

# Die Literaturen der Großregion Saar-Lor-Lux-Elsass in Geschichte und Gegenwart

Herausgegeben von

Ralf Bogner

Manfred Leber

## Die kumpf Hugi Schapler zu dem künig vñ

Bald sein ich wer vñ stalt sich an ein  
wart vñd were sich so lang bis dy ir  
fünff todepost im lagen. Sie andern  
schlagen fast vff in dy gestrey kam  
in die stat dy mēlich begund zu louf  
fen. Da dy fug ersach er entlieff in al  
le in sein gesere vñ fast vff let pferd  
vñ schied vñ seine kūt. Sie vñd me  
gar heiff weinte dann sie nit anders  
meyne er möcht nit vñ ynen künig  
er mügte wē halbe sterbe. Sie nach  
reit er in holland vñ sit in hiesland  
vñnd sprach das zu im selbe. Ach herre  
ger wie bin ich so gar vñfütig ein mā  
der biltshaft lūber d verfür dy sit vñ  
mēstlich vñ waget sele vñnd ich zu  
dicke mal vñweislich. Aber lugte

vñd isorget bringe mich dartz vñd  
kōdne weißer der diener ich alle mein  
tag sein will wer mich auch darvñd  
strafft wol in biltshaft groff verbat  
so ist auch groff freid vñ wollust dar  
in. vñ wer lust vñ frid hat d ist vñd  
genig als mich beduncket. Also reit  
Hugi so lag in freistat hie dō er in die  
hauptstat des lades genat fūre kam  
dar in er des lades künig genat fugē  
in seine palast sand. dar yn er gieng  
vñ mege sich bis anff sein künig vñd  
gēstir de künig gar hōstlich. Also in  
der künig an sich sein geselich geard  
vñ güte gesalt danckte er im vñnd  
fragte in von wamen er were. vñ w  
er begert das er in das sagte.

## Die kumpf Hugi zu dem künig vñ Friesland:



## Saarbrücker literaturwissenschaftliche Ringvorlesungen 2

Ralf Bogner, Manfred Leber (Hg.)

Die Literaturen der Großregion  
Saar-Lor-Lux-Elsass  
in Geschichte und Gegenwart



*universaar*

Universitätsverlag des Saarlandes  
Saarland University Press  
Presses Universitaires de la Sarre

© 2012 *universaar*  
Universitätsverlag des Saarlandes  
Saarland University Press  
Presses Universitaires de la Sarre



Postfach 151150, 66041 Saarbrücken

ISBN 978-3-86223-063-1 gedruckte Ausgabe  
ISBN 978-3-86223-064-8 Online-Ausgabe  
URN urn:nbn:de:bsz:291-universaar-887

Projektbetreuung *universaar*: Isolde Teufel

Satz: Ralf Bogner  
Umschlaggestaltung: Julian Wichert

Abbildung auf dem Umschlag: Elisabeth von Nassau-Saarbrücken:  
Hug Schapler. Straßburg: Grüninger 1508, Bl. 7v. (Exemplar der  
Saarländischen Universitäts- und Landesbibliothek, Saarbrücken)

Gedruckt auf säurefreiem Papier von Mosenstein & Vannerdat

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen  
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über  
<<http://dnb.d-nb.de>> abrufbar.

## Inhaltsverzeichnis

Vorwort und Danksagung .....	7
Vom Nutzen regionaler Literaturgeschichtsschreibung. Der Raum Saar-Lor-Lux-Elsass als Beispiel Von Günter Scholdt .....	9
Von Otfrid von Weißenburg bis Elisabeth von Nassau-Saarbrücken. Die Literaturlandschaft Elsass-Saar-Moselraum im Mittelalter Von Wolfgang Haubrichs .....	31
Weltliteratur aus dem Elsass. Der <i>Tristan</i> Gottfrieds von Straßburg Von Tomas Tomasek .....	53
Die Literatur der Großregion Saar-Lor-Lux-Elsass in der frühen Neuzeit Von Ralf Bogner .....	67
Das elsässische Mosaik und Goethes Straßburger Wende Von Gonthier-Louis Fink .....	79
Europäische Geschichte von der Peripherie aus erzählt. Erckmann-Chatrians „vaterländische Romane“ Von Helga Abret .....	131
Von der Regionalität zur Internationalität. Der Fall Yvan Goll Von Manfred Schmeling .....	153
Gustav Regler und Johannes Kirschweg. Zwei Repräsentanten saarländischer Literatur Von Hermann Gätje und Günter Scholdt .....	171
Ludwig Harig. Vom Spiel mit Wörtern zum ‚Lebensspiel‘ Von Gerhard Sauder .....	193
Von Neubrasilien nach Sibirien. Gegenwartsromane aus Luxemburg: Guy Helminger und Guy Rewenig Von Claude D. Conter .....	213
Beiträgerinnen und Beiträger .....	235
Personenregister .....	237



## Vorwort und Danksagung

Die Großregion Saar-Lor-Lux-Elsass ist eine Literaturlandschaft, aus der über die Jahrhunderte hinweg eine Fülle von herausragenden literarischen Leistungen hervorgegangen ist. Sie reichen vom ‚Liber Evangeliorum‘ des Otfrid von Weißenburg über Werke Johann Fischarts oder des lothringischen Autorenpaars Erckmann-Chatrion bis hin zu Ludwig Harigs autobiographischen Texten und zur neueren luxemburgischen Romandichtung. Alle diese Texte sind aus der Region hervorgegangen und dennoch gekennzeichnet von der denkbar größten Vielfalt. Die Literatur im Saar-Lor-Lux-Elsass-Raum ist nämlich die Literatur einer Region mit zahlreichen Grenzen – politischen, sprachlichen, kulturellen, ideologischen –, die sich zudem immer wieder stark verschoben haben. Demgemäß eröffnet sich hier ein außerordentlich spannungsreiches und inhomogenes Forschungsfeld für die Literaturwissenschaft, gerade indem sie ihren Blick auf eine spezifische Region fokussiert.

Diesem komplexen Themengebiet hat sich im Sommersemester 2011 eine Ringvorlesung der Universität des Saarlandes in Zusammenarbeit mit der Landeshauptstadt Saarbrücken gewidmet. Der vorliegende Band dokumentiert ihre Beiträge: zehn exemplarische Studien zu wichtigen Aspekten und Werken der Literatur der Region. Was dabei unter anderem deutlich geworden ist: Schon früh bedeuten Grenzen nicht nur die Erfahrung feindlicher Frontstellungen und leidvoller Verwerfungen, sondern auch die Herausforderung, sie zu überwinden. So ist bereits im 15. Jahrhundert Elisabeth von Nassau-Saarbrücken als bedeutende Kulturvermittlerin zwischen Frankreich und Deutschland zu würdigen (eine Originalseite aus einem Frühdruck ihrer Werke ist auf dem Umschlag dieses Bands abgebildet).

Dank gebührt zu allererst den Vortragenden für ihre interessanten Referate und die Bereitschaft zu oft ausgiebigen Diskussionen im Anschluss daran. Erfreulicherweise haben alle von ihnen ihre Vorträge in schriftlicher Form (unter Wahrung mancher Besonderheiten der mündlichen Präsentation) zügig für die Publikation zur Verfügung gestellt. Zu danken ist ferner Frau Christel Drawer von der Kontaktstelle Wissenschaft in der Kulturabteilung der Landeshauptstadt Saarbrücken. Eine in jeglicher Hinsicht hervorragende Zusammenarbeit machte die Ringvorlesung zu einem wirklich erfolgreichen und schönen Beispiel lebendiger Begegnung zwischen Universität und Stadt, Wissenschaft und interessierter Öffentlichkeit. Wertvolle Unterstützung bei der Redaktion des Bandes und insbesondere bei der Erstellung des Personenregisters leistete Herr David Lemm M. A., dem ebenfalls herzlicher Dank auszusprechen ist.

Der vorliegende Band kann im vorgegebenen Rahmen nur wenige und ausgewählte Aspekte beleuchten. Er versteht sich jedoch als Anstoß zu einer

weiteren und vertieften wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der Literatur der Groß- und Grenzregion – sowohl in ihrer historischen Dimension als auch mit ihrer aktuellen und künftigen lebendigen Weiterentwicklung.

*Saarbücken, im März 2012*

*Die Herausgeber*

## Vom Nutzen regionaler Literaturgeschichtsschreibung Der Raum Saar-Lor-Lux-Elsass als Beispiel

*Günter Scholdt*

Literaturgeschichten über Regionen zu schreiben, ist (zumal im föderal strukturierten Deutschland) eine schlichte wissenschaftliche Selbstverständlichkeit. Nicht sie bedarf besonderer Begründung oder Rechtfertigung, sondern eher der Umstand, dass regionale Literarhistorie nicht noch wesentlich stärker im germanistischen Bewusstsein verankert ist. Denn so gewiss man vernünftigerweise keiner provinziellen Abschottung des Literaturkanons das Wort reden mag, so gewiss dürfte es nützlich sein, die nationale bzw. globale Betrachtung und Wertung von Literatur durch regionale Perspektiven zu ergänzen, u. U. sogar durch lokale, denn auch eine Literaturgeschichte von Schwabing, Worpswede, dem Monte Verità oder Prenzlauer Berg halte ich für durchaus sinnvoll und ergiebig.

Nun fehlt es zwar nicht an vielfältigen, mehr oder weniger verbreiteten Vorbehalten gegen die regionale Literaturgeschichte, doch alle diese Einwände sind letztlich leicht zu widerlegen. Das gilt allem voran z. B. für das seit Jahrzehnten zumindest unterschwellig wirksame Argument einer historischen Verstrickung dieser Wissenschaftsgattung in unheilvolle Ideologeme, für die Josef Nadler oder Hellmuth Langenbucher stellvertretend genannt seien. Das pejorative Stichwort „Blut und Boden“ beherrscht zuweilen, und sei es über beflissene Distanzierungsanstrengungen, noch immer die Debatte, die allmählich selbst etwas Historisches respektive Antiquiertes ausstrahlt. Man wird schließlich die Schifffahrt nicht einstellen, weil es die Katastrophe der „Titanic“ gegeben hat. Und auch die reflexhafte Umkehrung, die nun Regionalliteratur nur dort akzeptiert, wo sie als fundamental kritisch, ‚schwarz‘ oder entlarvend figuriert, als „detektivische Heimatkunde“ gemäß Norbert Mecklenburgs Formulierung (Mecklenburg 1979: 18), scheint mir auf Dauer von ermüdender Einseitigkeit.

Bleibe noch das (durch eine Fülle literarischer Unsäglichkeiten begründete) Qualitätsargument, das es scheinbar nahelegt, ‚regional‘ häufig vor-schnell mit ‚trivial‘ zu identifizieren. Doch wird hier Inkompatibles miteinander vermengt – ein Genreproblem mit dem der literarischen Auswahl. Auch hat der Umstand, dass aus Gründen regionaler Identitätssuche zuweilen künstliche Autoren-Aufwertungen erfolgen, nichts mit ernstzunehmender Kanondiskussion zu tun.

Schließlich erweist sich auch die diffizile Problematik, wer unter Regionalaspekten literarhistorisch überhaupt sinnvollerweise in Betracht kommt oder wie konsistent der Ordnungsrahmen ‚Region‘ zur Kennzeichnung von Autoren und Texten sich ausnimmt, lediglich als Detailproblem der Abgrenzungsdiskussion von Literaturgeschichtsschreibung generell. Denn diese verfährt – da ist Armin von Ungern-Sternberg zuzustimmen – „implizit immer schon regional“. Räumliche wie zeitliche Eingrenzung sind schließlich Hauptkriterien zur Gliederung von Literaturgeschichten. Wir haben es also nicht mit einem „befremdliche[n] Sonderfall“, sondern eher mit einer „unverzichtbare[n] Fragestellung“ (Ungern-Sternberg 2003: 7; vgl. 115) zu tun. Sie bleibt lediglich bei größeren (sprach)politischen Einheiten wie etwa der deutschen, französischen oder spanischen Literatur vielfach unerörtert.

Kurz: Literaturgeschichten der Region, wo sie nicht wissenschaftskontrolliert pervertiert wurden, befördern oder beschwören keine Ideologie, sei es Blubo, Kulturpessimismus oder Glück-im-Winkel-Mentalität, obwohl manche der behandelten Texte davon affiziert sind. Sie dienen auch keiner regionalen Mythenstiftung oder Tourismusförderung, wengleich dies zuweilen von forschungsfremder Seite, darunter Sponsoren, geradezu erwartet wird. (Exemplarisch für den kommerziellen wie touristischen Aspekt können die sog. Eifelkrimis gelten, einschließlich des Krimihotels in Hillesheim.) Vielmehr sind sie nützliche Instrumente spezifischer wissenschaftlicher Erkenntnis. Ihre Ergiebigkeit hängt dabei wesentlich davon ab, wie plausibel sie die Zusammenhänge und Wechselwirkungen des Literarischen mit anderen dort herrschenden Diskursen der Zeit erklären können: den ökonomischen, politischen, sozialen, ideologischen, mentalen oder allgemein kulturellen. Es mögen dies Umstände sein, die über regionale Begrenzungen hinaus auch andernorts weite Geltung besitzen und zumindest keinen Anspruch auf Exklusivität erheben. Aber darum ging es ja nie. Und immerhin lassen sich manche überregionale wie internationale Phänomene in der Konzentration auf einen regionalen Mikrokosmos besonders verdeutlichen.

Schauen wir uns daraufhin das deutsch-französisch-luxemburgische Dreiländereck an, so finden wir einen Raum, in dem solche Zusammenhänge exemplarisch verdeutlicht werden können. Ich beschränke mich dabei aus Raumgründen auf nur drei Komplexe: den thematischen, den modellhaften und den der literarischen Wertung.

Zunächst zur Region als stoffliche Anregung: Weit über ein Jahrhundert war der Raum wirtschaftlich geprägt durch die Montanindustrie, was entsprechenden Niederschlag sowohl in der Alltagskultur als auch in Literatur, Musik und den darstellenden Künsten gefunden hat. Von Kohle und Stahl und den damit zusammenhängenden Arbeitsbedingungen berichten denn auch – von Liesbet Dill bis Alfred Petto, von Pierre Fritsch bis Nikolaus Welter, von Nico Helminger bis Guy Rewenig, von Johannes Kirschweg

bis Alfred Gulden und Heinrich Kraus – zahlreiche größere und kleinere Texte, in denen sich die Region über lange Zeit kulturell repräsentiert fand. Ja, allein im Saarland widmen sich, wie eine im Auftrag des „Literaturarchivs Saar-Lor-Lux-Elsass“ erstellte Bibliographie von Astrid Schomers und Peter Walter ergeben hat, eine fünfstellige Anzahl von Texten der hierzulande spezifischen Industrie-problematik (Schomers/Walter 1999).

Mustert man deren Tendenz in Zeitsprüngen von zehn bis zwanzig Jahren, kristallisiert sich sogar, belletristisch vermittelt, eine Art mentale Wirtschaftsgeschichte der Region heraus (Scholdt 2012). Dabei steht die Wilhelminische Ära, wie etwa Liesbet Dills Roman *Virago* illustriert (Dill 2005: 128–132), weithin im Bann gründerzeitlicher Fortschrittseuphorie, die allerdings gelegentlich von Konflikten zur Lösung der Sozialen Frage beeinträchtigt wird (188–194). Seit der russischen Oktoberrevolution spitzt sich der Gegensatz zwischen Arbeit und Kapital dann aktionistisch zu und bestimmt mit der massiven Verbreitung kommunistischer Ideen die 20er Jahre, wie zahlreiche Textbeispiele aus der *Arbeiter-Zeitung* belegen. ([Anonym] 1928)

Auch zu Beginn der 1930er Jahre – die Weltwirtschaftskrise hat inzwischen auch an der Saar die Ökonomie zerrüttet – mangelt es nicht an sozialrevolutionären Schriftsteller-Aufrufen. Selbst Industriekatastrophen wurden immer mal wieder kämpferisch instrumentalisiert, wie etwa das Grubenunglück von Maybach ([Anonym] 1930) oder die Neunkircher Gaskesselexplosion, die etwa Gustav Regler als antikapitalistisches und antifaschistisches Menetekel ausdeutete (Regler 1994). Doch überließ man das literarische Feld solcher Agitation nicht konkurrenzlos. Als Gegenbeispiel liest sich etwa ein Text des damals äußerst populären Dillingers Albert Korn. Sein Poem *Saarahüttenwerk* neigt metaphorisch zu spätexpressionistischer Dämonisierung, neutralisiert durch Kraft, Willen und Genie des den Anforderungen der Zeit gewachsenen Werktätigen:

Gleich dem Raubtier, das auf Beute lauert,  
Duckt sich, hart am Strombett hingekauert,  
Eines Hüttenwerks Titangestalt.  
Seine dampfgeblähten Schlünde fauchen,  
Walzwerk stöhnt, Converterkrater rauchen,  
Und es schwingt und hämmert tausendfalt.

Die Schlussstrophe lautet:

Zur Gestaltung drängen aller Orten  
Hirn und Hände, Tiegel und Retorten,  
Und zu Höchstem steigert sich die Tat.  
Schwielenfäuste, die das Eisen schmieden,

Schaffen Herdgeleucht und Heimatfrieden –  
 Wohl dem Land, das solche Söhne hat! (Korn 1931: 59)

Das Gedicht endet also in technioptimistischer, sozialpazifizierender Versöhnung und schlägt Brücken zu Vorstellungen einer Arbeitsgemeinschaft der ‚Stirn und der Faust‘, sei sie regional oder national konnotiert: „Wohl dem Land, das solche Söhne hat!“ Gesellschaftsharmonische Darstellungen zeigen sich auch in Johannes Kirschwengs Saarkampf-Roman *Das wachsende Reich* (1935). Sie überleben die Kriegsjahre und diejenigen der saarländischen Sonderexistenz (Zimmermann 1993). Erst seit den 1960ern kündigen Autoren den ungeschriebenen Mentalpakt, wonach industrielle Tätigkeit eine entbehrungsreiche, aber fraglos allen dienende Funktion besitzt und alle in einem Boot sitzen, wie z. B. Heinrich Kraus' *Berufserfahrung* belegt:

Als Lehrbu hat er  
 gemerkt, wie schwer e Stän isch,  
 als Chef glatt vergeß. (Kraus 2002: 174)

Zudem wird die Härte des Arbeitslebens illusionslos beschworen, ohne dass dies durch berufsständisches Selbstbewusstsein ausbalanciert würde (Quinten 1992). Ins Zentrum der Aufmerksamkeit geraten schwere, auch psychische Belastungen der täglichen Berufstätigkeit, veranschaulicht z. B. durch Johannes Kühns *Bergmann*:

Gestein wie ein Gewissen schwer  
 und schwarz. Vergangene Ahnungen  
 der oberen Erde.

Schweiß wäscht den Kohlenstaub ab von den Armen.  
 Die Augen werden zu größeren Rädern  
 und kreisen  
 und stieren am Arbeitsplatz.

Im Lärm verpackt  
 sind alle.  
 Auf die Zunge  
 als bittere Speise  
 legt sich der Staub, daß sie spein.

Kein Preislied fällt mir ein,  
 auch denk ich die Hände  
 abwehrend  
 voll Müdigkeit,  
 wenn ich es wagte.

Das Mitleid verachten sie auch.  
 Mann, der mit Steinen arbeitet,  
 selbst ein Stein geworden  
 in manchem. (Kühn 1989: 74)

Kraus (*Berufskranker Berschmann*: Kraus 2002: 177), Gulden und andere thematisieren krank machende Arbeitsbedingungen oder daraus folgende Berufsdeformationen, wie in Alfred Guldens *Naatschicht* (Gulden 1979), oder man registriert seelische Probleme am Arbeitsplatz samt Alkohol als Tröster (Klein 1992). Gerhard Bungert parodiert in *Bergmannslos* die folkloristische Identität und Selbstwahrnehmung der Kumpels, die trotz schlechter Behandlung oder Bezahlung noch freudig ihr „Glückauf“ riefen (Bungert 1981: 39).

Unter Rechtfertigungszwang geraten nun ganze Industriezweige wie der Bergbau, nachdem Modellrechnungen nachwiesen, es käme billiger, jeden Grubenangestellten mit einem A 13-Gehalt zu pensionieren als ihn weiterhin zu subventionieren. Massive Grubenschäden taten ein Übriges (Fox 1996). Dennoch war der Bergmann als kulturell gestütztes Symbol regionaler Identität gefühlsmäßig nicht ohne weiteres zu pensionieren, und noch 1996 schrieb Bungert, der Bergbau sei „für die saarländische Identität so wichtig wie der Weinbau für die Mosel oder der Hafen für Hamburg.“ Vollständig schlachten werde man diese heilige Kuh nicht. Die Frage laute nur: „Wie teuer ist das Gnadenbrot?“ (Bungert 1996: 74) Heute stehen wir nun allerdings vor dieser Lage, es sei denn, der aktuelle Atom-Ausstieg bewirkte ein abermaliges Umdenken zur Sicherung von Energiequellen. Damit würde vermutlich aber ein Thema wieder belebt, das spätestens in den 80er Jahren auch hiesige Schriftsteller zunehmend beschäftigte: der Umweltschutz. Ein frühes Beispiel wäre Werner Reinerts *Schichtwechsel*:

tief in die rabenstadt  
 hauen sirenen  
 blutige schneisen  
 staublungen treiben  
 weiße messer  
 in die gepeinigte luft  
 niemand spricht  
 von den toten augen der kinder  
 die neue schicht  
 tritt vor den schornsteinen an (Reinert 1966: 42)

Derber noch klingt die Kritik in Heinrich Kraus' *Induschtrieruine* – „Im Boddem, saht ma, wär viel Gift! / Die, wo verdient han, sin wejt fort.“ – (Kraus 2002: 176) oder Johannes Kühns *Der Schlackenfluß*:

Posaunen voll Trauermärschen sind aufzustellen  
am Fluß an den Schlackenbergen,  
da starben die Fische lang.

Sein Dunst  
schlägt die Vögel in Flucht,  
abstumpfen die Sträucher  
von seinem Wasser. Gehetzter Hase  
kam an das Ufer und leckte,  
sein Aas stank durch Wochen  
und schwarz fielen Fliegen. [...]

Stinkfluß!  
rufen die Kinder, gehen sie weit aus den Dörfern  
und kommen zu ihm.  
Glasperlen werfen sie ein, die schluckt er hungrig  
nach Schönem.  
Er spiegelt die Kleinen mit schwarzer Fläche  
als Teufel. (Kühn 1992: 36)

Andere Gegensätze ergaben sich durch neuere technikskeptische Tendenzen. Insbesondere die Anti-Kernkraftbewegung ließ eine umfangreiche Warnliteratur entstehen. Man denke etwa an Guldens (auch vertonten) *Cattenom-Zyklus* (Gulden 1996) oder Klaus Behringers *Nonoxinol 9* (Behringer 1992). Gleichzeitig veränderten die Krise der Montanindustrie und die massive wirtschaftliche Umstrukturierung den Blick auf die Lage. Arnfrid Astels *Kohlen nach Athen* zeigt dies beispielhaft:

Schubschiffe  
auf der Saar.  
Es geht aufwärts  
mit der Kohle  
von Übersee. (Astel 1993: 105)

Und spätestens in den 90ern stehen die Konsequenzen für den Arbeitsmarkt auch auf der literarischen Tagesordnung (Kück 1998). Nochmals Heinrich Kraus im Gedicht *Stillgelehrti Fabrik*:

Erscht han se gemault,  
well's viel Raach un Ruß aus all  
Schorschte gejäh't hätt.  
Jetz awer schellt ma noch meh,  
wo de Owe aus gang isch. (Kraus 2002: 174)

Mit dem Rückgang des Bergbaus einher geht allerdings zugleich eine gewisse Tendenz zur Musealisierung. Poetischen Ausdruck findet solche Retrospektive in Ellen Diesels Gedichtzyklus *Der Fingerabdruck des Farns* (1994), in der das ehemalige Grubengelände Kirschheck und Von der Heydt literarisch wieder belebt wird. Auch in Lothringen trifft man zuweilen in Sachen Montanindustrie noch literarische Nostalgien oder Wehmut über den Verlust dieses traditionsreichen Wirtschaftszweigs. Dies spiegelt etwa ein Beitrag der Musikgruppe *Schaukelperd*, geschrieben in Anlehnung an ein Lied rebellischer Handwerksburschen:

Unsa Handwerk, das ist verdorben  
Die besten Kumpeln sind gestorben  
Die wo bleiben sind du und ich. [Refrain wiederholt]

Unsri Welt hat sich geändert  
Sagen die wo nie kân Heimat  
In ihren Herzen verborgen hielten. [Refrain wiederholt]

Zugemacht haben sie die Gruben  
Rausgeschmeist die besten Kumpeln  
Jetzt ist Zeit der Erneuerung. [Refrain wiederholt]

Seh sie jetzt die Herrn und Grafen  
Sie hielten uns für ihre Sklaven  
Lebten ja auch in einem Schloss. [Refrain wiederholt]

Leben heute nicht mehr hier  
Die wo bleiben sind nur mir  
Lieber Freund, das siehst du nicht. [Refrain wiederholt]

Lustig, lustig ihr lieben Brüder  
Jetzt ist Zeit, legt euch nicht nieder  
Jetzt ist Zeit, wir kämpfen weiter. [Refrain wiederholt]

Ich kenn e Land, wo man die Kohlen  
Rausgeschwitzt hat aus dem Boden,  
Dieses Land ist auch noch dein. [Refrain wiederholt] (Schaukelperd 1985)

Noch folgenreicher für die Großregion war jedoch die Grenzlage (Scholdt 1998). Lange Zeit dominierte sie alles, zumal sie für die Ära von 1870 bis 1955 durch den deutsch-französischen Gegensatz verschärft wurde, der sich nicht zuletzt in drei schrecklichen Kriegen austobte. Ein 1870 geborener 75jähriger Elsässer oder Lothringer musste viermal die Staatsangehörigkeit wechseln mit ständig verschärften sprachpolitischen Beschränkungen. Zweimal im 20. Jahrhundert stimmten Saarländer über ihre Nationalität ab. Lu-

xemburg wurde zweimal besetzt und befreit. Daraus ergaben sich außergewöhnliche Schicksale und außergewöhnliche Themen. Kollektive Traumata, die zu dichterischer Formung reizten oder zu literarischen Klischeeprodukten, die vornehmlich die vergleichende Stereotypenforschung angehen.

Die Region erweist sich nicht zuletzt darin als über sie selbst hinausweisendes Erkenntnismodell, und eine darauf bezogene Literaturgeschichte verhilft zu einer Fülle von Einsichten über kulturell vermittelte oder durch sie ausgelöste Vorstellungen der Zeit. Schließlich entstand im genannten Dreiländereck eine Hundertschaft einschlägiger Texte unterschiedlichsten Niveaus, unterschiedlichster Absicht und Wirkung. Die Autoren dieser Erinnerungs-, Kampf-, Vertriebenen- bzw. Exilliteratur berichten in Dutzenden eindringlicher Szenen von den manchen Generationen mehrfach zugemuteten Sprach- und Nationalitätswechsellern, von den auch kulturell folgenschweren administrativen Eingriffen in einem Gebiet, das durch sprachliche bzw. dialektale Interferenzen gekennzeichnet ist. Sie erzählen von (tragischen) Konfliktlagen deutsch-französischer Mischfamilien, von spezifischen Kriegsfolgen wie Evakuierungen, Ausweisungen, Abstimmungskämpfen, von Zwangsrekrutierungen und Widerstandstaten gegenüber den jeweiligen Besatzern, von starren nationalen Frontstellungen, (notgeborenen) Opportunismen oder schnoddrigen Selbsthilfen, von Autonomiekonzepten oder kosmopolitischen Visionen.

„In keinem Land“, schrieb die saarländische Erzählerin Liesbet Dill 1925 im Roman *Der Grenzpfahl*, „werden Kinder so früh so leidenschaftliche Patrioten wie in den Grenzländern. Sie hören zu Hause und auf der Straße so viel Politik und sind im Kampf und für den Kampf erzogen.“ (Dill 1925: 64) Beispiele für solche politischen Frühprägungen sind Legion. Sie gipfeln auf deutscher Seite in Großaktionen wie etwa der Tausendjahrfeier des Rheinlands, die das gesamte linksrheinische Gebiet des Deutschen Reiches emotional erfasste, oder den Abstimmungskämpfen von 1935 bzw. 1955. Und sie zeigen sich auf französischer Seite beispielsweise in einer spontan erregbaren Protestkultur von Elsass-Lothringern in den Jahren 1871 bis 1914, als man in Feiertagsausflügen auf den Odilienberg oder nach Nancy pilgerte, um die ‚Mère Patrie‘ als ‚gelobtes Land‘ zu schauen. Die Zabern-Affäre brachte solche Gefühle schließlich zur Explosion.

Daneben provoziert die Grenzlage aber auch völlig gegenteilige Sehweisen, und auch sie finden ihren kulturellen Niederschlag. Bereits um 1900 deuteten Autoren wie René Schickele, Otto Flake, Salomon Grumbach, Ernst Stadler oder Hermann Wendel das Elsass als Modell nationenübergreifender Begegnung, als Keimzelle Europas also. In dieser Tradition eines Brückenschlags über Grenzen sieht sich auch der elsässische Romancier André Weckmann, den gerade die Anschauungen einer hart umkämpften

nationalen Interferenzzone zu einem bedeutenden Europäer und Vertreter einer Bilinguazone gemacht haben:

1938 war ich Zögling eines Strassburger Internats. An einem schulfreien Tag wurden wir zum Spaziergang an den Rhein geführt. Auf der anderen Seite hatte die Hitlerjugend Dienst. Die HJ rief ihre markigen Nazisprüche zu uns herüber, wir brüllten „sales boches“ zurück. Hätten wir uns privat getroffen, hätten wir in Alemannisch miteinander g'schwätzt, in unserer gemeinsamen Umgangssprache. Hier aber, an der mit Bunkern bestückten Grenze, hiess es für uns: dort ist Deutschland, Feindesland, für sie drüben: dort ist Frankreich, ebenso Feindesland. Und zwischen uns der Hass. Ich habe dann nach dem Krieg erlebt, wie in Kehl der Stacheldraht durch die Stadt gezogen wurde. Da muss man sich doch als vernünftiger Mensch einfach sagen: Die Grenzen müssen weg. Sie können zwar als Markierungen da bleiben, damit ich weiss: hier hört etwas auf, und hier fängt etwas an – wie bei zwei Nachbarsgärten, die durch eine niedrige Hecke voneinander abgetrennt sind, welche das Zusammenkommen und das Miteinandersprechen nicht verhindert.

Wenn wir bedenken, wie sehr sich alles in Mitteleuropa und der GUS wieder verhärtet, die Nationalitäten sich ab- und eingrenzend stärker betonen, ethnische Konflikte immer wieder ausbrechen, Beispiel Jugoslawien, da müssten wir doch vernünftigerweise vorschlagen, dass man sogenannte Zwischengebiete, Zwischenzonen schafft, die unter Beibehaltung der geopolitischen Gegebenheiten – auf kultureller, zweisprachiger Ebene beidseits der politischen oder Sprachgrenzen – bewusst die Übergänge zu vermenschlichen versuchen. (Weckmann 2000: 78f.)

Aus dieser Einsicht hat Weckmann ein literarisches Programm gemacht, wovon Romane wie *Wie die Würfel fallen* oder *Odile* zeugen. Und sogar unmittelbare ästhetische Konsequenzen zeitigt dies, insofern er und andere Poeten der Grenze die Triphonie, d. h. die parallele Verwendung von elsässischen, französischen oder hochdeutschen Passagen in einem (Gedicht-)Text, mit Erfolg literarisch erprobt haben. Zusammen mit Adrien Finck und Conrad Winter, beide leider längst verstorben, wirkte er als unermüdlicher Propagator einer neuen Kultur des Zusammenlebens und einer ‚Konvivialität am Rhein‘. Ähnliches gilt für Initiativen, die von Luxemburg aus gestartet wurden, so etwa den Gesprächskreis, den Aline Mayrisch in den 20er Jahren schuf, um deutsche und französische Intellektuelle miteinander in Kontakt zu bringen, oder mit der gleichen Absicht die 1962 von Anise Koltz begründeten Mondorfer Dichtertage, geplant als „interkulturelles Laboratorium“.

Solcher Aussöhnung widmete sich auch der Romancier Jean Egen, nicht zuletzt mit seinem Erfolgsroman *Die Linden von Lautenbach*, einer unterhaltsamen und zugleich ernsthaften Aufklärung über die generationenlangen Querelles Alsaciennes. Das Vorwort für die deutsche Ausgabe liest sich als ergreifendes Plädoyer für einen bewussten Neuanfang, der die Nachgeborenen nicht von der Schuldlast der Älteren erdrücken lassen will:

Mein Haß wurde noch einmal auf die äußerste Spitze getrieben, als im September 1944 die SS meinen Kameraden Victor Kuntzmann festnahm und ihn an einem Waldrand erschöß. [...] Die Mörder erlaubten seiner Mutter, die Leiche des Hingerichteten zu identifizieren. Es war eine im Doubs exilierte Elsässerin, und ich sehe, ich höre sie noch heute, wie sie den gräßlichen Anblick ihres von Kugeln durchlöcherten Kindes beschreibt. Ihr Schmerz war wie Feuer, ihr Blick brannte, ihre Stimme prasselte wie Flammen und verwandelte ihre Worte in Schreie ...

Einige Wochen später erlebte das Gebiet von Montbéliard, wo sich das Drama abgespielt hatte, die Befreiung. Unter Aufsicht marokkanischer Soldaten arbeiteten deutsche Gefangene an der Instandsetzung einer gesprengten Brücke. Es waren ganz junge Soldaten, Kinder, deren Fleisch der Nazi-Moloch noch verzehrte, bevor er kreperte. Es war im Dezember, und es herrschte eisige Kälte, als einer dieser Unglücklichen in den Doubs fiel. Er [...] zitterte am ganzen Körper in seinen triefenden Kleidern. Sein Blut begann zu gefrieren, als Mutter Kuntzmann an ihm vorüberkam. Sie eilte zu dem Unglücklichen, kniete neben ihm nieder, hüllte ihn in ihren Schal, rieb ihm das Haar und schenkte ihm Worte der Zärtlichkeit und Gesten des Mitleids.

Als die Marokkaner, die einfachen Gemütes waren, sie Deutsch sprechen hörten, verdächtigten sie die Frau, mit dem Feind zu paktieren, und entfernten sie schonungslos. Einige Augenblicke später erlebte der Befehlshaber der Truppe, wie seine Bürotür von einer kleinen schwarzgekleideten Frau aufgerissen wurde. Sie teilte ihm mit erschütterter Stimme mit, daß sich am Ufer des Doubs ein Deutscher in Lebensgefahr befinde und daß man ihn unbedingt retten müsse. Der Offizier hätte fast geantwortet, daß er nicht von so weit hergekommen sei, um die Deutschen dem Tod zu entreißen, sondern um sie hineinzuschicken. Aber der Blick von Mutter Kuntzmann untersagte jeglichen Scherz. Sie erhielt einen Jeep und zwei Soldaten, die sie zu dem Unglücklichen fuhren, der mit klappernden Zähnen und blaugefrorenem Gesicht am Boden lag. Sie nahm ihn mit nach Hause, badete und frottierte ihn und gab ihm zu essen; erst nachdem sie ihn mit warmen Wollsachen aus dem Schrank ihres ermordeten Sohnes bekleidet hatte, brachte sie ihn seinen Wärtern zurück. „Sie sind Elsässerin?“ hatte der durch ihren Akzent aufmerksam gewordene Offizier gefragt. „Ja“, hatte sie geantwortet, „und ich kann es nicht mehr ertragen, daß Franzosen und Deutsche sich gegenseitig töten. Nein, Herr Offizier, ich kann es nicht mehr ertragen.“

Die deutsch-französische Aussöhnung war auf ihrem Höhepunkt angelangt, als Mutter Kuntzmann ihren Sohn im großen Frieden der Toten wiederfand. Aber sie war eine der ersten gewesen, die dafür ein Beispiel gab. Zu ihrer Erinnerung lege ich dieses Buch in den Geschenkkorb der Freundschaft. (Egen 1990: 9–11)

Natürlich lassen oder ließen sich Überzeugungen von der Notwendigkeit eines europäischen Brückenbaus auch im Binnenland gewinnen. Und patriotische Verhärtungen sind nicht ausschließlich aus einer territorialen Randlage erklärbar. Doch scheint es kein Zufall, dass all diese Empfindungen hier so gehäuft bzw. vehement auftreten. Die fast tägliche Konfrontation mit einer Demarkationslinie bietet nun mal den besten politischen Anschauungs-

unterricht. Derartige Milieueinflüsse zeigen sich selbst dort, wo die kulturellen Früchte auf den ersten Blick nicht unbedingt grenzpolitische Zusammenhänge erkennen lassen. Das gilt z. B. für einen 1922 erschienenen moselfränkischen Klassiker, das stimmungsvolle Gedicht *Mondnaat* von Nikolaus Fox:

Der Mond läft langes de Himmel,  
schdra.ut Gold unn Selwer raus,  
unn all die kruwwelig Welkjer  
gesinn wie Schäfjer aus.

Der Da.u treppst van de Bämen  
unn kullert en de Klee,  
unn jeder Tropfen gletzert  
bloutrot unn weiß wie Schnee.

Ma männt, all Gold vam Himmel  
wär en der Bach versoff:  
et Millratt schäfft aus'm Wasser  
Milljonen Daler roff.

De Gaß eß halwer donkel,  
zur Hälfschäd eß se hell;  
ganz selwrig eß der Kandel,  
de Hausdier unn de Schwell.

A.m Himmel zart unn hämlich  
gehn dausend Lichtjer a.n  
- 't eß grad so wie em Märchin,  
ma kann et garnet sa.n. (Fox 1964: 44)

Eine Frohbotschaft (spät-)romantischen Weltempfindens liegt vor als poetisch veranschaulichtes Dorfidyll. Im Mondlicht ersteht eine von optischen Gold- und Silbereffekten getragene Märchenwelt. Sie erinnert an Sterntaler, Schneewittchen, Fallerslebens *Wer hat die schönsten Schäfchen* und natürlich an Eichendorffs *Mondnacht*. Schon der Titel weist darauf hin, darüber hinaus das übernommene Versmaß. Solche bewusste Adaption war nicht ohne Risiko, da sich der Nachfolger zwangsläufig an der Leistung des frühen Textes messen lassen musste. Fox hat diese Prüfung bestanden, weil er gar nicht erst versuchte, Eichendorff auch gehaltlich ‚nachzudichten‘, sondern eine eigene Variation zum Thema schuf. Der Umstand, dass er sich jedoch überhaupt in solche Konkurrenz begab, kann im Letzten vielleicht nur aus der besonderen Situation erklärt werden, in der sich der in Saarlouis aufgewachsene Autor in den frühen 1920er Jahren befand.

Dazu ein Blick auf sein weiteres Schaffen: Er verfasste gewichtige Studien über den Dialekt seines Heimatorts und eine umfangreiche saarländische Volkskunde, widmete sich der regionalen Sagen- und Märchenforschung, die er mit ausgiebiger Sammelarbeit und eigenen literarischen Umsetzungen verband. Er kompilierte Saarlouiser Histörchen um den maulfertigen Lokal-„Helden“ Michel Tonton, schrieb Gedichte, Volksstücke, Geschichtstraktate oder anheimelnde Erzählungen über Käuze und kuriose Begebenheiten seiner nahen Umgebung. In diesem Kontext regionaler Selbstfindung steht auch sein Dialektgedicht *Mondnaat*. Denn indem er eines der berühmtesten Vorbilder der deutschen Lyrik zur Bearbeitung auswählte, demonstrierte er exemplarisch die Leistungsfähigkeit der Rodener Mundart auch für anspruchsvolle poetische Stimmungsbilder.

Hinter allem verbarg sich also möglicherweise auch eine politische Motivation: die der kulturellen Aufwertung und Bewusstmachung der Heimat. Insofern ist es vielleicht nicht zu hoch gegriffen, dem promovierten Germanisten Fox für das Saarland eine Funktion zuzusprechen, wie sie den Brüdern Grimm im 19. Jahrhundert für ganz Deutschland zukam. Hatten die Gründerväter der Germanistik durch ihr Werk zur Konsolidierung der deutschen Kulturnation beigetragen, die der staatlichen Einheit Vorschub leistete, so strebte Fox im bescheideneren Rahmen des Saargebiets Vergleichbares an. Gipfelten doch all seine Anstrengungen letztlich im Aufweis eines ernstzunehmenden deutschsprachigen Kulturraums an der Saar. Und der wiederum galt dem ideologischen Kampf mit der Besatzungs- bzw. Völkerbundsmacht Frankreich. Fox handelte damit als typischer Vertreter der um 1900 geborenen Autorengeneration an der Saar, die sich fast ausnahmslos in die Phalanx der deutschen Opposition einreichte. Ich nenne stellvertretend Namen wie Johannes Kirschweg, Alfred Petto, Karl Christian Müller oder Hanns Maria Lux, den Verfasser der heimlichen Regionallhymne *Deutsch ist die Saar*.

Dazu muss man wissen, dass die Abtrennung des Saargebiets im Versailler Vertrag für die überwältigende Mehrheit der hier lebenden Bevölkerung eine schikanöse Ungeheuerlichkeit darstellte. Literarische Treuebekundungen zu Deutschland und flammende Proteste lyrischer, epischer oder dramatischer Barden, die das ‚arm‘ Saarvögelein‘ aus Frankreichs ‚Habichtsklauen‘ erlöst sehen wollten, gehörten über fünfzehn Jahre zur literarischen Dutzendware, allerdings auch zur unbefragten kulturellen Substanz dieses Landes. Die Dauererinnerung an den Tag X der Heimkehr zur ‚deutschen Mutter‘ wuchs sich, je näher das Abstimmungsdatum des 13. Januar 1935 rückte, auf dem Buchmarkt zu einer wahren Saarkonjunktur aus. Es handelte sich dabei, von Friedrich Schön bis Karl Christian Müller, von Friedrich Thamerus bis Hanns Maria Lux, meist um literarisch eher belanglose Gesinnungsreimereien oder Trivialromane aus jeweils gegensätzlicher nationaler Warte.

So vertrat etwa Paul Knepecks *Sarre 1934* (1920) den deutschen Standpunkt, einen frankreichfreundlichen Roman schrieb Pierre Gourdon mit *Johanna Beaumont, Sarrelouisienne* (1922).

Dabei gewann das Schlagwort ‚Deutsche Mutter, heim zu Dir!‘ im Wahlkampf auch für zahlreiche Schriftsteller größte Bedeutung. Man mag dies als Beleg dafür deuten, dass eben auch Literatur häufig von der Politik instrumentalisiert oder korrumpiert wird und Autoren politische Slogans nachplappern. Umgekehrt betrachtet, ließe sich feststellen: Literatur (oder Kultur allgemein) beeinflusst durch ihre geformten Vorstellungswelten, durch Metaphern, Symbole, Allegorien auch die Politik. Sie prägt die Muster, wie in diesem Fall die Sicht eines Territorialkonflikts als Familienbeziehung. Das kann so weit gehen, dass solche Bilder selbst pragmatische Interessenabwägungen verstellen, konkret: dass sich Sozialdemokraten, Kommunisten und Katholiken, die schließlich durch die Angliederung an NS-Deutschland zunehmend gefährdet waren, sich emotional überwältigen ließen. Und nochmals anders gesehen: Auch der politische Diskurs – nicht nur der literarische – verläuft häufig als narrativer. Erzählt wird am Beispiel der Saarabstimmung hier die Geschichte vom verlorenen Kind, das seine Mutter wiederfindet.

Solche Vorstellungen waren nicht grundsätzlich neu. In der Reichslandzeit z. B. erzählten Revanchisten wie Maurice Barrès ihre mythischen Geschichten von den geraubten oder geschändeten Töchtern Elsass und Lothringen. In seinem Roman *Colette Baudoche* etwa widersteht eine einfache Landestochter den erotischen Annäherungsversuchen eines Studienrats aus Königsberg. Gefühlsmäßiger Höhepunkt ist ihre Absage ausgerechnet im Metzger Dom, wo noch die Gefallenen des Krieges 1870/71 das Mädchen zum Verzicht mahnen. Hier vernetzt sich also ein literarischer mit einem politischen und religiösen Diskurs. Barrès’ Roman ist nur der Gipfelpunkt einer Fülle tendenziell ähnlicher Texte diesseits und jenseits der Grenze, in denen der ganze traumatische Bereich grenzüberschreitender Liebesbeziehungen thematisiert wird (Scholdt 1996).

Zurück zu 1935 und der Saar. Damals standen in einer bislang beispiellosen Propagandaschlacht Exilanten und Hitler-Gegner wie Gustav Regler (1934: *Im Kreuzfeuer*), Theodor Balk (1934: *Hier spricht die Saar*), Erich Weinert, Hans Marchwitza, F. C. Weiskopf, Manès Sperber, Arthur Koestler, Rudolf und Balder Olden, Bert Brecht und Klaus Mann gegen saarländische und innerdeutsche Autoren, die eine sofortige Rückgliederung befürworteten: z. B. Liesbet Dill, Johannes Kirschweg, Hans Franck (1934: *Jakob Johannes*), Ernst Bertram, Hans Friedrich Blunck, Wilhelm Schäfer, Josef Weinheber, Agnes Miegel oder Gustav Frenssen. Von wenigen Ausnahmen abgesehen, entstand Kampfliteratur pur, dessen auch heute noch fesselnder historischer Quellenwert den literarischen übersteigt (Scholdt

1997). Doch jenseits aller Wertungsfragen, hier zeigt sich ein klassisches Operationsfeld für regionale Literaturforschung. Hier lässt sich der Faktor Kultur in seiner bewussten politischen Steuerung, aber auch in spontaner Wechselwirkung zu anderen gesellschaftlichen Momenten nachhaltig studieren.

Dies gilt ebenso für das Jahrzehnt nach dem Zweiten Weltkrieg, als das Saarland wieder einmal weitgehend von Paris aus regiert wurde, und eine ganz bestimmte Bildungs- bzw. Reeducations-Ideologie ihren Einfluss auf die hiesige Kulturgeschichte nahm. Dazu nur wenige Stichworte: Natürlich war Frankreich bemüht, seine Ansprüche auf die Saar auch kulturell zu untermauern. L'esprit français sollte durch französische Bücher, Filme und Werke der darstellenden Kunst auch politisch für Frankreich werben. Selbst die Architektur wurde zum Pfund, mit dem man wucherte. So favorisierte man bewusst eine Ästhetik in Anlehnung an Le Corbusier, mit der Städteplaner wie Pingusson zugleich Politisch-Erzieherisches anstrebten: eine rationalistische Abkehr vom gefürchteten oder perhorreszierten romantischen Obskurantismus in Deutschland. Darüber hinaus wurde Saarländern von „Radio Saarbrücken“ durch frankophile Literaturredakteure wie z. B. Hans Bernhard Schiff oder Heinz Dieckmann die literarische Moderne Frankreichs vermittelt, wozu auch (z. T. staatlich finanzierte) Auslandsaufenthalte von Autoren wie Ludwig Harig, Eugen Helmlé, Wolfgang Durben oder Werner Reinert beitrugen.

Solche Bemühungen gerieten allerdings in groteske Widersprüche zu einer durch Kultusminister Straus geförderten nachhaltigen Rekatholisierungspolitik. Verknüpft wurde diese mit starken regionalpatriotischen Elementen, mit denen die Regierung Hoffmann die Unabhängigkeit des Saarlands absichern wollte – ein vergeblicher Versuch, wie das zweite Saar-Plebiszit 1955 zeigen sollte (Scholdt 2003). Hoch im Kurs stand damals bodenständig-christliche Lyrik oder Epik – sehr zum Leidwesen avantgardistischer Autoren. Das galt etwa für Gustav Regler, dessen Bücher schon 1933 auf dem Index standen und der nun nochmals mit (allerdings hilflosen) Zensurversuchen Bekanntheit machte. Natürlich blieben heftige Reaktionen auf Dauer nicht aus. Besonders jüngere Schriftsteller beteiligten sich zunehmend an einem geistigen Exorzismus der Straus-Hoffmann'schen Offizialästhetik, die man mit ‚Kreuz und Boden‘ umschreiben könnte. Zugleich erfolgte die rigorose Ablösung bislang tradiertter gesellschaftlicher und kultureller Normen und ein Aufbruch zu moderneren Schreibweisen.

Der fast völlige Austausch der Kultureliten vollzog sich bis Anfang der 1970er Jahre, wie wir anhand von Schlüsselereignissen exemplarisch verfolgen können. Als frühes Signal der Wende erwies sich bereits 1961 die Verleihung des ersten Kunstpreises für Literatur des Saarlands an Gustav Regler: einen Emigranten und ehemaligen KP-Kämpfer im Spanienkrieg. Auch

Arnfrid Astels Berufung zum Leiter der Literaturabteilung des Saarländischen Rundfunks war 1967 ein deutliches Indiz einer poetologischen Wende. Vier Jahre später führte er mit seinem Intendanten einen bundesweit beachteten Rechtsstreit, der ihn zur Symbolfigur schriftstellerischer Opposition werden ließ. Seine Epigramme verschrieben sich weitgehender Politisierung wie einer unverblühten, an Alltag und Aktualität ausgerichteten Sprache. Bisher Tabuisiertes wurde nicht ausgespart. In seinen Texten war nun plötzlich von Auschwitz, Atompilz, Vietnam und Springer, von Pille oder Ficken die Rede. Nicht mehr „Verse über Jasmin“ wollte er schreiben, dafür Jamben, in denen auch „Blattläuse“ ihren Platz haben. Als weiteres Beispiel dient Ludwig Harigs umstrittenes Hörspiel *Staatsbegräbnis* (1969), eine kritische Montage von Trauerreden und Reportagen während Adenauers Totenfeier. Der ironische Text belegt eine neue Respektlosigkeit der Schriftsteller gegenüber Staat, Gesellschaft und Tradition. Kritik, Provokation und Tabubruch werden zu Konstanten des literarischen Selbstverständnisses.

Mit dieser neuen Autorengeneration und ihrer institutionellen Verankerung im VS-Saar ist die Ära Karl Christian Müller, Hans Bernhard Schiff, Alfred Petto oder Johannes Kirschweg bzw. ihrer Literatur- und Denkmuster unwiderruflich zu Ende. Wir können dies im Detail studieren, die Triumphe der siegreichen wie die Schocks und Verletzungen der unterlegenen Literaturfraktion. Auch die Netzwerke und Gesinnungscliquen, die jene radikale Ablösung initiieren, lassen sich bei der überschaubaren Größe unserer Literaturprovinz bis in personelle Einzelheiten hin festmachen. Eine Geschichte der saarländischen Schriftstellerverbände während der letzten 50 Jahre zu schreiben, dürfte dabei über regionale Besonderheiten hinaus exemplarische (die Bundesrepublik generell betreffende) Erkenntnisse fördern. Und dies wiederum wäre ein Beweis für die besondere heuristische Eignung gerade von Mikromodellen.

Zugleich verdeutlicht dies eines: Das Betrachten und Ordnen von Literatur gemäß ihrer regionalen Auskunftqualität steht nicht in einem Konkurrenz-, sondern vielmehr einem Ergänzungsverhältnis zur überregionalen Literatursichtung. Wo am Beispiel eines überschaubaren Raums Einsichten gewonnen und Gesetzmäßigkeiten gefunden wurden, mögen diese getrost auf diejenigen Länder bzw. Regionen übertragen werden, in denen zumindest zeitweise oder partiell ähnliche Bedingungen herrschen. Schließlich tendiert alle Literaturgeschichte in der Fixierung einer literarischen Szenerie zum Modell.

Damit entschärft sich auch ein Problem, das Armin von Ungern-Sternberg seinerzeit in einem lebhaft diskutierten Stuttgarter Vortrag mit der (suggestiv) zweifelnden Frage auf den Punkt gebracht hat, was denn eigentlich das Baltische an der sogenannten baltischen Literatur sei (Ungern-Sternberg 2005). Vieles scheinbar Regionalspezifische lässt sich nämlich,

wo wir es zu abstrahieren suchen, nur äußerst schwer definitorisch fassen. Eine stolze Aufzählung scheinbarer kultureller Spezifika verdünnt sich unter analytisch geschärftem Blick zu einer Minimalliste tatsächlicher Eigenheiten. Auch in der Geschichte der Grenz- und Regionalliteratur im südwestdeutschen Dreiländereck erinnert vieles an allgemeine Tendenzen mitteleuropäischer Literaturentwicklung, einschließlich mancher durch die Randlage bedingter Rückständigkeiten.

Das Besondere der Szenerie erweist sich häufig nicht als singuläre Verschiedenheit zur allgemeinen literarischen Situation, nicht als prinzipielles Anderssein, sondern als Abweichung innerhalb eines gemeinsamen Rahmens, bewirkt durch andere Akzente, Nuancierungen, Koppelungen oder Intensitäten. Lediglich in einem Bereich wirken sich regionale Eigenheiten dominierend aus: dem der Dialektliteratur, der sich allerdings nur in Ausnahmefällen mit aktuellen politischen Grenzziehungen deckt. Ansonsten geht es meist nur um Mischungsverhältnisse von Denk-, Gefühls- und Schreibweisen, wobei sich das Regionalspezifische schon durch kleine Über- oder Unterdosierungen ergibt. Immerhin existieren fraglos Räume mit milieutypischen Eigenheiten, die nur hier ohne exotisch-folkloristische Effekte angemessen rezipiert werden können.

Kommen wir abschließend zu einem weiteren, den Nutzen regionaler Literaturhistorie belegenden Argumentationskomplex: dem der literarischen Wertung. Hier heißt es zunächst Abschied nehmen von der naiven Vorstellung, dass die Trias ‚Welt-, National- und Regionalliteratur‘ sozusagen eine Qualitätsrangfolge darstellt. Das scheint zwar so, wenn wir poetische Fixsterne wie Goethe, Shakespeare, Cervantes oder Homer ins Auge fassen, wo ästhetische Evidenz und weltweite Anerkennung miteinander harmonieren. Insgesamt gesehen handelt es sich bei diesen, anscheinend nicht an Raum und Zeit gebundenen Vertretern der internationalen Kulturprominenz eher um Ausnahmefälle. Die Regel dürfte darin bestehen, dass die jeweilige nationale Wertschätzung eines Autors nur selten auch vom Ausland geteilt wird bzw. diesem vermittelt werden kann. Und das gleiche gilt – was regionale Klassiker betrifft – für ein ganzes Land bzw. einen ganzen Sprachraum. Man denke stellvertretend an die landschaftlich differierende Geltung von Autoren wie Fritz Reuter, Ludwig Thoma, Hermann Stehr, Edzard Schaper, Siegfried von Vegesack, Johann Nestroy oder Jeremias Gotthelf.

Das kann auch mal mit höheren nationalen oder internationalen Qualitätsstandards zu tun haben, muss es aber nicht. Schließlich bleibt so mancher sprachlicher bzw. mundartlicher Reiz demjenigen verborgen, der auf landeskundliche Instruktionen oder gar Übersetzungen angewiesen ist. Die unmittelbaren Assoziationsfelder lassen sich häufig nicht übertragen, und eine besondere Milieudichte hemmt eher die globale Kompatibilität. So will es mir durchaus nicht als Kriterium literarischer Rangordnung erscheinen, dass

z. B. Jean Paul, Wilhelm Raabe oder Arno Schmidt allenfalls unzulänglich in andere Sprachen übertragen werden können und von daher in ihrer internationalen Verbreitung zwangsläufig eingeschränkt bleiben. Und auch für das Verhältnis von Regional- zu Nationalliteratur gilt, dass zuweilen die stärksten Partien eines Werks durch ihre (manchmal Verständnis erschwerende) Verankerung im heimatlichen Milieu einer weiteren Verbreitung im Wege stehen können.

Die penible Kleinmalerei, die Detaillierung von Namen, Bauwerken, Straßen, Landschaften, Reklameschildern oder Stammtischfloskeln mag dem Ortsfremden als wenig handlungsförderndes Beiwerk erscheinen. Entsprechend gelangweilt wird er reagieren und kritisieren. Der lokale Leser jedoch sieht gerade darin eine Textqualität, dass die betreffende Schilderung sich ausschließlich und akribisch einem Ausschnitt seiner eigenen Welt zuwendet. Und er tut dies übrigens zurecht. Denn schließlich verliert der Stadtplan nicht seinen Wert durch die Tatsache, dass es den Globus gibt, und auch nicht dadurch, dass ein bestimmter Stadtplan jeweils nur eine Minderheit möglicher Benutzer interessiert.

Regionalliteratur-Geschichtsschreibung kann hier also manches ausgleichen, auch durch größere Sachnähe, zumal sie in ganz anderer Weise auf Regionaltypisches als Voraussetzung oder Eigenart kultureller Produktionen eingehen kann. So dürfte ein Werk wie Storms *Schimmelreiter* von Schleswig-Holsteiner Insel- oder Küstenbewohnern in der Regel doch ein wenig anders rezipiert werden als von Lesern z. B. im Raum Frankfurt – ungeachtet des Umstands, dass diese Novelle sich problemlos sogar in einen internationalen Kontext von Gespenstergeschichten eingliedern lässt. Ähnliches gilt für Bergromane z. B. in Alpenländern. Was für Ortsfremde zuweilen fast exotisch anmutet, lässt sich von Einheimischen in seinem Realitätsgehalt präzise erfassen und jenseits folkloristischer Rückkoppelungseffekte entsprechend beurteilen.

Und natürlich besitzen für Länder oder Regionen auch Stoffe ihren ganz eigenen Attraktions- oder Stellenwert. Daraus folgend begründen häufig schlicht Themen, nicht nur Darstellungsqualitäten, literarische Hierarchien oder setzen sie außer Kraft, je nachdem, ob sie (nur) regional oder auch überregional bzw. international ihr Interesse finden. Hier spielen kollektive Bewusstseinsströme eine große Rolle, mehr noch Lenkungen durch machtvolle Meinungsprägungsinstanzen, weniger die häufig unterstellten Wirkungen von wie immer zu definierenden ästhetischen Qualitäten. Zum literarischen Ärgernis wird diese gängige Wertungspraxis, wo sich übernationale oder überregionale kulturpolitische Zentren als schlechthin dominant erweisen. Ihre weithin durchgesetzten poetologischen Normen laufen nämlich darauf hinaus, dass bereits eine bestimmte Stoffwahl kommerziell prämiert wird und man Autoren rigorosen Anpassungszwängen aussetzt.

Das schließt nicht aus, dass das als vermarktungsfähig akzeptierte Themenspektrum zuweilen auch mal National- oder Regionalspezifisches enthält. Doch grundsätzlich gilt: Autoren, die Karriere machen wollen, müssen nach wie vor ihre Heimatorte oder Regionalverlage verlassen und nicht selten auch ihre ureigensten Themen. Denn es interessiert in Berlin, Frankfurt oder München schlechterdings wenig, was z. B. in irgendeiner Grenzregion vorgeht. Es sei denn, die Jungautoren passen sich den Geschmäckern oder Vorlieben der Metropolen an oder finden – wie im Fall des saarländischen Lyrikers Johannes Kühn – einflussreiche Fürsprecher zu später Stunde, die eine jahrzehntelang praktizierte Wahrnehmungsblockade lockern helfen.

Andere können sogar bei ihrer Regionalthematik bleiben, sofern sie die herrschenden Interpretationsmuster übernehmen. Eine als muffig, regressiv oder gar faschistoid bezeichnete Provinz z. B. läuft nach wie vor als Negativfolie eines großstädtischen Kosmopolitismus. Ein typisches derartiges Klischee enthält Tobias Gohlis' Rezension von Monika Geiers *Wie könnt ihr schlafen*, wo kurioserweise eine „sumpfig-waldige Atmosphäre“ und „atembeklemmende Enge“ wahrgenommen wird, „in der Verbrechen, seien sie geringfügig oder monströs, zerstörerische Gewalten entfesseln“ (Gohlis 2001).

Die Grenzthematik generell, etwa die aktuelle Behandlung der elsässisch-lothringischen Sprachenfrage bei unseren französischen Nachbarn, hingegen geht weniger. Denn die jüngere Geschichte scheint deutschen Intellektuellen fast gänzliche Zurückhaltung aufzuerlegen mit drastischen literarhistorischen Folgen für die dort schreibenden deutschsprachigen Schriftsteller. Ein großer Erzähler wie z. B. André Weckmann existiert somit im Bewusstsein bundesdeutscher Literaturhistoriker allenfalls marginal. Vergleichbares gilt für den kürzlich verstorbenen Roger Manderscheid. Denn Luxemburger sind für deutsche Kritiker praktisch inexistent, sofern sie nicht etwa wie Nico Graf Romane über die Berliner Hausbesetzerszene schreiben oder Guy Helminger nach Köln ziehen, sich im Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb behaupten und in größeren deutschen Verlagen publizieren. Johannes Kühn ist ein Paradebeispiel dafür, dass vor allem die verlagsmäßige Infrastruktur stimmen muss.

Vielleicht habe ich etwas überspitzt, aber im Trend scheint mir die Diagnose korrekt, dass wir es im Endeffekt mit einer nationalen bzw. globalen Einebnung des literarischen Terrains zu tun haben. Ich nenne dieses Phänomen gerne die „McDonaldisierung der Literatur“, durch die Schriftsteller von regionaler Eigenart besonders betroffen sind. In diesem Sinne verdiente der die Weimarer Republik durchziehende, meist nur (partei-)politisch gewertete Streit Berlin gegen die Provinz vielleicht eine auch mal etwas tiefere und grundsätzlichere Aufarbeitung. Regionaler Forschung kommt also auch für die Kanonbildung eine wichtige kompensatorische Funktion zu. Sie leistet literarhistorische Reparaturdienste, wo die schlichte Unmöglichkeit, einen gigantischen überregionalen Textkorpus auch nur annähernd zu über-

schaufen, zu ignoranten oder tendenziösen Verzeichnungen geführt hat, flankiert durch folgenreiche germanistische Übersreibungen. Sie hilft etwas zu revidieren, was in früheren Ausleseprozessen aus Ahnungslosigkeit oder Vorurteil häufig zu schnell verworfen wurde. Und das scheint mir insgesamt nicht wenig.

### *Bibliographie*

- [Anonym] (1928): Fünfhundert Meter unter uns. In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 259, S. 3.
- [Anonym] (1930): Trauerfeier in Maybach. In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 254, S. 5.
- Astel (1993): Arnfrid Astel: Kohlen nach Athen. In: Erhard Schmied/Ralph Schock (Hg.): In diesem fernen Land. Homburg: Ed. Karlsberg.
- Behringer (1992): Klaus Behringer: Nonoxinol 9: drei Fahrten ins Blaugrüne. Saarbrücken: PoCul.
- Bungert (1981): Gerhard Bungert: Alles über das Saarland. o.O. [Dillingen]: Queißer.
- Bungert (1996): Gerhard Bungert: Die Heiligen Kühe der Saarländer. Saarbrücken: Lehnert.
- Dill (1925): Liesbet Dill: Der Grenzpfahl. Berlin/Leipzig: Deutsche Verlagsanstalt.
- Dill (2005): Liesbet Dill: Virago. Hg. v. Günter Scholdt und Hermann Gätje. St. Ingbert: Röhrig (Sammlung Büchertum 6).
- Egen (1990): Jean Egen: Die Linden von Lautenbach. Reinbek: Rowohlt.
- Fox (1964): Nikolaus Fox: Mondnaat. In: Klaus Stief/Leo Griebler (Hg.): Mei Geheichnis. Saarbrücken: Minerva.
- Fox (1996): Georg Fox: Grubeschäde. In: Ders.: Ganz äänfach: Gudd druff. Heusweiler: PVS Edition, S. 14.
- Gohlis (2001): Tobias Gohlis (Rezension): Monika Geier: Wie könnt ihr schlafen. Pfälzer Zwischenzonen. In: Die ZEIT, Nr. 39.
- Gulden (1979): Alfred Gulden: Naatschicht. Ein Stück in drei Teilen. Saarbrücken: SDV.
- Gulden (1996): Alfred Gulden: Kattenhofen: 14 Stationen. Cattenom. Saarlouis: Landkreis Saarlouis.
- Klein (1992): Ewald Klein: Er schafft jo sei Awed. In: Guido König (Hg.): Heij bei uus. Mundartgedichte der Saar aus 130 Jahren. Lebach: Hempel, S. 225.
- Korn (1931): Albert Korn: Die Heimkehr. Saarbrücken: Grenzmark.

- Kraus (2002): Heinrich Kraus: Poetische Haltestellen. Eine Auswahl der Lyrik aus vier Jahrzehnten. Hg. v. Günter Scholdt und Hermann Gätje. St. Ingbert: Röhrig (Sammlung Bücherturm 1).
- Kück (1998): Jürgen Kück: Winterreise. Tagebuch aus der Arbeitslosigkeit. Völklingen (Manuskript im Literaturarchiv Saar-Lor-Lux-Elsass).
- Kühn (1989): Johannes Kühn: Ich Winkelgast. München/Wien: Hanser; vgl. auch „Alter Bergmann“ (ebd., S. 75).
- Kühn (1992): Johannes Kühn: Salzgeschmack. Saarbrücken: Die Mitte.
- Mecklenburg (1979): Norbert Mecklenburg: Regionalismus und Literatur. Kritische Fragmente. In: Basis. Jahrbuch für deutsche Gegenwartsliteratur 9.
- Quinten (1992): Edmund Quinten: Dä Placken on dä Wond. In: Guido König (Hg.): Hej bei uus. Lebach: Hempel, S. 220f.
- Regler (1994): Gustav Regler: Im Kreuzfeuer. In: Ders.: Werke. Bd. 2. Basel/Frankfurt/M.: Stroemfeld, S. 287–323.
- Reinert (1966): Werner Reinert: halte den tag an das ohr. Gedichte. München: Piper.
- Schaukelperd (1985): Schaukelperd: Schwätze Platt! Text von Hervé Atamaniuk. Tonstudio Moog, Borny.
- Scholdt (1996): Günter Scholdt: Romeo und Julia oder Liebe als Landesverrat. In: Ders.: Grenze und Region. Blieskastel: Gollenstein, S. 186–225.
- Scholdt (1997): Günter Scholdt: Die Saarabstimmung 1935 aus der Sicht von Schriftstellern und Publizisten. In: Zeitschrift für die Geschichte der Saargegend XLV, S. 170–200.
- Scholdt (1998): Günter Scholdt: Kleine Musterung einer Literatur an der Grenze. In: GrenzenLos. Lebenswelten in der deutsch-französischen Region an Saar und Mosel seit 1840. Hg. v. Historischen Museum Saar. Saarbrücken, S. 345–373.
- Scholdt (2003): Günter Scholdt: Saarländische Autoren zur Volksbefragung 1955. In: Wolfgang Brücher (Hg.): Grenzverschiebungen. St. Ingbert: Röhrig, S. 261–305.
- Scholdt (2012): Günter Scholdt: Kohle, Stahl und Pegasus. Industrie und Industriekultur im Blick saarländischer Autoren. In: Henry Keazor, Nils Peiler, Dominik Schmitt (Hg.): Genialer Schrott. Studien zur Industriekultur. Saarbrücken: Universaar.
- Schomers/Walter (1999): Astrid Schomers/Peter Walter: Literatur der Arbeitswelt und Arbeiterliteratur an der Saar (von 1850 bis zur Gegenwart). Kommentierte Bibliographie und Typologie (291 Seiten; einsehbar im Literaturarchiv Saar-Lor-Lux-Elsass).
- Ungern-Sternberg (2003): Armin v. Ungern-Sternberg: „Erzählregionen“. Überlegungen zu literarischen Räumen mit Blick auf die deutsche Literatur des Baltikums, das Baltikum und die deutsche Literatur. Bielefeld: Aisthesis.

- Ungern-Sternberg (2005): Armin v. Ungern-Sternberg: Europäische Dimension oder regionale Eigenart? In: Frank-Lothar Kroll (Hg.): Europäische Dimensionen deutschbaltischer Literatur. Berlin: Duncker & Humblot, S. 51–69.
- Weckmann (2000): André Weckmann: Edition complète des œuvres politiques/Werkausgabe der elsässischen Gedichte. Bd. 1. Strasbourg: Oberlin.
- Zimmermann (1993): Natalie Zimmermann: Spur aller Zeit. Blieskastel: Gollenstein, S. 38f., 50f.



**Von Otfrid von Weißenburg  
bis Elisabeth von Nassau-Saarbrücken  
Die Literaturlandschaft Elsass-Saar-Moselraum im Mittelalter**

*Wolfgang Haubrachs*

Im alten Europa, vor 1989, gab es viele saarländische Politiker und Werbestrategen, die nicht müde wurden zu wiederholen, dass das Saarland mitten in Europa, ja im Herzen Europas läge. Und es gab Landkarten, auf denen das Saarland als roter herzförmiger Fleck mitten zwischen Deutschland, Frankreich und die Benelux-Staaten gesetzt war. Nun, in den Jahrzehnten nach 1989 hat sich der Schwerpunkt Europas, auch der Mittelpunkt des politisch geeinten Europas, der Europäischen Union, weiter nach Osten verlagert. Geblieben ist freilich dem Saarland und seinen Nachbarregionen, dem Elsass, Lothringen, Luxemburg, der belgischen Wallonie und Teilen des Landes Rheinland-Pfalz die eigentümliche Stellung zwischen Romania (heute der französische Sprachraum) und Germania (heute der deutsche Sprachraum), der exemplarisch – aber auch nicht mehr – für solche Interferenzräume in Europa stehen kann, womit aber nicht gesagt ist, dass er auch ein einheitlicher Kultur- und Literaturraum wäre. Man ist zwar dort – um ein Diktum des saarländischen Schriftstellers Alfred Gulden zu zitieren – jeweils „auf der Grenze zuhaus“, aber es sind doch verschiedene Grenzen, die diese Zu- und Aushäusigkeit tragen.

Das Ganze kommt von weit her, aus jenen 1000 Jahren zwischen etwa 500 und 1500, die man sich angewöhnt hat, nicht sehr glücklich, als vor die sog. Neuzeit gestellte Periode das Mittelalter zu nennen, manchmal das ‚dunkle Mittelalter‘, als ob jemand am 31. Dezember 1499 die Pforten der Finsternis geschlossen hätte und auf der anderen Seite das Licht der Neuzeit angeknipst hätte. Nach diesem Schalter wäre noch zu suchen, ist auch gesucht worden, aber man hat ihn nicht gefunden. In Wahrheit hat das sog. Mittelalter – wie alle Epochen – manche unangenehme Seiten, die man gerne vermisst, aber „dunkel“ in dem Sinne, dass es nicht genügend Lichtquellen der Forschung gäbe, ist es keineswegs. Im Gegenteil, etwa im Vergleich zu den Epochen der Antike, ist der Bestand an Zeugnissen durchaus überlegen und zeugt von der ungebrochenen Kontinuität der Zeiten, deren Separation von der sog. Neuzeit humanistischem Selbstgefühl und romantischer Nostalgie des 19. Jahrhunderts verdankt wird.

Die politischen und sprachlichen Voraussetzungen unserer heutigen Interferenz- und Grenzräume sind freilich schon in den ersten 500 Jahren des

sog. Mittelalters geschaffen worden, in jenen Zeiten, als sich nach der Auflösung des westlichen Römerreiches, manche sagen auch nach seiner Transformation, ganz allmählich ein neues Großreich bildete, das Reich der Franken, das um 800 mit der Kaiserkrönung Karls des Großen ein mit dem Ostreich von Byzanz konkurrierendes Imperium wurde, das von Barcelona bis Magdeburg und von Hamburg bis Benevent reichte. Damals bildeten die Lande zwischen Rhein und Maas mit der Residenz Aachen wirklich ein politisches und teilweise auch kulturelles Zentrum des Karolingerreiches. Aber dieses Großgebilde zerfiel schon im 10. Jahrhundert wieder, in ein westliches Königreich, das zum allergrößten Teil von romanisch sprechenden Gruppen, Katalanen, Provenzalen, Burgundern und Nordfranzosen bewohnt wurde, aus dem sich später das den Namen des Reichsvolkes bewahrende *regnum* Frank-Reich entwickelte, *und* das östliche multilinguale, vielsprachige Imperium, das Kaiserreich, das keineswegs nur Deutsche, sondern auch Slawen, Friesen, Italiener und romanisch sprechende Gruppen in Belgien, Lothringen (bis etwa an die Maas) und Burgund umfasste. Anfangs existierten in diesem politischen Gebilde noch beachtliche bilinguale, zweisprachige Regionen, in der Schweiz, in Lothringen, den Argonnen und den Ardennen, an der Trierer Mosel und in Flandern, doch gegen das Jahr 1000 hatten sich alle diese mehrsprachigen Räume aufgelöst und die germanisch-romanische, später deutsch-niederländisch-französische Sprachgrenze war fest geworden.

In dieser Situierung lässt sich eine gewisse Einheit, oder besser Parallelität der in dieser Vorlesungsreihe zusammengefassten Regionen sehen.

1. Alle liegen sie im ‚Imperium‘, und nicht, noch lange nicht in Frankreich.
2. Durch den Raum zieht sich eine feste Sprachgrenze von Nordwesten nach Südwesten, vom belgischen Arlon dann östlich Metz umgehend über Boulay/Bolchen und Finstingen/Fénétrange und Sarrebourg/Saarburg – man sieht, in Lothringen hat man bezeichnende sprachliche Doppelnamen – dann über die Käme der Vogesen auf Basel zu, so dass im Elsass und in Luxemburg, im Trierer Land und im Saarland, und in den angrenzenden Gebieten Lothringens Deutsch, im übrigen Lothringen und in der Wallonie mit der Ausnahme von Arlon Ostfranzösisch gesprochen wurde.

Es ist nicht leicht, eine so komplexe Region kulturell oder literarisch zu charakterisieren, und das noch über 800 Jahre hinaus von den Anfängen deutscher Wortglossen im luxemburgischen Echternach im 8. Jahrhundert bis zum 15./16. Jahrhundert, als zum ersten Mal Frankreich seine Hände politisch nach diesem Zwischenraum ausstreckte, während sein kultureller Einfluss schon viel länger, seit dem 12. Jahrhundert präsent war. Ich werde

versuchen, die literarische Entwicklung des Raumes über die Zeiten hinweg an 4 großen Texten und Personen zu exemplifizieren:

1. am frühmittelalterlichen Mönch Otfrid von Weißenburg;
2. an der hochmittelalterlichen politischen Tiersatire des ‚Reinhart Fuchs‘;
3. am spätmittelalterlichen wortgewaltigen Prediger und Moralapostel Geiler von Kaysersberg und
4. last, but not least – an der Übersetzerin und Romanautorin Elisabeth von Lothringen, Gräfin von Nassau-Saarbrücken, die in Saarbrücken, in Sankt-Annual, unter prächtigem Grabmal begraben liegt.

Wir befinden uns in den Jahren 863–871, im heute im Elsass (Dép. Bas-Rhin), damals aber im fränkischen Speyergau gelegenen Kloster Wissembourg/Weißenburg, was man mit dem rheinfränkischen Dialekt dieser Gegend bis heute spüren kann. Wir befinden uns in einer Zeit, in einer Welt, die vom agrarischen bäuerlichen Sein, von großen gewaltigen Wäldern und eingesprengten fruchtbaren Siedlungslandschaften, den sog. Gauen, geprägt ist. Kleriker und Mönche in den wenigen, kaum mehr als 2000 bis 5000 Menschen vereinigenden Bischofsstädten wie Metz, Trier, Mainz, Worms, Speyer, Straßburg und in den ländlichen Zentren, den Klöstern, sind die einzigen Träger von Schriftlichkeit, von kultureller, vorwiegend kirchlich geprägter Kultur. Man muss sich vorstellen, dass in dieser Welt Kleriker (Geistliche), Mönche, Nonnen doch immerhin 5–8 % der Bevölkerung ausmachen. Klöster sind Zentren der Überlieferung und der geistigen, geistlichen Fürsorge für die Laien, die freilich auch durchaus über eine eigene mündliche Kultur verfügen, sie sind Zentren der Versicherung in Fällen von Armut und Altersschwäche (gegen vorherige Überschreibung von Besitz, versteht sich), sie sind Zentren geistiger, agrarischer, technischer, medizinischer Innovation – mit der Verbesserung der Mühlentechnik, der Krankenpflege in Hospitälern, mit Musterkräutergärten, mit Schreibstätten und Bibliotheken, mit Ansätzen zur Zentralheizung durch Großkamane, *caminatae*, Kemenaten (frz. *cheminée*).

Bewohnt werden diese Klöster, die mit allen zusätzlichen Mitarbeitern und unfreien Beschäftigten und ihrer durchorganisierten Struktur kleine Städte darstellten und oft – wie im Falle von Weißenburg, St. Gallen, Echternach, St. Avold – auch solche wurden, bewohnt werden sie von Mönchen (oder Nonnen), die größtenteils der regionalen, zum Teil aber auch der überregionalen Oberschicht entstammten und die über ihre Verwandten in die Familien zurückstrahlten, aber auch sonst, als Pfarrer der zahlreichen im Besitz von Klöstern befindlichen Dorfkirchen, Laienfürsorge wahrnahmen – die im Falle von Otfrid von Weißenburg zur Literatur wurde.

Wir glauben zu wissen, dass die Eltern Otrfrids kleine Grundbesitzer aus der Nähe von Weißenburg waren: obwohl nicht Angehöriger der Klosterkanzlei, hat er 844 eine Urkunde für den Vater *Ot-mund* verfasst, die Ausnahmecharakter hat. Der präsumtive Vater hat zudem, was auf Verwandtschaft schließen lässt, das gleiche Erstelement *ôd, ôt-* im Namen. Otrfid erscheint dann zuerst in den zwanziger Jahren des 9. Jahrhunderts in den Mönchslisten des Klosters, einer unter etwa 110 Mönchen. Er wurde – was nur Begabtesten geschah – zur weiteren Ausbildung in die damalige Zentrale der Bildung, nach Fulda zum hochberühmten und gelehrten Abt Hrabanus Maurus geschickt, der später, 847 Erzbischof von Mainz wurde. Dort lernte er die Technik der Bibelkommentierung und kam sicherlich mit Bemühungen um die Volkssprache, die werdende deutsche Sprache, in Berührung: In Fulda hat man in jener Zeit eine lateinische Synopse, eine letzten Endes aus Syrien stammende erzählende Kollation aller vier Evangelien (den sog. ‚Tatian‘) ins Althochdeutsche übersetzt und in einer lateinisch-deutschen Ausgabe vereinigt. Otrfid, der schon Priester war, wird zu einem der typischen Träger der karolingischen Bildungsreform und -renaissance, in der man unser lateinisches Alphabet (in seiner heutigen Gestalt) erfand und verbreitete, in der man zugleich versuchte, die geretteten Bücher der Antike durch Abschreiben zu vervielfältigen, das christliche Wissen durch die Anlage großer Bibelkommentare zu verbreiten. Otrfid hatte die Funktion eines *magister*, also eines Lehrers inne, und damit zugleich wohl die Oberaufsicht über die Bibliothek des Klosters. In seiner Zeit hat sich der Bücherbestand verdreifacht, durch Mitbringen und Ankauf von Büchern aus Fulda, auch durch Abschreiben, woran er selbst zu einem beachtlichen Teil persönlich beteiligt war. Viele der neuen Bücher sind Werke seines Lehrers Hrabanus und anderer Mönche aus der Fuldaer Schule, vor allem auch Bibelkommentare.

Zwischen 863 und 871 hat er sein wichtigstes Werk vollendet, das er u. a. dem König Ludwig dem Deutschen und Liutbert, dem Erzbischof von Mainz widmete: eine auswählende und harmonisierende, von ihm selbst verantwortete Darstellung der Evangelien in althochdeutscher, rheinfränkischer Sprache und zwar in poetischer Sprache, in Reimversen. Sie umfasst 5 Bücher, 144 Kapitel, 7104 Langverse. Es stellt sich dieses Werk damit der kurz vorher (wohl ebenfalls im Kontakt mit Fulda) entstandenen altsächsischen Evangelienharmonie des ‚Heliand‘ zur Seite und ist – alle lateinischen Dichtungen eingerechnet – das umfangreichste poetische Werk dieser Zeit überhaupt. Dass dies in der Volkssprache geschah, ist ein unerhörtes, so bisher noch nicht gesehenes Wagnis.

Otrfid selbst stellt sein Evangelienbuch (lateinisch ‚*Liber Evangeliorum*‘) in die Tradition der antiken Großen – Vergil, Ovid, Lukan werden genannt – und der spätantiken lateinischen Bibelepiker Juvencus, Arator,

Prudentius. So wie diese das Latein als Schriftsprache begründet und schließlich christianisiert hätten, so komme nun der Sprache der Franken, des neuen Reichsvolkes, zu, dass sie Schriftsprache und Poesie werde. Dies unternimmt in imperialem Gestus Otfrid, er will „den herrlichen Glanz der göttlichen Worte in unserer eigenen Sprache erstrahlen lassen“. Denn dieses von Gott begnadete, stets mit Gott handelnde Volk, dessen Held Christus ist, darf nicht darauf verzichten, „dass man in seiner Sprache Christi Lob singe“ (Otfrid 1987: I, 1, 115f.). So schreibt er – sicherlich nach Abschluss des Werkes – in seinem Einleitungskapitel (I, 1, 123ff.):

„Nun mögen sich alle freuen, die guten Willens sind“,

– die Anlehnung an die Weihnachtsbotschaft ist unüberhörbar –

„alle, die dem Volk der Franken wohlwollen,  
dass wir Christus in unserer Sprache besangen“,  
(ahd. *Thaz wir Kriste sungun in unsera zungun*)  
„dass es uns vergönnt war, sein Lob auf fränkisch vorzutragen“

Das Evangelium der Franken ist ein eigenwilliges, originelles Werk. Es will zugleich die evangelische Heils- und Leidensgeschichte all denen zugänglich machen, die Latein nicht verstehen, es will aber zugleich den theologischen und welthistorischen Sinn der Christusgeschichte mit einbeziehen. Otfrid gelingt dies durch spezielle Verfahren: Bei ihm reden Christus und andere biblische Personen viel mehr, als es die Evangelien boten, ja sie beziehen oft schon die Interpretation des Geschehens selbst mit ein; ferner hat Otfrid in die Narration auch Deutungskommentare miteingewoben; schließlich hat er einige Kapitel vollständig der allegorischen und spirituellen, d. h. also über die wörtliche Verständnisebene hinausgehenden Interpretation reserviert. So ist Otfrids Evangelium Erzählung und Kommentar zugleich.

Ich will das an seiner Interpretation der Weihnachtsgeschichte verdeutlichen. In ihr vergegenwärtigt nämlich schon die Wahl des erzählerischen Rahmens die kosmische und imperiale Bedeutung der Inkarnation des Gottessohnes. Bereits der Besuch des Erzengels Gabriel bei der künftigen Gottesmutter, die Verkündigung Mariae, ist zugleich kosmisch wie auch königlich gestaltet:

*floug er súnnun pad, stérrono stráza,  
wega wólkono, zi theru ítis frono;  
zi édiles fróuun, sélbun sancta Máriun,  
thie fórdoron bi bárne warun chúninga alle.*

Man beachte die (mit Stabreim angereicherte) Klangfülle, die an das Italienische gemahnenden vollen Endsilben des herrlichen Althochdeutschen gegenüber der neuhochdeutschen Übersetzung:

Er flog auf dem Pfad der Sonne, auf der Straße der Sterne, auf den Wegen der Wolken zu der erhabenen heiligen Frau; zu der adligen Frau, zu Sancta Maria, deren Vorfahren, Glied um Glied, alle Könige waren.

Aus dem Kosmos tritt das Geschehen ein in königliche Sphäre und Maria ist eine in einem Palast wohnende Königin, die nach der Weise adliger Frauen der Otfridzeit den Psalter liest und schöne Stoffe webt aus kostbarem Garn:

*Wáhero dúacho    werk wírkento  
dúurero gárno,    thaz déda siu io géрно.*

Der Engel spricht zu ihr, wie es sich einer Fürstin gegenüber geziemt, mit Ehrerbietung und Würde, nicht einfach nur: „*Ave Maria*, gesegnet voll der Gnaden unter den Weibern“. Nein, sie wird einer Ansprache von 50 Versen gewürdigt, in der sie eingehend über den gesamten Heilsplan, den ihr Sohn ausführen wird, informiert wird, beginnend mit der höfisch stilisierten Anrede:

*„Heil mágad zieri,    thíarna so scóni,  
állero wíbo    gote zéizosto!“*

(„Heil Dir, edles Mädchen, wunderschöne Jungfrau, von allen Frauen Gotte die liebste!“)

*„Ni brútti thih múates,    noh thines ánluzzes  
fárawa ni wenti;    fol bistu gótes ensti!“*

(„Erschrick nicht in deinem Gemüte, noch wechsele die Farbe deines Antlitzes: Du bist erfüllt von der Gnade Gottes – *gratia plena*“).

Die Geburt Jesu in Bethlehem hat Otfrid ebenfalls in einen globalen, imperialen Rahmen gestellt. Sie vollzieht sich ja, als Kaiser Augustus eine Volkszählung zu Steuerzwecken im Römischen Reich durchführen ließ. So will es die Bibel: „Es ging ein Gebot aus von Kaiser Augustus“. Aber Otfrid geht viel weiter, er lässt den *kéisor fona Rúmu*, den „Kaiser von Rom“ selbst das Gebot sprechen, in altertümlichen Rechtsformeln (I, 11, 7–18):

*„Thaz si gómmán joh wíb    (in thiu se wóllen haben líb,  
in thiu se tház gilíezen,    thaz se érdrihes níezen).  
Júnger joh álder – tharána si er gízálder;  
ni si mán nihein so véigi,    ni sinan zíns eígi.*

*Héime“ quad, „zi wáre, zi sinemo áltgilare  
 so wíto so gisíge ther himil innan then se;  
 Búrg nist thes wénke, noh bárn thes io githénke.  
 (in féilde noh in wálde), thaz es ío irbálde.  
 Ellu wóroltenti zi míneru henti,  
 so wár man sehe in waron stérron odo mánon,  
 So wara so in érdente súnna sih biwénte –  
 al sit iz bríeventi zi míneru henti!“*

(„Es sei Mann oder Frau – wenn ihnen ihr Leben lieb ist, wenn sie sich noch weiter an dieser Welt erfreuen wollen –, es sei jung oder alt, alle sollen hier erfasst werden. Jeder, und sei er noch so gering, wird zur Steuer veranlagt, und zwar in seiner Heimat“, so sagte der Kaiser, „am Stammsitz der Familie. Bis dorthin, wo der Himmel ins Meer taucht, gibt es keinen befestigten Ort, der dagegen Widerstand wagen darf, und keinen Menschen, der auf den Gedanken kommen soll, sich dagegen zu wehren – nirgends in Wald und Flur. Alle Enden der Welt, die meiner Herrschaft unterstehen, alles, soweit der Mond oder die Sterne scheinen, bis dorthin, wo am Ende der Erde die Sonne in ihrem Lauf umkehrt, dies alles erfasst und stellt es mir zur Verfügung!“)

Der theologisch-heilsgeschichtliche Gedanke, der hinter dieser imperialen Szenerie steht, ist der des Gleichlaufs zwischen Augustus, der das Imperium Romanum und seine Einwohner zur Einheit führt, und Christus, der die Einung der Menschheit in Gott beginnt, die zu ihrer endgültigen Einheit im himmlischen Imperium, im Himmelreich führen wird.

So wird auch bei der Geburt selbst die Not der bethlehemitischen Herberge zurückgedrängt, aber die Mutter selbst als die Entdeckerin der Leiblichkeit des fleischgewordenen Gottes, der wahren Inkarnation, in bisher unerhörtem zärtlich-intimem Ton gepriesen (I, 11, 39–46):

*Wóla ward thio brústi, thio Kríst io gikústi,  
 joh múater thiu nan quátta inti émmizigen thágtá;  
 Wóla thiu nan túzta inti in ira bárm sazta,  
 scóno nan insuébíta inti bi íru nan gilégita!  
 Sálíg thiu nan wátta int inan fándota  
 joh thiu in bétte ligít inne mit súlichemo kínde;  
 Sálíg thiu nan wéríta, than imo fróst deríta;  
 árma joh hénti inan hélsenti!*

(„O glücklich die Brust, die Christus küsste, und die Mutter, die ihn willkommen hieß und ihn sorgfältig zudeckte. o glücklich sie, die ihn beruhigte und auf den Schoß nahm,

die ihn sanft in den Schlaf wiegte und dann neben sich legte!  
 Selig sie, die ihn kleidete und einhüllte,  
 und die das Lager teilt mit einem solchen Kind.  
 Selig, die ihn schützte, so dass ihm der Frost nicht schadete,  
 selig die Arme und Hände, die ihn liebkosten.“)

\*

Nun folge man mir mit einem Zeiteinsatz von dreihundert Jahren aus der Karolingerzeit ins staufische Elsass um 1200. Die Sprache ist mittelhochdeutsch. Die Träger der Literatur sind nun neben den Geistlichen auch bereits schriftkundige Laien, Ritter und Fürsten und gelegentlich auch ein Stadtbürger wie Gottfried von Straßburg. Das Elsass ist – wie der Mittelrhein, die Pfalz und Schwaben – voll von den Burgen und Residenzen der Stauferkönige. In den Städten der Bischöfe und den Städten der Klöster ragen die großen romanischen Kirchen wie in Mainz, Worms, Speyer, Basel, Murbach, Hagenau und auch Weißenburg. Der größte der Stauferkaiser, Friedrich Barbarossa, hat dafür gesorgt, dass ritterliche Kultur und Feste, Turniere, aus Frankreich kommend, an seinem Hofe und an den Höfen des Reiches gepflegt werden. Es entstehen Ritterromane, in denen utopisch ein neues Ideal der Vereinbarkeit von Macht, Gewalt, Krieg und Humanität entworfen wird, die Werte der Freude, der Großherzigkeit, der Treue und Beständigkeit gepriesen werden, es entstehen Romane und Lieder, Minnelieder, in denen ein neues Ideal der Liebe gefeiert wird, in dem die Frau als geistige Herrin und Maßstab des Mannes erhoben und diskutiert wird. Gottfried von Straßburgs ‚Tristan‘ – eine Ikone der Weltliteratur – entwirft eine alle Maßen übersteigende, die gesellschaftlich-politische Institution der Ehe sprengende, sich dem Sakralen annähernde Liebe, die sich im Scheitern vollendet. Die fast unnahbare, ferne Stellung der Frau, der Minneherrin, besingt selbst ein Kaiser wie Heinrich VI., Sohn Barbarossas, und ebenso ein aus dem Elsass stammender Sänger namens Reinmar, den Gottfried die „Nachtigall von Hagenau“ nennt, also mit dem bedeutendsten Stauferpalast im Elsass in Verbindung brachte, den ich aber hier übergehe, da die sichtbaren Werke seines Wirkens sich am Hof zu Wien, im künftigen Österreich, *Oster-rîche* vollzogen.

Hier dagegen soll ein subversives Stück vorgestellt werden, etwa 1197 entstanden, das im Umfeld der Grafen von Dagsburg-Egisheim und der Abtei Erstein entstand und im Gewande der Tierdichtung um Fuchs, Wolf und Bär – anders konnte man’s nicht wagen – die ritterliche Wertewelt der Staufer verspottete. Es handelt sich um die Tiersatire ‚Reinhart Fuchs‘ eines sonst unbekanntens elsässischen Autors Heinrich der *Glîchezâre*. Der Beina-

me heißt so viel wie der ‚Heuchler‘, bezeichnet einen, der sich verstellt, und verweist damit bereits im wohl fingierten Autornamen auf das Hauptthema der Geschichte, den Betrug. Tierdichtung kam, aus mündlich tradierten Fabeln erstanden, gerade im deutsch-französischen Interferenzraum zwischen Maas und Rhein im 12. Jahrhundert auf, in lateinischer und französischer Form, im sog. ‚Roman de Renard‘, von dem Heinrich Teile als Vorlage gekannt hat. Die Namen einiger Protagonisten, z. B. *Raginhard* bzw. *Reinhart*, das heißt ‚der im Rate Starke‘ (woraus dann im Französischen *renard* ‚Fuchs‘ wird), der Wolf *Isen-grîm* ‚Eisenmaske‘, der Bär *Brun* ‚der Braune‘ usw. zeigen, dass letzten Endes weit zurückliegende mündlich-deutsche Überlieferung dahinter steht, die im Französischen und Niederländischen zu einem Episoden-Roman entwickelt wird, in der es um Sieg und Niederlagen des listigen, aber auch wieder überlisteten Fuchses geht.

Der elsässische ‚Reinhart Fuchs‘ hat daraus etwas ganz Anderes gemacht, nämlich ein Lehrstück von der universellen Dominanz der Bosheit und des Betrugs, in der sämtliche staufisch-ritterlichen Werte wie Treue, Liebe, Beständigkeit, Frömmigkeit einem sich steigernden Verfall preisgegeben werden, der schließlich im vollständigen Untergang der adligen Welt und des vom Löwen beherrschten Reiches der Tiere seinen katastrophalen Höhepunkt findet. Der Wolf *Isengrîm*, als Fürst dargestellt, und der Fuchs *Reinhart*, eine Art *consigliere*, schließen ein Treuebündnis, dessen Realisierung nur im Betrug besteht, in *untriuwe*. Man kann dies gut an dem folgenden Doppelstück vom Beuteschinken und vom Beutewein aufzeigen (Düwel 1984: v. 449–498):

Da erblickte Reinhart einen Bauern –  
 davon sollte allen Freude erwachsen;  
 er trug nämlich einen mächtigen Schinken,  
 worüber Reinhart strahlte:  
 „Hört zu, Herr Isegrim!“  
 „Was sagt Ihr, mein Gevatter?“  
 „Möchtet Ihr vielleicht von jenem Fleisch dort kosten?“  
 Isengrin und sein Volk  
 antworten gemeinsam: „Natürlich!“  
 Darauf eilte Reinhart zu einer Stelle,  
 wo der Bauer vorbeikommen musste.  
 Er zog einen Fuß an  
 und hinkte sehr;  
 dazu knickte er den Rücken ein,  
 als sei er ihm zerschlagen.  
 Der Bauer schrie heftig auf ihn ein.  
 Er warf den Schinken ins Gras,  
 denn ihm war es nur noch um Reinharts Kehle zu tun;  
 seine Keule sah entsetzlich aus.

Reinhart blickte sich um  
 und lockte ihn zum Wald hin.  
 Isengrin machte sich rasch auf den Weg:  
 ehe der Bauer zurückkommen konnte,  
 hatte er den Schinken weggenommen  
 und ihn schleunigst verschlungen.  
 An Reinhart dachte keiner.  
 Der Bauer gab es endlich auf  
 und glaubte, den Schinken wiederzufinden.  
 Da sah er Isengrin in der Ferne,  
 der ihn geschädigt hatte.  
 Seine Klage war nicht knapp;  
 weder Fleisch noch Knochen fand er,  
 denn es war alles verschlungen.  
 Er sank ins Gras  
 und heulte dem Schinken nach.  
 Isengrin fing an zu lachen:  
 „Wohl mir bei diesem Gefährten!  
 Wie hätten wir einen hübscheren Bissen finden können?  
 Für diese Mahlzeit ist ihm mein Dank gewiss.“  
 Er ahnte aber noch nicht das Ende.  
     Reinhart näherte sich ganz vergnügt  
 und meinte: „Wo ist mein Anteil geblieben?“  
 Isengrin antwortete:  
 „Frag doch deine Gevatterin,  
 ob sie noch etwas von dem übrig hat, was ihr zustand.“  
 „Nein“, sagte diese, „Reinhart,  
 ich fand es gar zu schmackhaft.  
 Dass es dir Gott lohne!  
 Zürne nur ja nicht,  
 denn es soll nicht mehr vorkommen.“

Reinhart und Isengrim gehen also gemeinsam auf einen durchaus den Kriegsfahrten des Adels vergleichbaren Raubzug, in dem durch die List des Fuchses ein Schinken erobert wird. Während der Fuchs den wütenden Bauern ablenkt, verspeist der Wolf samt Familie genüsslich den Schinken, ohne den Anteil des Bündnispartners Fuchs aufzusparen. Reinhart rächt sich durch den Hinweis auf einen nahegelegenen Mönchshof, wo es Wein im Fass gibt. Die Wölfe betrinken sich – und was passiert (v. 505–534)?

Mit hinterhältigen Absichten machte sich Reinhart auf den Weg  
 zu einem Mönchshof, den er kannte;  
 mit ihm kamen Herr Isengrin,  
 Frau Hersant und seine Söhne.  
 Reinhart führte sie zum Fass,  
 wo sich Isengrin betrank.

Er sang ein Lied nach der Weise seines Vaters  
und dachte an keine Gefahr.  
Die den Wein in ihrer Obhut hatten,  
horchten auf: „Was ist nur passiert!  
Ich glaube, wir haben einen Wolf gehört.“  
Da kamen sogleich sechs Männer,  
jeder mit einem Knüttel.  
Reinhart entfloh rasch.  
Mit Schlägen mussten nun  
Frau Hersant und Herr Isengrin für den Wein zahlen;  
ganz lieblos schenkte man ihnen ein.  
„Könnte ich nur herauskommen“,  
sagte Herr Isengrin,  
„dann möchte ich gerne ewig ohne Wein auskommen.“  
Sie hatten sich gründlich verrechnet.  
Endlich sprangen sie über einen Zaun,  
denn das Tor war ihnen verstellt.  
So kamen sie mit Schande davon.  
Herr Isengrin klagte  
über Schaden und Schande;  
denn er selbst war zerbleut,  
seine Frau verdroschen,  
und auch an den Söhnen war es nicht vorbeigegangen.

Das Treuebündnis der ehrenwerten Gesellschaft endet in Schande. Wie ein rechter höfischer Ritter soll, wirbt Reinhart mit den Formeln der Hohen Minne um Hersant, die Gattin des Wolfes, seines Fürsten. Aber der Fortgang des Geschehens, das in Ehebruch, ja in Vergewaltigung endet, entlarvt die hohen Ideale höfischer Liebe als bloßen Schein, der die nackte Gier der Triebe enthüllt.

Nicht besser steht es mit den Institutionen und Riten der Frömmigkeit. Reinhart gibt vor, Zisterziensermönch geworden zu sein und in gutem Essen geradezu zu schwimmen. Zum Beweis schenkt er dem Wolf, aus dem Fenster seiner Wohnung geworfen, zwei Aale und gibt ihm den Bescheid: Wenn er sich in die Mönchsgemeinschaft aufnehmen ließe, dann würde er dort Herr der Braten, also Küchenchef. Er müsse nur noch die Tonsur empfangen, er möge nur den Kopf durch's Fenster stecken, dann würde er, Reinhart, ihm diese applizieren. Das tut er auch, indem er dem Wolf heißes Wasser über den Schädel gießt, so dass ihm Haut und Haare von allein entweichen. Zusätzlich muss *Isengrīm* auch noch den Spott erdulden, dass man nun einmal nicht ohne Schmerz und Pein ins Paradies gelangen könne. Die Frömmigkeit der zumeist mit Gut und Geld wohl ausgestatteten Mönche wird hier als der christliche Mantel entlarvt, unter dem erneut die kreatürliche Gier der Besitzenden und Würdenträger nur mühsam verborgen wird. An anderer

Stelle werden Reliquienkult und Wunderglauben verspottet, wie gleich zu sehen.

Gegen Reinhart den Fuchs wird endlich wegen seiner zahllosen Untaten ein Prozess im Gericht des Königs der Tiere angestrengt. Man sucht nach aussagewilligen Zeugen und es erscheint der Hahn *Chanteclair* (ein französischer, sprechender Name) mit seiner Frau *Pinte*. Sie tragen das frisch vom Fuchs tot gebissene Tochterhuhn auf einer Bahre mit sich. Der König Löwe gerät so in Wut, dass der Hase, ein rechter Angsthase, glaubt, er sei auch in Gefahr (v. 1481–1501):

Der Hase sah den Zorn des Königs,  
 und schon glaubte sich der Feigling verloren,  
 wie es ja noch immer die Art des Hasen ist.  
 Vor Angst bekam er Schüttelfrost.  
 Der König ließ unterdessen eine Messe singen;  
 Herr Brun, sein Hofkaplan,  
 und dessen Schüler mussten das tun.  
 Sofort wurde die Tote begraben.  
 Der Hase legte sich auf das Grab  
 und schlief ein; darüber konnte er sich bald freuen,  
 wie ich euch zu berichten habe,  
 denn er wurde vom Schüttelfrost geheilt.  
 Als er nun aufwachte,  
 trat er vor den König  
 und verkündete ihm die unerhörte Geschichte,  
 dass das Huhn  
 vor Gott heilig sei.  
 Das wurde überall erzählt,  
 und alle bestätigten,  
 dass dies ein Zeichen sei,  
 und stimmten einen feierlichen Gesang an.

Der durch die Märtyrerin, das Huhn, geheilte Hase also hat eine Vision, in dem ihm die Verstorbene als Heilige vor Gottes Thron erscheint und sofort wird sie liturgisch verehrt und ihr Ruhm verbreitet. Man hat also – zeigt die Satire – auch damals schon an manche gut bestellten Wunder genauso wenig oder so viel geglaubt wie heute.

Die *Affaire Renard*, der Prozess gegen den Fuchs vor dem Königsgericht, spitzt sich zu. Zahlreich sind die Zeugen seiner Untaten, erdrückend die Beweislast. Aber dennoch gelingt es dem Untreuen, Listigen und Bösen davonzukommen. Er bietet dem unter unerträglichem Kopfschmerz leidenden König an, ihn zu heilen. Und schon lässt dieser Recht Recht sein und geht auf die bösen Vorschläge des Ratgebers ein, der vorgibt, in Salerno, der damals bekanntesten medizinischen Hochschule Europas, studiert zu haben.

Das Heilmittel besteht aus der Haut des Wolfs, dem Fell des Bären, einem gekochten Huhn, das mit feinem Eberspeck anzubraten ist, gewickelt in ein Band aus Hirschleder. Dazu möge der König zur Kur eine Mütze aus Katzenfell aufsetzen; als Lohn fordert Reinhart der Arzt nur das Fell des Bibers. Der König lässt alle seine treuen Untertanen schinden, zieht ihnen buchstäblich das Fell über die Ohren. Die mit Anspielungen auf staufische Perfidien, Treuebrüche und Verbrechen gespickte Episode gipfelt in der Vergiftung des Königs durch seinen bösen Arzt. Der Autor schließt: „Es ist weiß Gott eine Schande, dass viele Betrüger bei Hofe geachteter sind als ein Mann, der nie mit Falschheit auftrat.“

Dies in mittelhochdeutscher Sprache (v. 2184ff.):

*boese lugenere  
di dringen leider allez vur,  
di getriuwen blibent vor der tur.*

\*

Wir machen erneut einen Zeiteinsatz, wieder von etwa dreihundert Jahren, zu einem spätmittelalterlichen Gelehrten und wortgewaltigen Prediger und – Moralapostel. Er steht uns für jene Literatur des späten Mittelalters, in der, angeregt und angestoßen von den großen Bettelorden der Franziskaner, Dominikaner und Augustiner, sich die Kirche um die bisher vernachlässigten und sich selbst überlassenen Unterschichten in einer Art innerer Mission intensiver zu kümmern beginnt, und die letztendlich in die großen Reformbewegungen von Jan Huss, Jean Calvin, Huldreich Zwingli und Martin Luther mündet. Instrumente dieser Versuche, die Frömmigkeit der städtischen und bäuerlichen Massen zu vertiefen, waren vor allem Predigten und Laster- und Tugendtraktate.

Der im südsächsischen Kaysersberg an der Weinstraße aufgewachsene Johannes Geiler, Sohn des Stadtschreibers von Ammerschwihir, begann 1460 an der Universität Freiburg im Breisgau zu studieren, erwarb dort den Rang eines *Magister artium liberalium*, also sozusagen ein philologisches Examen, setzte dann seine Studien an der theologischen Fakultät Basel fort, wo er 1475 zum Doktor promoviert wurde. Er hätte wohl jeder Exzellenzinitiative Ehre angetan, denn schon ein Jahr später erhielt er einen Lehrstuhl in Freiburg und wurde noch im gleichen Jahr zum Rektor gewählt.

Aber dies war nicht seine Berufung, so schien es ihm selbst. Ein Jahr später gab er sein universitäres Amt auf und nahm dann 1479 das Predigeramt in Straßburg an, das er vor allem im Münster und an anderen Straßburger Kirchen, vor allem an Frauenklöstern, ausübte. Man nannte ihn ob seiner

Wortgewalt „die schmetternde Posaune des Straßburger Münsters“. Auch im Predigeramt blieb er nicht frei von existentiellen Krisen: Darauf deuten eine Pilgerreise nach Südfrankreich und zwei Versuche, sich als Einsiedler in die Einsamkeit der Vogesen zurückzuziehen. Auf ihn sind zahlreiche Straßburger Reformmaßnahmen, die Verbesserung auch der Armenfürsorge zurückzuführen. Für den oberrheinischen Humanistenkreis um Jacob Wimpfeling und Sebastian Brant war er eine Integrationsfigur; des letzteren berühmtem ‚Narrenschiff‘, einer Kollektion menschlicher Torheiten, widmete er einen größeren Predigtzyklus. Besonders beeinflusst war er von dem französischen Ausnahmeprediger Jean Gerson, den er auch übersetzte.

Geilers Predigt kennzeichnen Verzicht auf theologische Fachsprache und volksnahe Metaphorik: so vergleicht er im ‚Has im Pfeffer‘ die Eigenschaften des Christen mit denen des Hasen; ebenso didaktisch wird Christi Passionsgeschichte *geteilt in stüekes weiß eins süßen Lebkuchen* („eingeteilt in Stücke wie ein süßer Lebkuchen“).

Hierher gehört auch die starke Verwendung von Sprichwörtern, Fabeln, Straßburger Anekdoten, familiärer Alltagssprache und gelegentlich des Reims.

Dies zeigt sich auch in dem gereimten Beichtspiegel, einer Sammlung von Laster-Beschreibungen, überschrieben: *wie sich ein jecklicher christen Moensch schicken soll zu einer gantzen, volkommenen und gemeyne[n] Bycht*. Die Stücke sind alle in gleicher Weise aufgebaut:

1. Name des Lasters;
2. Symptome und Folgen des Lasters (Hauptteil);
3. Fazit und Moral;
4. biblisches Exempel;

Als Probe das sechste Stück, handelnd von der *Fraßheit*, der „Fresssucht“ (Geiler 1989: v. 240–263):

#### *Von Fraßheit*

*Die sechst ist fraßheit / tû ich uch kunt  
 Die die trunckenheit fûrt in irem punt  
 Und ist fürwitz in mancherley spys  
 Liebt allerley tranck in der selben wys  
 Frißt / schlampt gytzeklich als ein hunt  
 Der niemer gefüllet sinen schlunt  
 ist unlustig hüstend spyend und rotzend  
 Mit nasen trieffend mit ougen glotzend  
 Macht gilwen bleichen roten schwachen  
 Grob unverstanden in geistlichen sachen  
 ist schleckhaftig geneschig und fast nicht*

*Der füll sy tag und nacht noch dicht  
kürtzt andacht vernunft und ouch das leben  
krumm antwort falsch glychnyß macht sy geben  
Schwartz heimlichs groltzt und macht gestenck  
Hindert güttheit / übt bößheit und gezenck.  
frist suft schlorckt hat süwische pflicht  
weint lacht schryet singt flücht und ficht  
Wer nit den froß hie von imm tüt  
Der wyrnt gesett mit hellischer glüt  
Umb froß verdarb Job als sin gesind  
In der wyrtschaft durch ei<n> sturmwind  
Der die vier wend des huß um schlich  
Job .j. cap<itu>lo man das süch*

Angespielt ist hier auf das erste Kapitel des Buches ‚Hiob‘, wo Satan (mit Gottes Erlaubnis) die Kinder des Protagonisten zur Prüfung seiner Frömmigkeit tötet, während sie essen und trinken, durch einen Sturmwind, der das Haus zerstört.

\*

Mit meiner letzten Autorin erreichen wir eine weitere Schicht des literarischen Neuaufbruchs des 15. Jahrhunderts, nämlich die der lese- und schreibfähigen fürstlichen Laien, vor allem der kunst- und literaturinteressierten Fürstinnen, zugleich finden wir nun eine wirklich zwischen Frankreich und Deutschland stehende und wirkende Persönlichkeit. Ungefähr im Jahre 1398 wird eine Gräfin geboren, fast eine Herzogin: Elisabeth von Lothringen. Sie kommt aus einer Nebenlinie des Hauses Lothringen, dessen Residenz zu jener Zeit Nancy ist. Diese Nebenlinie, die Linie ihrer Eltern Friedrich von Lothringen und Margarethe von Joinville, nannte sich nach Vaudémont, einer Burg im südwestlichen Lothringen, heute eine Ruine, gelegen auf dem südlichen Sporn des heiligen Berges von Lothringen, des *Mont Sion*. Hier oder eher noch in der nahegelegenen kleinen Residenzstadt Vézelize wächst Elisabeth auf.

Ist sie eine Französin, diese halbe Herzogin, deren Onkel Charles wirklich *duc de la Lorraine* ist? Ja und Nein! Der Sprache nach sicherlich, man hat französische Politiker und Dichter in der Familie, und die Sprache des Landes ist französisch – wenn auch sicherlich in einer regionalen Ausprägung gesprochen. Aber das Land gehört nicht zum Königreich Frankreich, es gehört vielmehr (mit der Ausnahme der Herrschaft Joinville) zum Imperium, zum Kaiserreich, das freilich nicht nur Deutsche, sondern auch Slawen und Romanen, Frankophone und Italiener umfasste. So hat Elisabeth ihrem Stand und der Lage des Landes entsprechend gewiss von früher Jugend an auch

Deutsch gelernt, so etwa, wie es im Adel der benachbarten Reichsstadt Metz zu jener Zeit üblich war. Sie muss es gut verstanden, gesprochen, geschrieben haben, denn sie wurde ja bald zu einer bedeutenden Kulturvermittlerin zwischen Frankreich und Deutschland, zur Übersetzerin französischer Romane und damit – ohne dass sie sich dessen bewusst sein konnte – zur Gründerin des deutschen Prosaromans.

Über die Jugend Elisabeths weiß man wenig, doch ist bekannt, dass ein Großonkel mütterlicherseits und vor allem auch ihre eigene Mutter Margarethe Interesse für Literatur zeigten, auch dass am nahen Hof der nah verwandten lothringischen Herzöge zu Nancy Bücher gesammelt und eine fürstliche Bibliothek aufgebaut wurde, schließlich, dass ihr Bruder Antoine sich später als Dichter in französischer Sprache betätigte. So wird sie Bildung und Anregungen empfangen haben.

Im Jahre 1412, im frühen Alter von etwa 14 oder 15 Jahren, auch dies keine Seltenheit in Fürstenhäusern des späten Mittelalters, wurde sie mit dem um dreißig Jahre älteren Philipp, Graf von Nassau und Saarbrücken, verheiratet, dessen aus dem hessischen Weilburg kommender Vater selbst erst durch Heirat mit der Erbtöchter an die Saar gekommen war. Für Philipp war es die zweite Heirat. Die Grafschaft umfasste Territorien in Hessen, am Main, in der Pfalz um Kirchheim-Bolandern, im Saarland, in Lothringen, an der oberen Saar, bei Metz und weit westlich an der Maas, südlich Verdun, in Commercy – dort wo die guten Madeleines herkommen, denen die Erinnerung und die französische Literatur so viel verdankt. Graf Philipp war einer der mächtigsten und angesehensten Territorialfürsten zwischen Oberrhein und Maas, der über die Grenzen seiner Landesherrschaft hinausdachte und Einfluss nahm, z. B. im Fahrwasser seines Veters Johann, des Kurfürsten und Erzbischofs von Mainz, auf die Auseinandersetzung zwischen Wittelsbachern und Luxemburgern um die deutsche Königskrone. Zugleich war er aber auch Mitglied des Großen Rates des französischen Königs Karl VI., stand also wie seine Ehefrau zwischen Frankreich und dem Imperium.

Von dem Leben der jungen hochadligen Frau an der Seite ihres rastlosen Mannes wissen wir wenig. Kinder wurden geboren, das erste 6 Jahre nach der Heirat, das letzte 14 Jahre danach, insgesamt zwei Söhne, Philipp und Johann, schließlich eine Tochter, Margarethe (von Rodemacher), selbst später eine Büchersammlerin.

Elisabeths Vater Friedrich starb 1415 in der berühmten Schlacht von Azincourt, in der die Engländer das französische Heer vollständig besiegten und von der die englisch-burgundische Dominanz in Frankreich ihren Ausgang nahm. Im Jahre 1417 starb ihre Mutter Margarethe. Dies alles geschah, noch bevor das erste Kind geboren wurde. Im Jahre 1429, am 2. Juli, starb Graf Philipp bei einem Aufenthalt in seinen Landen rechts des Rheines und wurde im Kloster Klarenthal bei Wiesbaden beigesetzt.

Die legitimen Kinder, erberechtigt, waren im Jahr 1429 noch unmündig. So kam jetzt die aktive, vielleicht die ‚große‘ Zeit der lothringischen Herzogsnichte. Von nun an führte sie für viele Jahre die Geschäfte, und das in der Zeit andauernder Fehden und Kleinkriegen zwischen dem Bischof von Metz, den Herzögen von Lothringen und Bar-le-Duc, Burgund und Frankreich, dem Frankreich der Jeanne d’Arc, geschickt und klug, diplomatisch lavierend, selbst den Krieg vermeidend, dabei Rückschläge und gewisse Verluste in Kauf nehmend, aber doch den Kern der komplexen Grafschaft, die sich über etwa dreihundert Kilometer von Westen nach Osten erstreckte, für ihre Söhne bewahrend. Gelegentlich treffen wir sie in Metz, wo sie einem der großen, an Heiligen- und Festtagen aufgeführten Heiligenspiele beiwohnte. Aber das Wunder bleibt eigentlich, dass sie während der Zeit, in der sie selbst Politik machen musste, doch noch Zeit fand, einen Zyklus von vier Epen, sog. *Chansons de geste* („Taten- oder Heldenlieder“) aus dem Französischen ins Deutsche zu übersetzen, ja zu kleinen Historien oder Romanen zu gestalten.

Was war der Inhalt dieser Romane? Alle kreisten sie um abenteuerliche Geschehnisse aus der Zeit Karls des Großen und seiner Nachkommen, erzählten, auf welch wildem, schwankendem Grund die eigene adlige Herrschaft auch noch im späten Mittelalter gebaut war. Die Ereignisse des Hundertjährigen Kriegs zwischen England und Frankreich bestätigten dies durchaus.

Elisabeth begann mit der Geschichte von ‚Herpin von Burges und seinem lieben son Lewe‘, auf französisch *Lion de Bourges*, mit dem die lothringischen Herzöge und die anverwandten Anjous als Könige von Sizilien und Herzöge von Kalabrien verwandt sein sollten. Herzog Herpin hat auf einem höfischen Fest Karls des Großen Selbstjustiz durch Tötung eines Großen geübt und damit die Friedenspflicht am Königshofe gebrochen. Er wird zunächst zum Tode verurteilt, das Urteil aber dann in Verbannung und Verlust all seiner Besitztümer umgewandelt. Die Verbannung löst eine lange, bunte, zweifellos unterhaltsame Serie von Abenteuern, Irrfahrten, Kämpfen und Eroberungen aus, die über drei Generationen reicht. Herpin wird sein Erbland nie wiedersehen, er fällt im Kampf einem Verräter zum Opfer. Erst sein Sohn Lewe – von einer treuen Löwin aufgezogen – kann Bourges zurückerobern, doch das vor allem auf Grund jenseitiger Hilfe: er erlöst einen toten Ritter aus seiner schmachvollen Grabstätte – ein Wirt hatte ihn wegen Zechprellerei in den Rauchfang gehängt. Der ‚dankbare Tote‘ hilft dem Helden von nun an beständig als überirdischer ‚weißer Ritter‘. Dieses beliebte, heute freilich eher seltene Erzählmotiv besitzt hier die Funktion, die Begnadung des Helden auszudrücken, der sich am Ende seines Lebens zu Buße und Reue in eine Einsiedelei zurückzieht. Erst Lewes Söhnen gelingt die endgültige Befreiung des Landes vom ungerechten Tyrannen.

Auch die zweite Erzählung, die Elisabeth übersetzte, setzt bei Karl dem Großen ein: es ist mit den Worten Elisabeths das *buch von koning Karl von franckrich und siner husfrouwen* [Gemahlin] *Sibillen die umb eines gewerch willen verjaget wart*, auf französisch die ‚Chanson de la reine Sibille‘. Es handelt sich um eine – natürlich völlig unhistorische – Adaption des Sagenmotivs von der verleumdeten und vertriebenen Frau, handelt von elendem Verrat und großer Treue. Ein missgünstiger bösariger Zwerg legt sich in unehrenhafter Liebe zu der schlafenden keuschen Königin; der von der Jagd zurückgekehrte König findet das unfreiwillige Paar und lässt die Königin zum Feuertode verurteilen. Erst der Umstand, dass sie ein Kind erwartet, und die Fürbitte großer Paladine vermögen den König dazu zu bewegen, die Strafe in Verbannung zu mildern. Die danach folgende abenteuerliche Geschichte wird erneut bewegt von den großen Affekten der Menschen, doch hält Gott seine Hand über alles Geschehen. Nach ausdauernder Verfolgung durch einen schurkischen Verräter, nach unglaublichen Irrfahrten und Gefährdungen wird die verfolgte Unschuld endlich reumütig von dem die Wahrheit erkennenden großen König Karl wieder aufgenommen. Gerade die ‚Sibille‘ – in ihrer Erzählstruktur nicht ungeschickt angelegt – zeigt romaneske und auch groteske Motive und Charaktere, die das eher an eindimensionale Krafthelden gewöhnte Publikum durchaus zu faszinieren vermochten.

Über sich selbst hinaus weist Elisabeths Sibyllenhistorie durch die abschließende genealogische Notiz über Karls Nachkommen. Nachdem Karl seine Gattin und seinen Sohn Ludwig in die Arme geschlossen hat, die Verräter am Galgen gehängt wurden, heißt es:

*Also wart könig Karl und sin husfrowe wol gesünt und gewonnen darnach eyne sone der wart ein keyser zu Rome und wart genant lohir....*

Genau diese Geschichte erzählt Elisabeth in ihrem dritten Roman ‚Loher und Maller‘. Erneut nimmt die Geschichte ihren Ausgang vom Hofe des nun schon alten Karl. Der jüngere Sohn Karls, der besagte Loher (das meint Lothar) war so *geil und frölich* und gefiel den adligen jungen Damen so gut, dass er eine nach der andern verführen konnte, was er auch tat. Die erzürnten Väter der verführten Töchter klagen Loher an und erreichen seine Verbannung. Damit nimmt die Handlung ihren Anfang und wird in drei Teilen organisiert.

Ich übergehe hier die ersten beiden Teile des Romans. Im dritten Teil des Epos, in dem der legitime König Ludwig, nachdem der Vater Karl und der Bruder Lothar gestorben sind, gegen seinen Neffen Isembard kämpfen muss, wird konsequenterweise eine Antwort auf eine weitere reichsgeschichtlich-genealogische Frage gegeben: Wie kam es, dass Karls des Großen Geschlecht, die Karolinger durch ein anderes Geschlecht abgelöst wur-

de? Dadurch nämlich, dass der schwache König Ludwig keine Söhne hat, zum Verderben Frankreichs, wie *die Historie Hug Schaplers meldet* – so Elisabeth in einer Vorausdeutung auf ihre letzte Übertragung, die sie am Ende des Epos von ‚Loher und Maller‘ nochmals verstärkt: Ludwig ist trotz siegreicher Schlacht auf den Tod verwundet, er stirbt in Metz, wo in der Tat Ludwig der Fromme, Sohn Karls des Großen, begraben lag. Er, der König, *liesz ein einich [einzige] tochter, die hiesz marie, die wart eym gesellen, der hiesz huge scheppel, zu elichem wibe und wart eyn konig Inn franckrich, das erwarbe er mit siner kunheit, als man dasz in sime buche eigentlich findet.*

Die Geschichte des Stammvaters des neuen Geschlechts der Könige von Frankreich erzählt Elisabeth *in sime buche*, im ‚Huge Scheppel‘. Huge Scheppel ist der eingedeutschte Name für Hugues Capet, der in der Tat in der Vorzeit, im zehnten Jahrhundert, ein neues französisches Königshaus, die Dynastie der Kapetinger, begründete, die bis zur französischen Revolution existierte. Die Historie Hugs schildert den unaufhaltsamen, von Gott begünstigten Aufstieg eines archaischen, von feudaler Vitalität erfüllten Krafthelden bis zur höchsten Würde Frankreichs. Huge wird als Sohn eines Ritters und einer Metzgerstochter geboren. Nach dem Tode des Vaters pflegt er einen aufwendigen adligen Lebensstil, bringt jedoch alsbald sein Hab und Gut durch und kommt damit – wie die Übersetzung sagt – aus der *art* des Adels. Erst ein reicher Metzgeronkel gibt ihm neue Ausrüstung und neues Startkapital und damit auch eine neue Chance. Er geht zunächst auf Abenteuerfahrt, im Hennegau und in Brabant verführt er in kürzester Zeit die schönsten Töchter des ansässigen Adels und zeugt zehn Söhne. Nach Paris zurückgekehrt, greift er in den ausgebrochenen Konflikt zwischen einem aufständischen Kronvasallen, der die Erbtochter Marie des Königreichs zur Heirat zwingen will, und der verwitweten Königin ein. Er tötet den Rebellen. Im Kampf gegen dessen Anhänger, die Paris belagern, zeichnet sich der kühne *wol gestalte man* so aus, dass man ihn zum Herzog von Orléans beruft, ihn mit einem spektakulären königlichen *Pfauenmahl* ehrt – damals der größte denkbare Gastro-Event –, ihm das königliche Lilienwappen und die königliche *Rüstung* überträgt. Seine zehn Söhne, von seinem Ruhm angelockt, stoßen zu ihm, zeichnen sich ebenfalls durch – natürlich ererbt – Tapferkeit aus und helfen ihm gegen die Feinde. Der Vorkämpfer Frankreichs erhält schließlich die Tochter des Königs Ludwig zur Frau und wird neuer König, zeugt wiederum *vil sun* und damit eine neue Dynastie. Auch einen gefährlichen Aufstand seiner Gegner kann er niederschlagen. Die Verräter werden hingerichtet, ein Fest von epischen Ausmaßen findet statt.

Im ‚Huge Scheppel‘ wird ein feudales Wunschbild der *herrlichkeit*, ein adliges Herrenideal, das sicherlich für die Zeit der Elisabeth schon nahezu unerfüllbar geworden war, nach Art und Weise der Chansons de geste in die Vorzeit projiziert. Der charismatische Held ist geprägt durch seine *art*, seine

Natur, die ihm Stärke, Kühnheit, Ausdauer, Geschicklichkeit, Gewaltlust, Schönheit, erotische Attraktivität und als Zeichen seines Heils – anders als etwa dem heillosen König Ludwig beschieden war – eine unbändige Zeugungskraft mitgibt. Seine Körperkraft und Kühnheit schenkt ihm stets den Sieg über seine Feinde, seine militante Vitalität wird – hier wirkt das Erbteil der Metzgerstochter mit – bis zur Brutalität gesteigert, wenn man ihm sagt, dass er das Fleisch seiner Feinde *schrote* wie auf einer Metzbank. Diese Außerordentlichkeit, diese Exzessivität des Vorzeithelden, der in Harmonie von ungehemmter kriegerischer Virtus und ungehemmter Sexualität das Recht der Individualität, des autonomen Helden gegen die Umwelt zu behaupten scheint, bleibt aber dennoch, und das ist das Besondere des Epos, eingebunden in das Recht. Die Exzessivität des Helden ist nur erträglich, weil alle Kämpfe Hugs Kämpfe im gerechten Dienst des legitimen Königtums gegen Verrat und Verschwörung des Adels sind. Der Metzger im Kriege ist zugleich ein Höfling bei Hofe, der als Aufsteiger die gesetzte Ordnung respektiert und so integriert werden kann. Kühnheit und Unerschrockenheit im Kampf vereinbart er mit Sanftheit im gesellschaftlichen Gebaren. So vermag seine Umgebung in ihm die idealen Helden der Antike und des Mittelalters wiederzuentdecken: Hector und Melidus, Roland und Olivier, Wilhelm von Orange, Otger von Dannemark, Judas Makkabäus und Alexander, er übertrifft sie alle. Gerade seine paradoxe Harmonie von autonomer Vitalität und höfischer Gesellschaftlichkeit befähigt ihn zum Königtum. Das Faszinosum wird im Epos der Elisabeth selbst ausgesprochen:

*Das iest keyn wonder nit: eyn man ist nit dann eyn man. Dannoeh ist eyn man zehen ander man wert / So nu eyner gut getruwe ist und küene ist / wol geschicket, von allen glyddern lieplich wol getan / und das er sich fochten dut / alle die, die wyedder yene strydent odir fechtent / und ouch heldet, was er gelobet / So sol er des ouch gebessert werden und liep gehabt sin /*

Ein Mann ist nicht wie der andere. Es gibt Männer, die zehn andere wert sind. So ist Hug. Der Außerordentliche ist gekennzeichnet durch Treue, Gewandtheit, Schönheit und Kampfkraft. Er macht fürchten alle, die wider ihn streiten wollen. Er hält ein, was er gelobt hat. So ist er zu erheben zu neuer Würde und soll geliebt werden.

Man kann sich vorstellen, dass der Vortrag solcher bunter, wilder Geschichten von vitalen tapferen Helden und tapferen, treuen Frauen am Saarbrücker Hofe Eindruck bei den Hörern gemacht haben wird. Doch ist dies sicherlich nicht die einzige Intention, welche die begabte Gräfin verfolgte. Es gibt tiefere Schichten.

Man kann bei genauer Textlektüre bemerken, dass sie nicht nur in dem *lieben Lewe*, in Lion de Bourges als König von Sizilien und Herzog von

Kalabrien einen Vorfahren des Lothringer Hauses erkannte (Herzog René beanspruchte auch diese Titel), sondern in ihre Historien über die französischen Vorlagen hinaus die Grafen von Saarbrücken einbrachte und damit deren Ursprung ebenfalls in die Vorzeit Karls und des *lieben Hugen* zurückprojizierte. Doch tun sich noch weitere Bezüge auf: Das lothringische Herzogshaus konnte sich über eine Heirat mit einer Marie de Valois auf das französische Königshaus zurückführen. Ein Wappenblatt aus dem Besitz der Familie von Elisabeths Tochter Margarethe und der im rheingauischen Zisterzienserkloster Eberbach aufgestellte Grabstein des Sohnes Philipp profilieren das französische *Lilienwappen* und somit die kapetingische Memoria des Geschlechts. Es ist also gut zu begründen, dass die Gräfin mit den von ihr übersetzten vier Epen um Karl den Großen und den Gründer des französischen Königstums ihr eigenes Haus, ihre Abstammung von Kapetingern und Karolingern feiern wollte. Es sind also diese ersten deutschen ‚Romane‘ in Prosa ein Ausdruck fürstlichen Selbstbewusstseins, das sich im Stolz gerade auf die französischen Könige als Ahnen artikulierte und auf der Suche nach der verlorenen Zeit die Vorzeit memorativ in den ‚Historien‘ wiedergewann.

Im Jahre 1456 (nach dem mit dem 25. März beginnenden Metzter Kalender 1455) starb Elisabeth. Sie wurde in der Saarbrücker Stiftskirche St. Arnual beigesetzt, wo ein prunkvolles Grabmal im Wappenprogramm die hochadligen Ahnen und ihre lothringische Herkunft hervorhebt und ihre Gestalt in Witwentracht bis heute bewahrt. Die Umschrift lautet: *Hie liget die hochgeborne frauwe Elisabeth von lothringe(n) greffyne zu nassauwe und zu sarbrucke(n) die starff des iares M<sup>o</sup>CCCCCLV<sup>o</sup> uf sant anthonie(n) dag [17. Januar] d(er)er sele(n) got genedig sye*. Auch dieses Grabmal, das den Rang der Kirche als Grablege des Hauses begründete, ist Ausdruck ihres Selbstbewusstseins: es steht dort, wo sich sonst der Altar befand, mitten im Chor der gotischen Kirche. Hiermit sind wir zugleich aus der Region an den Ort dieser Vorlesungsreihe zurückgekehrt.

### Bibliographie

- von Bloh (2002): Ute von Bloh: Ausgerenkte Ordnung. Vier Prosaepen aus dem Umkreis der Gräfin Elisabeth von Nassau-Saarbrücken: „Herzog Herpin“, „Loher und Maller“, „Huge Scheppel“, „Königin Sibille“. Tübingen: Niemeyer.
- Düwel (1984): Klaus Düwel (Hg.): Der Reinhard Fuchs des Elsässers Heinrich. Tübingen: Niemeyer.

- Elisabeth (2007): *Der Hüge Scheppel der Gräfin Elisabeth von Nassau-Saarbrücken*. Nach der Handschrift der Hamburger Stadtbibliothek mit einer Einleitung v. Hermann Urtel. Mit einer Einführung v. Wolfgang Haubrichs. (Nachdruck der Ausg. Hamburg: Gräfe 1905.) Saarbrücken: Ruland und Raetzer.
- Ernst (1975): Ulrich Ernst: *Der „liber evangeliorum“ Otfrids von Weissenburg*. Literarästhetik und Verstechnik im Lichte der Tradition. Köln u. a.: Boehlau.
- Geiler (1989): Johannes Geiler von Kaysersberg: *Sämtliche Werke*. Hg. v. Gerhard Bauer. Teil 1: *Die deutschen Schriften*. Berlin, New York: de Gruyter.
- Haubrichs (1995): Wolfgang Haubrichs: *Die Anfänge: Versuche volkssprachiger Schriftlichkeit im frühen Mittelalter*. In: Joachim Heinzle (Hg.): *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zum Beginn der Neuzeit*. Bd. 1. 2. Aufl. Tübingen: Niemeyer, S. 292–312 (Otfrid von Weißenburg).
- Haubrichs (2005): Wolfgang Haubrichs: *Grenzen und Interferenzen. Zur Genese der deutsch-französischen Sprachgrenze*. In: Pierre Béhar, Michel Grunewald (Hg.): *Frontières, transferts, échanges transfrontaliers et interculturels*. Bern u. a.: Lang, S. 81–104.
- Haubrichs (2007): Wolfgang Haubrichs: *L'espace physique, l'histoire, la langue. L'élaboration des zones de contact et des frontières linguistiques entre Romania et Germania, entre la Suisse et le Luxembourg*. In: *Construction de l'espace au Moyen Age. Pratiques et représentations. XXXVII<sup>e</sup> Congrès de la SHMES Mulhouse 2006*. Paris: Publications de la Sorbonne, S. 167–191.
- Haubrichs/Herrmann (2002): Wolfgang Haubrichs, Hans-Walter Herrmann (Hg.): *Zwischen Deutschland und Frankreich. Elisabeth von Lothringen, Gräfin von Nassau-Saarbrücken*. St. Ingbert: Röhrig.
- Johnson (1999): L. Peter Johnson: *Die höfische Literatur der Blütezeit*. In: Joachim Heinzle (Hg.): *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zum Beginn der Neuzeit*. Bd. 2, Teil 1. Tübingen: Niemeyer, S. 378–384 („Reinhard Fuchs“).
- Kraume (1980): Herbert Kraume: *Geiler, Johannes von Kaysersberg*. In: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*. Bd. 2. Berlin, New York: de Gruyter, Sp. 1141–1152.
- Otfrid (1987): Otfrid von Weißenburg: *Evangelienbuch (Auswahl)*. Althochdeutsch/Neuhochdeutsch. Hg., übersetzt und kommentiert v. Gisela Vollmann-Profe. Stuttgart: Reclam (Universal-Bibliothek 8384).
- Voltmer (2005): Rita Voltmer: *Wie der Wächter auf dem Turm. Ein Prediger und seine Stadt. Johannes Geiler von Kaysersberg und Straßburg*. Trier: Porta-Alba (Beiträge zur Kultur- und Landesgeschichte 4).

## **Weltliteratur aus dem Elsass Der *Tristan* Gottfrieds von Straßburg**

*Tomas Tomasek*

In seinen Gesprächen mit Eckermann konstatiert Goethe, „dass die Poesie ein Gemeingut der Menschheit“ sei, und skizziert aus diesem Axiom heraus vielbeachtete Gedanken über „Weltliteratur“ (Eckermann 1999: 224; 31. 1. 1827) – einen programmatischen Begriff, der bei Goethe mit dem Postulat der gegenseitigen Wahrnehmung der Literaturen und eines „musterhaften“ Kerns in weltliterarischer Dichtung verbunden ist, den er besonders in den Werken der alten Griechen mit ihrem „schöne[n] Mensch[en]“ verwirklicht sieht (ebd. 225).

Dieses Prädikat des Weltliterarischen gebührt auch dem aus dem Mittelalter stammenden Tristanstoff, denn mit der Erzählung von Tristan und Isolde verbreitete sich in konkurrierenden, oft aufeinander bezugnehmenden Versionen ein bedeutender Liebesmythos über weite Teile des mittelalterlichen Europa. Vor allem Gottfried von Straßburg hat das exemplarische („musterhafte“) Potenzial dieses Stoffs in seinem um 1210 geschaffenen Tristanroman herausgearbeitet, der durch die „meisterhafte Behandlung“ des Sujets – eine weitere Forderung Goethes (ebd. 227) – noch heute besticht. Nicht zufällig machte im 19. Jahrhundert Richard Wagner Gottfrieds Fassung zur Grundlage seines gleichnamigen Musikdramas, durch das der ‚Tristan‘ auch jenseits der Grenzen Europas zum Weltstoff wurde.

### *I. Zur Tristandichtung des 12. Jahrhunderts*

Ein gutes halbes Jahrhundert vor dem ‚Tristan‘ des Straßburger Dichters muss im französischen Sprachraum ein ‚Ur-Tristan‘ entstanden sein, der in der Forschung ‚Estoire‘ genannt wird. Im 20. Jahrhundert wurde in ihm zumeist ein verlorengegangener Schrift-Text eines unbekanntens Autors gesehen (so z. B. Schoepperle Loomis <sup>2</sup>1963), bis sich Stimmen häuften, welche die Existenz einer ‚Estoire‘-Version ganz leugneten. Diese Kritiker (z. B. Vårvaro 1967) betonten, dass sich im Episodenbestand der mittelalterlichen Tristanromane zu viele Abweichungen ergäben, als dass sie auf eine gemeinsame Vorlage zurückgeführt werden könnten.

Die Wahrheit muss hier wohl in der Mitte gesucht werden, denn die Filiation der Tristanfassungen, wie sie sich in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts herausbildete, ist ohne eine gemeinsame Ausgangsstufe undenkbar – dafür sind, bei allen Differenzen, die Übereinstimmungen der Dichtungen zu gewichtig. Offenbar war der ‚Tristan‘ auf der Stufe der ‚Estoire‘ ein literarisches Experimentierfeld und zugleich ein Schmelztiegel verschiedenster Erzähltraditionen, in dem neben der um die Mitte des 12. Jahrhunderts aufkommenden schriftgestützten volkssprachlichen Erzählkunst der Anteil reiner Oralität noch beträchtlich gewesen sein muss. Das ‚Estoire‘-Phänomen stellt sich deshalb aus heutiger Sicht als eine „Black Box“ im Sinne der Systemtheorie dar – als ein „Trichter“, in den eine Fülle abend- und morgenländischen Erzählguts (das Schlussmotiv der antiken Theseussage, das christliche Drachentöter-Motiv, das keltische Motiv des voreiligen Versprechens, keltisches Namenmaterial wie z. B. *Drustan* usw.) eingeflossen ist und aus dem divergierende Tristandichtungen mit einem gemeinsamen Bestand an Zentralszenen hervorgegangen sind (vgl. Tomasek 2007: 268ff., 286f.).

Für die hohe Bedeutung der Mündlichkeit während der Entstehungsphase des Tristanromans spricht u. a. die Heterogenität seiner Quellen: Es ergeben sich beispielsweise auffallende Gemeinsamkeiten mit der populären alt-arabischen Liebeserzählung ‚Kais und Lubna‘, die im Mittelalter nie ins Lateinische oder in eine andere europäische Schriftsprache übertragen wurde, sodass diese stoffliche Parallele nur durch mündliche Erzählkontakte über das arabische Spanien erklärbar wird (vgl. Tomasek 2007: 277ff.). Als Ort derart weiträumiger kulturkreisübergreifender Erzählkontakte ist um die Mitte des 12. Jahrhunderts vor allem an die literarischen Zentren Westeuropas, wie den Hof der Eleonore von Aquitanien in Poitiers, zu denken, jener großen Literatur-Mäzenin und Gönnerin der Trobadors, denn auch die Trobadors kennen bald nach 1150 den ‚Tristan‘ und diskutieren ihn in ihren Liedern (z. B. Bernhard von Ventadorn).

Der Tristanstoff ist also ein synthetisierter Erzählstoff, der bald nach 1150 in einem über antike und christliche Bildung verfügenden französischen Milieu und einem Kontaktraum orientalischer und keltischer Erzähltraditionen entstand – er stellt so schon genetisch ein weltliterarisches Phänomen dar und besaß offenbar von Anfang an den Status eines lebendigen Diskurses, in den z. B. auch die Trobadors mit ihren Liedern eingriffen.

Was aber wurde im ‚Tristan‘-Diskurs verhandelt? Seine stoffliche Grundlage bildet eine – doppelte – Dreiecksgeschichte:

Tristan, der junge Held, erwirbt die Hand der irischen Prinzessin Isolde, indem er die Insel von einem gefährlichen Drachen befreit; dies tut er nicht für sich,

sondern als Brautwerber seines Onkels und Gönners, König Marke von Cornwall, dem er die errungene Braut auch pflichtgemäß übergibt. Damit die junge Isolde mit König Marke eine glückliche Ehe führen kann, stellt ihre zauberkundige Mutter einen Liebestrank her, den Isolde und Marke nach ihrer Eheschließung einnehmen sollen: Wenn zwei Menschen diesen Trank miteinander trinken, bleiben sie in lebenslanger heftiger Liebe verbunden und müssen sich stets nahe sein, um nicht vor Sehnsucht zu sterben. Der Tod des einen würde den Tod des anderen bedeuten.

Doch wie es das Schicksal will, trinken auf der Überfahrt von Irland nach Cornwall Tristan und Isolde ungewollt von dem *poisun* und werden, trotz der Eheschließung Markes mit Isolde, fortan von der magischen Kraft des Tranks zueinander hingezogen. Als Ehebrecher sind sie in ständiger Lebensgefahr, sodass Tristan, um dem auf ihm lastenden Liebesdruck zu entkommen, das Wagnis einer eigenen Ehe mit der Herzogstochter Isolde Weißhand eingeht („Kais und Lubna“-Parallele). Aber vergeblich, der Minnetrank erweist sich als stärker. Am Ende wird die eifersüchtige zweite Isolde Tristans Tod verursachen, mit der Folge, dass die erste Isolde ihm sogleich nachstirbt.

Diese Dreiecksgeschichte gewinnt besondere Brisanz vor ihrem zeitgeschichtlichen Hintergrund: Um 1150 hatte die Kirche gerade mit dem ‚*Decretum Gratiani*‘ die Institution der Ehe in den Rang eines Sakraments erhoben, sodass die Ehe nicht mehr nur als ein Vertrag zwischen zwei Familien, sondern kirchenrechtlich als Bindung zweier Menschen vor Gott galt. Der zeitgenössischen literarischen Elite muss also klar gewesen sein, dass es im ‚Tristan‘ wesentlich um das Verhältnis von Ehe (in ihrem neuen Verständnis) und Liebe geht, und hierin liegt, mit Goethe gesprochen, auch das „Musterhafte“ aller Tristanromane. Der von zwei Menschen gemeinsam getrunkene Minnetrank bildet dabei das Kernmotiv – ein originäres ‚Tristan‘-Motiv, das es zuvor in der Weltliteratur nirgends gegeben hatte und das angesichts des aus einer Fülle bekannter Motive zusammengesetzten Charakters des Tristanstoffs besonders auffällig ist. Auf diese Weise hat sich ein prägnanter, aktueller Liebesmythos formiert, der für die hochadelige Gesellschaft im 12. Jahrhundert reserviert war.

Im Jahre 1152 wurde die erwähnte Eleonore von Aquitanien nämlich gerade von ihrem Gatten, dem französischen König, geschieden, um noch im selben Jahr Heinrich II., den Grafen von Anjou und zukünftigen König von England (1154), zu heiraten. Gerade an Eleonores Hof in Poitiers dürfte man zu dieser Zeit für Dreiecksgeschichten sensibilisiert gewesen sein (vgl. dazu Lejeune 1954), und so kann es kein Zufall sein, dass alle frühen Tristanzeugnisse in unterschiedlicher Weise – z. B. aus Dialektgründen – in den Lebensbereich von Eleonore und Heinrich II. weisen.

Der ‚Tristan‘ stellt sich somit in seiner ersten Phase als ein aquitanisch-angevinischer (Haus-)Mythos von hoher Aktualität dar: So wie das Kirchen-

recht mit der Erhebung der Ehe zum Sakrament klarstellte, dass sich der Status zweier Menschen mit der Eheschließung grundlegend verändert, schafft auch der Minnetrank für zwei Liebende eine neue Wirklichkeit; so wie das Ehesakrament Mann und Frau in einem Akt gleichberechtigt vor Gott verbindet, führt auch der Minnetrank bei zwei Partnern gleichzeitig und auf gleiche Weise zur Liebesentstehung; so wie das Ehesakrament eine Gemeinschaft bis in den Tod begründet, erzeugt auch der Minnetrank eine bis an das Lebensende währende Liebesgemeinschaft.

Einen solchen Mythos hatte das Abendland zuvor noch nicht gekannt, selbst der im Mittelalter als *praeceptor amoris* bewunderte antike Liebesdichter Ovid konnte Derartiges nicht berichten: Tristan und Isolde sind nicht wie Pyramus und Thispe zwei von klein auf ineinander verliebte Menschen, sondern sie werden plötzlich und gleichzeitig von einer Kraft überrascht, die entschieden stärker ist als sie selbst. Wie aktuell dieser neue mittelalterliche Blick auf die Liebe bis heute geblieben ist, zeigt z. B. das bekannte Lied ‚Tausend mal berührt‘ des Pop-Sängers Klaus Lage, in dem allerdings kein gesellschaftlicher Konflikt thematisiert wird: Auch Tristan und Isolde hatten sich nämlich in der frühen Romanhandlung – mit Klaus Lage gesprochen – schon „tausend mal berührt“, und „tausend mal ist nix passiert“, doch dann hatte es plötzlich „Zoom gemacht“. Menschen, die von einer derartigen Liebe erfasst werden, orientieren ihr Leben völlig neu (auch bei Lage heißt es: „Jetzt ist alles neu“), und sie werden nicht wie die naiv handelnden Pyramus und Thispe gleich von den ersten widrigen Umständen hinweggefegt, sondern leben und verteidigen von nun an ihre neu gewonnene Liebe.

Das illustriert z. B. die sog. Baumgarten-Episode, die zum Urbestand des Tristanromans gehört:

Tristan und Isolde treffen sich regelmäßig heimlich im Baumgarten, bis König Marke misstrauisch wird und sich auf einem der Bäume versteckt. Als die umsichtig handelnden Liebenden ihn bemerken, setzen sie sich zur Wehr, indem sie unter dem Baum ein demonstrativ-unverfängliches Gespräch führen, das Marke vorerst wieder von ihrer Unschuld überzeugt.

Diese Szene wird, zumal sie ikonographische Reminiszenzen an das biblische Sündenfallgeschehen aufweist (vgl. Ott 1975), im Mittelalter so berühmt, dass sie sich u. a. auf zahlreichen Elfenbeinkästchen abgebildet findet – doch anders als Adam und Eva gehen die Liebenden hier nicht in die Falle. Gleichzeitig tritt im Umkreis der Baumgarten-Szene eine teuflische Gestalt auf den Plan, ein diabolischer Zwerg, der die Liebenden zu überführen sucht, damit sie als Ehebrecher hingerichtet werden: Dann nämlich würden ihre Seelen wohl in der Hölle enden.

Zum Neuen des Tristanmythos gehört aber, dass den Ehebrechern aufgrund des Minnetranks ein Status unfreiwilliger Intoxikation attestiert werden kann, sodass für sie medizinisch-rechtliche Gesichtspunkte (verminderte Schuldfähigkeit) entlastend geltend zu machen sind und auch eine seelsorgliche Sympathie statthaft ist, denn da es vor dem Minnetrank bei Tristan und Isolde keinen Vorsatz zur Sünde gab, kann niemand wünschen, dass ihre Seelen dem Teufel anheimfallen.

Diese Tendenzen spiegeln sich bereits in den frühen, der ‚Estoire‘-Stufe verpflichteten Tristanromanen: Während der deutsche Dichter Eilhart von Oberg die Schuld mehrfach auf den fatalen Trank schiebt, zeigt der Anglo-Normanne Berol offene Sympathie für das Paar. Bei beiden bleibt die intensive Wirkung des Minnetranks, während der die Liebenden kaum zur Besinnung kommen, auf drei oder vier Jahre beschränkt, und vom Zeitpunkt der Abschwächung der Trankwirkung an tritt ein Einsiedler als Beichtvater des Paares auf, der die beiden wiederholt zur Selbstkontrolle ermahnt.

Anders verhält es sich bei dem anglonormannischen Tristandichter Thomas (vgl. dazu z. B. Le Gentil 1970), dessen in Fragmenten erhaltener Roman die Vorlage der Dichtung Gottfrieds von Straßburg bildet. Thomas verschärft gegenüber dem ‚Estoire‘-Konzept die Situation der Liebenden dadurch, dass er die Wirkung des Tranks bis zum Schluss unvermindert anhalten lässt. Zugleich werden bei ihm Tristan und Isolde als besonders kultivierte „schöne Menschen“ (Goethe) und geradezu musische Gestalten gezeichnet. Auf diese Weise führt Thomas die Tristanhandlung noch näher an die zeitgenössische höfische Gesellschaft und ihre Ideale heran, worin ihm Gottfried konsequent folgen wird.

Die wohl bekannteste Änderung, die Thomas vornimmt und die zugleich eine erhebliche Aufwertung des Minnegedankens bedeutet, ist seine Einführung einer Minnegrotte in die Tristanhandlung:

Auf der ‚Estoire‘-Stufe müssen Tristan und Isolde eines Tages vor der Rache König Markes in den Wald von Morois fliehen, wo sie sich Laubhütten bauen und in ihren allmählich zerschleißenden Kleidern ein unwürdiges Leben führen. Bei Thomas aber ziehen sie sich in eine der Göttin Minne geweihte Grotte zurück, in der sie sich ohne alle Bedrängnis lieben können.

Insgesamt lässt sich die Entwicklung des Tristanstoffs bis zu Gottfried von Straßburg in großen Zügen wie folgt resümieren:

Der aus internationalen Motiven zusammengesetzte Tristanmythos handelt von einer ehebrecherischen Liebe, die zeitgleich zwei Menschen mit solcher Gewalt erfasst, dass sie bis an ihr Lebensende aneinander gebunden bleiben, deren Selbstverteidigung aber bei den Rezipienten auf ein gewisses Verständnis stoßen soll. Dieser kühne Beitrag zur Weltliteratur, der im Mit-

telalter weite Teile Europas eroberte, muss um 1150 im anglo-angevinisch-aquititanischen Raum entstanden sein, wo bereits mit der Trobadordlyrik ein nachhaltiger höfischer Liebeskult existierte und mit Eleonore von Aquitanien und Heinrich II. ein Gönnerpaar vorhanden war, das zu einer Zeit, als die Kirche gerade die Ehe zum Sakrament erhoben hatte, an einem derart provokanten Thema interessiert gewesen sein konnte; in ihrem Umkreis waren auch die den Tristanstoff auszeichnenden Konvergenzen von keltischen, arabischen und antiken Erzähltraditionen möglich.

Von Anfang an bildete der Tristanmythos ein brisantes Diskursfeld, an dem zunächst nur eine adelige Elite interessiert war. In diesem begrenzten Rezipientenkreis entstanden rasch mehrere Tristanversionen (einschließlich kurzer sog. Episodengedichte), die sich in kurzer Zeit über Europas Sprachgrenzen hinweg im Netzwerk mittelalterlicher Adelsbeziehungen verzweigten – so wirkte z. B. die Dichtung des Thomas bis nach Skandinavien, Deutschland und Italien, und der ebenfalls aus der ‚Estoire‘ hervorgegangene altfranzösische ‚Prosatristan‘ wurde auf der iberischen Halbinsel, in Italien und sogar im Balkanraum in die Volkssprachen übersetzt. In der frühen Neuzeit gelang es einigen dieser Fassungen durch den Buchdruck breitere Leserschichten zu erreichen.

Die Tristandichtungen des 12. Jahrhunderts blieben zunächst an einige wenige Trägerfamilien des europäischen Hochadels gebunden, wie auch der Übertritt des Tristanstoffs nach Deutschland zeigt: Der erste deutsche Tristandichter ist nämlich nicht Gottfried von Straßburg, sondern noch im 12. Jahrhundert Eilhart von Oberg, ein welfischer Ministeriale aus der Nähe von Braunschweig. Da Eilharts Dienstherr, Heinrich der Löwe, mit einer Tochter Heinrichs II. und Eleonores von Aquitanien verheiratet war, dürfte der Tristanstoff – und zwar in einer ‚Estoire‘-nahen Version – auch in diesem Falle auf dem dynastischen Weg an den Welfenhof gelangt sein. Von Eilharts Text, der bezeichnenderweise nur in zwei Handschriften des 15. Jahrhunderts vollständig erhalten ist, existieren aus dem 12./13. Jahrhundert lediglich drei Fragmente; der den Tristandiskurs in Deutschland begründenden Dichtung ist also zunächst kaum Breitenwirkung beschieden gewesen.

## II. Der ‚Tristan‘ Gottfrieds von Straßburg

Ganz anders stellt sich die Überlieferungslage des ‚Tristan‘ Gottfrieds von Straßburg dar: Von seinem um 1210 entstandenen, unvollendeten Werk, das nach gut 19000 Versen im Isolde-Weißhand-Teil abbricht (zit. nach der Ausgabe von Ranke: Gottfried 2001), sind 30 Textzeugen des 13. bis 15. Jahrhunderts erhalten (darunter 11 Gesamthandschriften), die – von einer ostmittel-

deutsch-böhmischen Überlieferunginsel abgesehen, welche sich durch die luxemburgisch-böhmischen Beziehungen im Spätmittelalter erklärt – alle dem westlichen und südwestlichen deutschen Sprachraum entstammen (vgl. Wetzel 1992). So ist es Gottfried von Straßburg gewesen, der dem Tristanstoff und seiner brisanten Botschaft vom westlichen Grenzland aus zum eigentlichen Durchbruch im mittelalterlichen Deutschland verhalf. Dies hängt wesentlich mit dem literarischen Geschmack der Region zusammen, denn das westliche Grenzland zeigte sich im Mittelalter deutlich interessierter an Stoffen mit dezidiertem Liebesthema als etwa das thüringische oder bairische Publikum, was sich auch in den Überlieferungsumständen anderer Werke niederschlägt (z. B. ‚Moriz von Craûn‘).

In diesem Zusammenhang ist auch die wirtschaftlich aufblühende Stadt Straßburg zu beachten, die zu Gottfrieds Zeit bereits 6000–7000 Einwohner – mit stark zunehmender Tendenz – besaß. Zwar wäre es verfehlt in Gottfried von Straßburg, wie manche Forscher es taten, einen „bürgerlichen“ Dichter zu sehen, aber für die Entstehung der Gottfried’schen Dichtung dürfte die elsässische Bischofsstadt als literarischer Resonanzraum eine wesentliche Rolle gespielt haben (vgl. Tomasek 2007: 29ff.). So ordnete z. B. der Straßburger Bischof Heinrich II. von Vehringen, ein Verfechter öffentlich inszenierter Gottesgerichte, im Jahre 1212 entgegen päpstlicher Anweisung an, dass achtzig der Ketzerei beschuldigte Personen das glühende Eisen tragen mussten – so wie es auch die des Ehebruchs beschuldigte Isolde in Gottfrieds Roman zu tragen hat. Gottfrieds zynischer Kommentar zum Gottesurteil über den wetterwendischen Christus (*wintschaffen[en] Crist*, 15735f.) musste jedem Straßburger, der die Einstellung des Bischofs kannte, in den Ohren geklungen haben. Heinrich von Vehringen war übrigens 1207 vom Erzbischof von Sens zum Straßburger Bischof geweiht worden – hierbei ergab sich ein hochrangiger Kontakt nach Frankreich, von dem, wie einige Forscher annehmen, möglicherweise auch die gotische Baukunst in Straßburg profitierte. Gottfried von Straßburg erwähnt in seinem Werk die Stadt Sens als ein Zentrum der Musik (8062) – eine weitere Einzelheit, an der sich abzeichnet, dass Gottfrieds ‚Tristan‘ für ein Straßburger Publikum manche Anknüpfungspunkte zu bieten hatte.

In ihren renommierten Stiften (St. Thomas-Stift, Domkapitel) verfügte die Stadt zudem über ein erhebliches intellektuelles Potenzial, sodass der schulgebildete Gottfried, der in seinem Werk u. a. auf die Ethik des Petrus Abaelardus, d. h. auf aktuelle philosophische Maximen, zurückgriff, im Straßburger Publikum mit entsprechend gebildeten Hörern rechnen konnte.

Um die Tristanerzählung an die Interessen eines möglicherweise aus verschiedenen Gruppierungen zusammengesetzten, ambitionierten städtischen Publikums zu binden, musste Gottfried zur Version des Thomas, der aktu-

ellsten Tristanfassung, als Vorlage greifen. So heißt es in Gottfrieds Prolog (131ff.):

Ich weiz wol, ir ist vil gewesen,  
die von Tristande hant gelesen,  
und ist ir doch niht vil gewesen,  
die von im rehte haben gelesen.

Der Straßburger Dichter weiß also um die Varianz der Tristanromane und sieht sein eigenes Projekt in einem weiten (europäischen) Horizont, er kennt mit einiger Wahrscheinlichkeit auch Eilharts Fassung, doch über alle diese Bearbeitungen heißt es kritisch (149f.):

sin sprachen in der rihte niht,  
als Thomas von Britanje giht.

Damit bekennt sich Gottfried ausdrücklich zu derjenigen ‚Tristan‘-Version, die den Konflikt von Liebe und Ehe am schärfsten herausarbeitet. Und mehr noch: Er stilisiert sein eigenes Romanprojekt, modern gesprochen, als einen gesellschaftlichen Beitrag, welcher der *werlt* zu Gute kommen soll (41ff.):

Tribe ich die zit vergebene hin,  
so zitic ich ze lebene bin,  
son var ich in der werlt sus hin  
niht so gewerldet, also ich bin.  
Ich han mir eine unmüezekeit  
der werlt ze liebe vür geleit  
und edelen herzen zeiner hage.

An dieser Stelle fällt zum ersten Mal der Begriff der *edelen herzen*, der mehrfach wieder aufgegriffen wird und Gottfrieds idealen Rezipienten kennzeichnet – einen Rezipienten, der innere Werte besitzt, indem er, wie es etwas später heißt, nicht nur in Freuden leben will, sondern auch das Leid anzuerkennen bereit ist (vgl. Speckenbach 1963). Damit wird die bisherige dynastische Engführung des Stoffes völlig aufgegeben: Die Botschaft des ‚Tristan‘ richtet sich zwar immer noch an einen elitären Kreis, doch ist es nun eine Gruppe, die über ein *edelez herze* verfügt, womit die Aneignung des Tristanmythos ausdrücklich von ständischen Vorbedingungen gelöst wird. Gottfried geht in dieser Tendenz so weit über seine Quelle hinaus, dass er Tristans Wappen, das bei Thomas mit hoher Wahrscheinlichkeit der angevinische Löwe gewesen ist (vgl. Göller 1990), in ein Eberwappen abändert, das nicht dynastisch, sondern minnemetaphorisch zu lesen ist.

So erscheint es sehr plausibel, sich Gottfrieds Primärpublikum im Straßburger Patriziat zu denken, in dem sich adelige, ministerialische und auch

Handelsinteressen vermischten, Kunst und Intellektualität gefördert wurden. Hier wäre Gottfrieds Gönner Dieterich zu suchen, dem es, wer immer er gewesen sein mag, z. B. auch etwas bedeutet haben wird, dass Tristan in der Version Gottfrieds mehrfach und überaus erfolgreich als Kaufmann auftritt. Ausgehend vom Straßburger Nukleus muss sich dann bald auch der elsässische, schwäbische und fränkische Adel, in dessen Besitz die ältesten erhaltenen Gottfried-Handschriften aufbewahrt wurden, für Gottfrieds Fassung zu interessieren begonnen haben – dies sicherlich auch angesichts der formalen Meisterschaft Gottfrieds.

Denn Gottfried von Straßburg hat nicht nur den ‚Tristan‘ für eine breitere Rezeption außerhalb des angevinisch-aquitaischen Netzwerks aufbereitet, sondern auch die ‚Tristan‘-Materie auf völlig neue Weise künstlerisch durchdrungen: Erwähnt seien hier nur die besondere Klangqualität seiner Dichtersprache, seine raffinierte Makro-Gliederung des Romans, seine neue Sinnstrukturen schaffende Verwendung von Metaphern und Allegorien sowie sein Einsatz höchst anspruchsvoller Exkurse: In allen diesen Aspekten setzte Gottfried für die deutsche Literatur des Mittelalters neue Maßstäbe.

Greift man von den zuletzt zitierten Versen die folgenden zwei heraus:

Tribe ich die zit vergebene hin,  
so zitich ich ze lebene bin [...],

so wird bei lautem Lesen sofort vernehmbar, wie sehr Gottfrieds Sprache „Musik“ und damit zugleich auch affektiv aufgeladen ist (vgl. Christ 1977; Sziráky 2003). Durch das Arrangieren von Reimen, Vorreimen, Wortspielen u. v. a. m. erschafft Gottfried in seinem Werk Klangwelten, wie sie zuvor noch nie in einem deutschen Roman vernommen wurden. Seine hohe Sprachkunst zeigt sich auch an den oft in Wortspiele eingebundenen Neologismen, wie z. B. an der Prägung *gewerldet* (‚zur Gesellschaft gehörig‘):

son var ich in der werlt sus hin  
niht so gewerldet, alse ich bin.

Zugleich ist dieses Leitwörter exponierende euphonische Stilelement mit der Makrowelt des Textes verzahnt, denn in der Vierreimpartie der Verse 45–48 mit den gekreuzten identischen Reimen *hin, bin, hin, bin* stößt man nicht zufällig auf die Initiale **T** (wie Tristan), auch ist es kein Zufall, dass die Folgeverse mit einem **I** (wie Isolde) beginnen. Es zieht sich nämlich ein komplexes Initialenkryptogramm, das zu entschlüsseln die Forschung viele Jahrzehnte gekostet hat, durch den gesamten Text, in welchem die Buchstaben der Protagonistennamen miteinander verwoben werden – wie sich auch die Figuren Tristan und Isolde bei Gottfried auf eine fast mystische Weise

ineinander verweben. Aber mehr noch: Beginnend mit der Großinitiale G in der ersten Romanzeile werden auch die Buchstaben des Verfassernamens *Gotefrit* in das Kryptogramm eingeflochten – womit eine den Autor und die Protagonisten umgreifende Textur entsteht, die sich über das Werk hin-streckt und dabei zugleich seiner Großgliederung dient. Gottfrieds Roman ist also nicht nur als Hörtext ein Klangwunder, sondern durch seine Initialen-struktur auch ein zu dechiffrierender Lesetext (vgl. Schirok 1984).

Doch ist im ‚Tristan‘ noch mehr verborgenes Sinnpotenzial enthalten, auf das die Forschung erst seit einiger Zeit aufmerksam geworden ist. Ein Beispiel hierfür findet sich in der Szene, als der junge Tristan von norwegi-schen Kaufleuten entführt wird:

Das Waisenkind Tristan erhält von seinem Ziehvater Rual den Auftrag, bei an der Küste gelandeten Kaufleuten Jagdfalken zu erstehen. Tristan geht an Bord, lässt sich von den Kaufleuten aber zu einem Schachspiel verleiten und merkt nicht, wie sie heimlich die Anker lichten, um ihn zu entführen. So gelangt er schließlich an den Markehof.

Ähnlich wird diese Episode auch von Thomas erzählt, doch erhält sie bei Gottfried dadurch einen zweiten Sinn, dass der Straßburger Dichter an spä-terer Stelle Isolde ausdrücklich als Jagdfalken metaphorisiert (z. B. 10897). Hier eröffnet sich dem mitdenkenden Rezipienten die faszinierende Perspek-tive, Tristans Entführung als Vorklang auf die Minnetrankepisode zu lesen: Auch dort wird Tristan ausgeschiedt (von König Marke), einen Falken (Isol-de) zu erwerben, er verliert die Kontrolle über die Situation und gerät per Schiff in eine völlig neue Lebenslage. Wenn aber der jugendliche Tristan mit seinem Falkenkauf die Minnetrankszene vorwegnimmt, suggeriert dies, dass er für Isolde vorbestimmt ist und die Tristanliebe einen schicksalhaften Cha-rakter trägt.

Derartige „inszenierte Minnetaphern“ finden sich überall in Gottfrieds Werk (vgl. Wessel 1984) und vermitteln dem in seiner Episodenvielfalt kei-neswegs leicht zu überblickenden Roman (bei Thomas umfasst er 32 Episo-den) einen hohen Grad an Kohärenz: Handlungselemente, die auf den ersten Blick blinde Motive zu sein scheinen, entpuppen sich auf metaphorischer Ebene als eng mit der Sinnstruktur des gesamten Werks verbunden.

Eine zusätzliche Sinnebene wird von Gottfried auch durch bewusst plat-zierte Allegorien installiert, berühmt ist seine Allegorese der Minnegrotte: Der durch Thomas in den Tristanroman eingeführten Minnegrotte fügt Gott-fried eine allegorische Ausdeutung hinzu – die Kreisform der Grotte bedeu-tet bei ihm z. B., dass Liebe keine Winkel haben darf. Durch solche Allego-rien vermittelt er dem Minnegeschehen eine fast geistliche Aufladung und signalisiert dem Rezipienten, dass es in seinem ‚Tristan‘ nicht nur darum

geht, eine außergewöhnliche Geschichte zu vernehmen, sondern auch darum, diese zu deuten und auf das eigene Leben zu beziehen. Gottfrieds Text gewinnt so eine moralische (tropologische) Sinndimension (vgl. Ranke 1925).

Darüber hinaus verfügt Gottfrieds ‚Tristan‘ über die engagierteste Erzählerinstanz aller ‚Tristan‘-Romane, die in einer Fülle von Exkursen als Vermittler zwischen dem Geschehen der Handlungsebene auf der einen und den Rezipienten auf der anderen Seite auftritt. Welche kühnen, fast modernen Denkbewegungen der Erzähler dabei vollführt, sei abschließend nur an einer kurzen Passage aus dem sog. *huote*-Exkurs illustriert: Am Beispiel der Baumgartenszene wurde bereits erwähnt, dass der Modellfall Adams und Evas einen wichtigen Prätext zum Verständnis des Tristanromans darstellt: Langfristig werden auch Tristan und Isolde wie Adam und Eva scheitern – eine Parallele, die Gottfrieds Erzähler in der sog. Zweiten Baumgartenszene deutlich herausarbeitet, doch nimmt er dies zum Anlass, um im sog. *huote*-Exkurs in einer geradezu utopischen Denkbewegung von einer neuen Eva/Isolde zu träumen, von einem *saeligen wip*, das die von den Vorgängerinnen begangenen Fehler zu vermeiden imstande wäre: Dazu müssten aber – verkürzt gesprochen – die Frauen aufhören, mit sich uneins zu sein, sie sollten vielmehr beginnen, sich selbst zu lieben. Dann wäre auf Erden erreichbar, was weder Adam noch Tristan dauerhaft gewinnen konnten: ein *lebende[z] paradis* (18066; vgl. Tomasek 1985: 229ff.):

diu gerne da nach sinne,  
dazs al diu werlde minne,  
diu minne sich selben vor. (18045ff.)

### III. Zur Gottfried-Rezeption

Um zu demonstrieren, dass um 1210 in Straßburg ein Tristanroman von wahrhaft weltliterarischem Rang entstanden ist, konnten hier nur einige wenige Beispiele angeführt werden: Nicht nur befreite Gottfried den Tristanstoff aus seiner vormaligen dynastischen Fixierung, er durchdrang ihn auch mit den Mitteln einer zuweilen modern anmutenden Intellektualität und fand für ihn eine neue Ästhetik. Bis weit ins 15. Jahrhundert hinein hat er damit Maßstäbe gesetzt und blieb der von vielen bewunderte *meister Gotfrit von Strazburg*. Wie für Goethe nicht nur die „musterhafte“, sondern auch die „meisterhafte“ Behandlung eines Sujets Kennzeichen des „Weltliterarischen“ ist (Eckermann 1999: 227), so lässt sich schon in den emphatischen literarkritischen Äußerungen des Mittelalters über Gottfried von Straßburg

(etwa bei Rudolf von Ems, Konrad von Würzburg u. a.) ein Gespür für das „weltliterarische“ Niveau des Gottfried'schen ‚Tristan‘ ablesen.

Vom 16. Jahrhundert an wird es eine Zeitlang still um Gottfried und seinen Roman, bis er am Ende des 18. Jahrhunderts wiederentdeckt und erstmals im Druck verbreitet wird. Im 19. Jahrhundert trifft er dann auf ein geistesverwandtes Saeculum, in dem sich Romantiker wie August Wilhelm Schlegel, Karl Immermann oder Friedrich Rückert von Gottfrieds Romanfragment inspirieren lassen, hatte Gottfried doch seiner Dichtung vom Leben und Tod Tristans und Isoldes eine fast eucharistische Dimension verliehen (232ff.):

Ir herzeliep, ir herzeleit,  
 Deist aller edelen herzen brot.  
 hie mite lebet ir beider tot.  
 wir lesen ir leben, wir lesen ir tot  
 und ist uns daz süeze also brot.  
 Ir leben, ir tot sint unser brot.  
 sus lebet ir leben, sus lebet ir tot.  
 sus lebent sie noch und sint doch tot  
 und ist ir tot der lebenden brot.

Nicht nur wird bei Gottfried der Normenkonflikt von Liebe und Gesellschaft herausgearbeitet, sondern auch eine der Liebe inhärente Widerstandskraft bis in den Tod zum literarischen Thema gemacht, wobei ihm auch tiefe Einblicke in das Seelenleben der Hauptfiguren gelingen.

So verwundert es nicht, dass neben den genannten Romantikern auch Richard Wagner die Gottfried'sche Version des ‚Tristan‘ aufgriff und sie zur Vorlage seines Musikdramas *Tristan und Isolde* (1859) machte, in dem er die äußere Handlung extrem komprimierte zugunsten der inneren, im Liebestod gipfelnden Vorgänge (vgl. z. B. Mertens 1989). Mit Wagners Oper aber dringt der Tristanmythos endgültig in das kulturelle Gedächtnis der gesamten Welt ein.

### *Bibliographie*

#### *Quellen:*

Gottfried (1978): Gottfried von Straßburg: Tristan und Isold. Hg. v. Friedrich Ranke. 15., unveränd. Aufl. Zürich 1978. (Nachdr. Hildesheim: Weidmann 2001)

Eckermann (1999): Johann Peter Eckermann: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Hg. v. Christoph Michel unter Mitwirkung von Hans Grüters. Frankfurt/M.: DKV 1999. (Bibliothek deutscher Klassiker 167).

### *Forschung:*

Christ (1977): Winfried Christ: Rhetorik und Roman. Untersuchungen zu Gottfrieds von Straßburg „Tristan und Isold“. Meisenheim/Glan: Hain.

Gentil (1970): Pierre le Gentil: Die Tristansage in der Darstellung von Berol und von Thomas. Versuch einer Interpretation. In: Der Arthurische Roman. Hg. v. Kurt Wais. Darmstadt: WBG, S. 134–164.

Lejeune (1954): Rita Lejeune: Rôle littéraire d'Alienor d'Aquitaine et de sa famille. In: *Cultura Neolatina* 14 (1954), S. 5–57.

Mertens (1989): Volker Mertens: Richard Wagner und das Mittelalter. In: Richard Wagner und sein Mittelalter. Hg. v. Ursula Müller und Ulrich Müller. Anif/Salzburg: Müller-Speiser, S. 9–84.

Ranke (1925): Friedrich Ranke: Die Allegorie der Minnegrotte. Berlin: Deutsche Verlagsgesellschaft für Politik und Geschichte (Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft, geisteswiss. Kl. 2).

Schoepperle Loomis (1963): Gertrude Schoepperle Loomis: Tristan and Isold. A Study in the Sources of the Romance. 2 Bde. Hg. v. Roger Sherman Loomis. 2. Aufl. New York: Franklin.

Sziráky (2003): Anna Sziráky: Éros und Lógos Musiké. Gottfrieds ‚Tristan‘ oder eine utopische renovatio der Dichtersprache und der Welt aus dem Geiste der Musik? Bern u. a.: Lang (Wiener Arbeiten zur germanistischen Altertumskunde und Philologie 38).

Tomasek (1985): Tomas Tomasek: Die Utopie im ‚Tristan‘ Gottfrieds von Straßburg. Tübingen: Niemeyer (Hermaea N. F. 49).

Tomasek (2007): Tomas Tomasek: Gottfried von Straßburg. Stuttgart: Reclam (Universal-Bibliothek 17665) [mit ausführlicher Bibliographie].

Vàrvaro (1967): Alberto Vàrvaro: La teoria dell'archtipo tristiano. In: *Romania* 88 (1967), S. 13–58.

Wessel (1984): Franziska Wessel: Probleme der Metaphorik und die Minnemetaphorik in Gottfrieds von Strassburg „Tristan und Isolde“. München: Fink.

Wetzel (1992): Rene Wetzel: Die handschriftliche Überlieferung des ‚Tristan‘ Gottfrieds von Strassburg untersucht an ihren Fragmenten. Freiburg (Schweiz): Univ.-Verl.



# Die Literatur der Großregion Saar-Lor-Lux-Elsass in der frühen Neuzeit\*

*Ralf Bogner*

## I.

Es ist paradox: Die Literaturgeschichten zur frühen Neuzeit kennen und nennen eine große Zahl herausragender Autoren und erstrangiger Werke, die in verschiedener Weise mit der Großregion Saar-Lor-Lux-Elsass in Zusammenhang zu bringen sind. Erinnerung sei beispielsweise an das in Forbach entstandene Spätwerk Johann Fischarts (1546/47–um 1590), an den in Limbach geborenen Theobald Hock (1573–um 1624) oder an entscheidende Jahre des Lebens und Arbeitens, die Johann Michael Moscherosch (1601–1669) in Lothringen verbringt. Dennoch gibt es keine seriöse Literaturgeschichte der Region für die Epoche der frühen Neuzeit – und nicht einmal die ernsthafteste Forderung danach.

Die Gründe für dieses Paradoxon sind vielfältig, aber keineswegs unerfindlich. Sie lassen sich vielmehr klar benennen und sind am besten exemplarisch anhand einiger wichtiger Autoren des 16. und 17. Jahrhunderts, die mit der Region verbunden sind, zu erläutern.

## II.

Johann Fischart ist sicherlich der literarhistorisch bedeutendste und wirkungsreichste Autor der Region (vgl. zu Fischart u. a. Bogner/Frenk 2008, Kühlmann 1993, Seelbach 2000, Sommerhalder 1960). Er stammt allerdings nicht aus ihr, sondern wird geboren in Mainz. Auch seine Ausbildung erhält er anderswo. Er besucht die Lateinschule in Worms und studiert unter ande-

\* Der Vortrag im Saarbrücker Rathaus eröffnete eine lebhafteste Diskussion mit zahlreichen der erschienenen Zuhörerinnen und Zuhörer, aus der viele wichtige Anregungen hervorgegangen sind. Sie wurden ergänzt durch eine Reihe von weiterführenden brieflichen Hinweisen. Für all dies ist herzlich zu danken. Besonders hervorzuheben sind dabei Herr Archivoberrat Michael Sander (Landesarchiv des Saarlandes), Herr Stefan Weszkalnys (Literarische Gesellschaft Melusine) und Herr Fred Oberhauser.

rem in Basel und Tübingen. Mehr noch: Wichtige Teile seines außerordentlich umfangreichen Werkes entstehen abseits oder nur am Rande der Großregion, vornehmlich in Basel und Straßburg.

Der Entstehungsort eines Textes ist nun im Literatursystem der frühen Neuzeit kein unwesentliches Akzidens. Fischart wird in seinem Schaffen signifikant von der damaligen Kultur und Literatur am Oberrhein geprägt (vgl. Kühlmann/Schäfer 2001). Er stellt sich mit seinem Schaffen ganz in die Tradition der satirischen Lasterkritik, wie sie geradezu idealtypisch von Sebastian Brant (1457/58–1521) repräsentiert wird. Er versteht Literatur wie viele andere Kollegen, die in den oberrheinischen Städten wirken, insbesondere als aggressiv-literarische Auseinandersetzung mit ethischen Verfehlungen und Missständen und greift auch vehement mit seinen Texten in die theologischen Auseinandersetzungen zwischen den entstehenden Konfessionen ein. Zudem sind viele seiner Texte – ebenfalls charakteristisch für die Literaturtradition am Oberrhein – nicht genuin von ihm selbst verfasste Werke, sondern Übersetzungen und Bearbeitungen.

Ein charakteristisches Beispiel dafür ist das 1577 erstmals publizierte *Podagrammisch Trostbüchlin*. Gegenstand dieses skurrilen Textes ist das Podagra. Diese in der Literatur oft in ihren Symptomen beschriebene Krankheit ist aus heutiger Sicht nicht eindeutig zu diagnostizieren. Es mag sich um Gicht oder Rheuma oder Arthritis oder eine Mischform aus all diesen Leiden oder um eine heute nicht mehr verbreitete Krankheit handeln, und Ursachen dafür mögen die fleischlastige Ernährung oder die unzureichende Heizung gewesen sein. Jedenfalls befasst Fischart sich in seinem Text typischerweise nicht einfach mit einem zu seiner Zeit sehr verbreiteten Krankheitsbild, sondern führt zugleich die lange und reiche Tradition der Podagra-Literatur weiter. Direkter Zeit- und Gesellschaftsbezug und Rückbezüge auf vielerlei Prätexte greifen also, wie so oft in der Literatur am Oberrhein, ineinander. Fischart verarbeitet hier sogar zwei ganz konkrete Prätexte: einerseits eine akademische Scherzrede des Arztes Johannes Carnarius (1527–1562) zum Lobe, andererseits einen ironischen Traktat Willibald Pirckheimers (1470–1530) zur Verteidigung des Podagra. Die Scherzrede lobt nach allen Mustern der Panegyrik und unter Berufung auf allerlei Autoritäten die hohe Abkunft, die edlen Taten und die segensreichen Wirkungen der Krankheit. Pirckheimers menippeische Satire ist eine Apologie des Podagra in Ich-Form, in dem dieses – das ja die Erkrankten von den Lastern abhält – sich selbst als Wohltäter an der Menschheit geriert, welcher freilich unschuldig vielerlei Anfeindungen zu ertragen habe. Groteske, fast aberwitzige Unterhaltung verbindet sich demnach – ebenfalls ganz charakteristisch für die oberrheinische Tradition – mit Sittenkritik und moralischer Belehrung. Typisch ist aber auch die ästhetische Gestaltung dieser heiter vorgetragenen und zugleich sozialdiszi-

plinierenden Schrift. Fischart verarbeitet zwei Vorlagen. Sein Text ist also nicht im modernen Sinne originell.

Das *Podagrammisch Trostbüchlin* ist ein ganz charakteristisches Beispiel für das Werk des Autors. Fischart eignet sich in seinen Texten fremde Vorlagen, oft aus anderen Sprachen, an, verändert diese aber durch eine Reihe von spezifischen Schreibweisen. Dazu gehört insbesondere eine starke stilistische Überformung durch den Einsatz von Synonymen, Worthäufungen, Bildern und anderen Techniken einer affektstimulierenden Rhetorik. Hinzu kommt eine Flut von Sprachspielen, feinsinnigen Scherzen und Anspielungen, letztere teils hochgelehrt, teils derb bis zotig. Fischart kultiviert die Übertreibung bis hin zum Grotesken, Bizarren und Extremen, und er scheut im Dienste der Sittenkritik nicht vor der Verletzung von Tabus, etwa durch Fäkalhumor, zurück. Dies prägt nicht nur die literarische Disziplinierungsarbeit Fischarts mittels der Lastersatire, sondern auch seine kontrovers-theologischen, massiv gegen die römische Kirche polemisierenden, oft direkt religiöse Gegner verunglimpfenden Texte. Der Autor ist aber nicht ausschließlich ein beißender Kritiker. In mehreren Schriften wie dem *Glückhaft Schiff von Zürich* aus dem Jahr 1576 entwirft er das Ideal einer freien, selbstbewussten protestantischen Stadtkultur mit bürgerlichen Fundamenten.

Die Orte am Oberrhein, an denen Fischart in jungen Jahren tätig ist, bieten ihm für seine literarische Produktivität die denkbar besten Voraussetzungen. In diesen urbanen Zentren mit ihrer bürgerlichen Stadtkultur pflegt er intensiven Austausch mit schreibenden Kollegen, mit Förderern und mit einem gebildeten Publikum. Die Universität in Basel und die Akademie in Straßburg sind Anziehungspunkte für die künftigen Eliten, die sich hier ausbilden lassen wollen, und etliche Drucker bringen ein breites Sortiment an Büchern auf den Markt. Genau hier gedeiht seit Jahrzehnten die Tradition oberrheinischer Literatur.

Allerdings erhält Fischart hier keine Stellung. Stattdessen tritt er 1583 im kleinen lothringischen Forbach den Dienst als Amtmann, also als erster Repräsentant der weltlichen Ordnungsmacht, an. Er erhält damit eine angesehene, verantwortungsvolle und auch einträgliche Funktion nach Jahren der vergeblichen Suche. Gewiss ist das Amt in Forbach nicht die Erfüllung konkreter Wünsche, sondern verdankt sich dem Zufall. Der wichtigste deutschsprachige Autor des ausgehenden 16. Jahrhunderts lebt und arbeitet bis zu seinem spurlosen Verschwinden in Kriegswirren um 1590 ganz nahe der heutigen Grenze zwischen dem Saarland und dem französischen Département Moselle, doch hat er den Ort und die Region als Wirkungsstätte gewiss nicht bewusst gewählt. Die Differenzen zu den zurückliegenden Lebens- und Arbeitsorten sind massiv. Er ist tätig in einer politisch-territorial zersplitterten, umstrittenen und unruhigen Gegend, der es auch im leicht erreichbaren Umkreis an einer Stadt mit ausgeprägter bürgerlicher Kultur, gar mit einer

Universität und überregional tätigen Buchdruckern mangelt. Auch fehlt in der Nähe eine bedeutendere und zudem kunstsinnige Residenz. Schließlich weist der Landstrich – auch bedingt durch all die genannten Faktoren – im Gegensatz zum Oberrhein keine ausgeprägte jüngere literarische Tradition auf.

In dieser Situation widmet sich Fischart auf der einen Seite mit größtem Eifer seinen Amtsgeschäften. Nur beschämt und betreten gestehen die Literaturhistoriker ein, dass dazu bei dieser herausragenden Schriftstellerpersönlichkeit damals fast selbstverständlich auch die Hexenverfolgung gehört – und Fischart auch noch einschlägig auf diesem Feld publiziert (vgl. Bodin/Fischart 2008). Auf der anderen Seite führt Fischart seine bisherige literarische Tätigkeit intensiv weiter, ohne dass der beruflich bedingte Wechsel in die Großregion eine erkennbare thematische oder poetologische Veränderung in seinem Werk zeitigt. Die literarischen und gelehrten Beziehungen zu den bisherigen Kollegen und Freunden führt er ebenso fort, wie er die meisten seiner Werke weiterhin in Straßburg in Druck gehen lässt. In Forbach gibt es hingegen kaum Möglichkeiten zu gelehrtem Austausch. Fischart verbringt hier also eine wesentliche, sehr fruchtbare Schaffensphase, ohne dass die literarischen Texte jedoch in größerem Umfang einen örtlichen oder regionalen Bezug erhalten.

Insbesondere gibt der Autor in Forbach seinem berühmtesten Werk, der *Geschichtklitterung*, sozusagen den letzten Schliff (vgl. u. a. Mühlemann 1972). Er legt den 1575 erstmals erschienenen und 1582 ein zweites Mal publizierten Text 1590 nochmals in einer stark überarbeiteten und erweiterten Neuausgabe vor, und in dieser Form wird dieses monströse Werk auch in zahlreichen Neuauflagen während der folgenden Jahrzehnte breit rezipiert. Auch die *Geschichtklitterung* ist zuerst einmal eine Übertragung einer französischen Vorlage ins Deutsche, nämlich von François Rabelais' (um 1494–1553) erstem Buch aus *Gargantua et Pantagruel*. Der Text erzählt Kindheit, Jugend, körperliche und intellektuelle Ausbildung sowie erste kriegerische Bewährungsproben des Riesen Gargantua. Fischart steigert den Umfang der Vorlage um ungefähr das Dreifache, ergänzt allenthalben in typischer Manier durch Synonyme, Sprachspiele, gelehrte Anspielungen, ja ganze neue Kapitel. Gerade nun die dritte und letzte Fassung ist von einem wuchernden Wortwitz bis hin zur Unverständlichkeit und zur Verdrängung jeder Handlung geprägt, von zahllosen bizarren Neologismen, grotesken Komposita, aberwitzigen Doppeldeutigkeiten, langen Assoziationsketten und Klangmalereien. Das verwirrende, labyrinthische Erzählen verweist auf eine ebensolche Welt, deren Laster harsch kritisiert werden, seien es Fress- und Trunksucht oder die Modetorheiten. Gleichzeitig erlaubt das hochartifizielle, gelehrtkünstlerische Spiel mit Zitaten, Assonanzen oder Etymologien dem Leser eine Lösung aus den Fesseln der irdischen Existenz.

Neben weiteren Neuausgaben früherer Texte und neuen Büchern verfasst Fischart in Forbach auch sein letztes, wiederum höchst kurioses Werk, den 1590 erschienenen *Catalogus Catalogorum perpetuo durabilis* (vgl. Fischart 1993). Es handelt sich um keine Erzählung im eigentlichen Sinne mehr, sondern um eine Aneinanderreihung von 527 Buchtiteln. Hierunter befinden sich fiktive Titel bekannter Autoren, bekannte Titel, die fiktiven Autoren zugeschrieben werden, und größtenteils fiktive Titel fiktiver Autoren. Das prätextuelle Muster bilden die halbjährlich erscheinenden Bücherkataloge zu den Buchmessen mit Neuerscheinungen und Lagerbeständen. Fischarts Liste spielt nun mit damals gängigen Titelformulierungen, verdreht, überspitzt, karikiert sie. Manche Titel stehen, wie so oft bei Fischart, im Dienste der Konfessionspolemik, andere üben offenkundig Kritik an der zunehmenden Nutzung des Titelblatts für die Werbung, überhaupt an der sukzessiven Vermarktung des Buches als Ware oder an aktuellen literarischen Moden wie den gerade sehr beliebten Teufelschriften. Fischart stellt in der breiten Fülle der Angriffsziele seiner Polemik den gesamten damaligen Literaturbetrieb in Frage – einschließlich seiner eigenen Texte, die maßgeblich an demselben partizipieren. Er legt am Ende seines Lebens und Schaffens das vielleicht radikalste literarische Experiment vor, das je in der Region entstanden ist. Es hätte freilich auch, wie sich gezeigt hat, ganz woanders in genauer dieser Form entstehen können.

### III.

Theobald Hock (auch Hoeck), ein weiterer Autor der Region mit herausragender Bedeutung für die gesamte deutschsprachige Literaturgeschichte, ist nur wenige Jahrzehnte jünger als Fischart (vgl. Hock 1975, Killy/Kühlmann 2008/2011: 5, 472f.). Anders als der sprachgewaltige Wortakrobat ist er jedoch kein beruflich bedingter Zuzügler, sondern umgekehrt ein Landeskind. Hock wird geboren in Limbach, heute einem Ortsteil von Kirkel im westlichen Saarland, damals im Herzogtum Pfalz-Zweibrücken gelegen.

Der wahrscheinlich bedeutendste Sohn Limbachs geht in die Geschichte mit einem einzigartigen literarischen Dokument ein. 1601 erscheint unter dem anagrammatischen Pseudonym Otheblad Oeckh die Lyriksammlung *Schönes Blumenfeldt*. Der kleine Band gilt in der Literaturgeschichtsschreibung als erste selbständig publizierte Zusammenstellung von volkssprachlichen Gedichten. Doch dies ist nur ein eher formaler Aspekt der Bedeutung dieses Buches. Wichtiger noch ist, dass es sich dabei um einen wesentlichen Beitrag zur poetologischen Reformdiskussion der Zeit handelt. Diverse in diesen Jahrzehnten schriftstellerisch tätige Autoren verspüren ein Unbeha-

gen gegenüber der gängigen dichterischen Praxis. Dies betrifft zum einen die Sorge um eine mit Fremd- und dialektalen Wörtern ‚verunreinigte‘ deutsche Sprache, die mit den anderen europäischen Kultursprachen nicht zu konkurrieren fähig ist. Zum anderen vermissen Dichter wie Georg Rudolf Weckherlin (1584–1653) und Friedrich Spee (1591–1635) in der deutschsprachigen Poesie die strenge metrische Regulierung der Texte der antiken Klassiker, der neulateinischen Humanisten oder auch der großen italienischen oder französischen Autoren. Der Schlesier Martin Opitz (1597–1639) wird hier mit seinem *Buch von der Deutschen Poeterey* von 1624 einen tiefgreifenden Einschnitt in die Literaturgeschichte markieren. Hock nun formuliert seine Kritik an der gängigen poetischen Praxis und einige signifikante Reformvorschläge bereits in seinem *Schönen Blumenfeldt* – und zwar in dichterischer Form –, und er versucht seine Forderungen auch selbst, nicht immer ganz konsequent, in seinen Texten umzusetzen. Einschlägig hierfür ist das 19. Gedicht der Sammlung *Von Art der Deutschen Poeterey*. Die meisten der anderen Texte sind freilich moraldidaktischer Art. Im Zentrum stehen die Mühseligkeit des Lebens, Tugenden und Laster, Torheiten der Welt, lebenskluge Ratschläge.

Konsequenter Weise finden in einem solchen literarischen Programm weder die privat-persönlichen Befindlichkeiten ihres Verfassers noch die Spezifik von dessen Herkunft Berücksichtigung. Dies gilt auch für ein weiteres, besonders berühmtes Gedicht der Sammlung mit dem Titel *Der Author beweint das Leben*. Diese kurze poetische Biographie ist nicht individuell, sondern exemplarisch-belehrend. Das Leben präsentiert sich dem lyrischen Ich als Abfolge von Leiden und zu bekämpfenden Lastern. Zu den wenigen Details, die tatsächlich einen faktischen Bezug zur Vita des Verfassers herstellen, gehört dessen Geburtsjahr, das in den beiden ersten Zeilen genannt wird. Die Region, aus welcher der Sprecher des Gedichts stammt, bleibt aber unerwähnt.

Das ist kein Zufall. Im Werte- und Normensystem der damaligen Eliten gab es keinen rechten Grund für Hock, sich lyrisch seiner Heimat zu erinnern. Ab seinem 13. Lebensjahr besucht er in Hornbach die dortige humanistische Schule, bereits vier Jahre später verlieren sich jedoch für mehr als ein Jahrzehnt seine Spuren, und er scheint andernorts sein Glück gesucht zu haben. Lebenspraktisch gesehen bietet seine Heimat ihm keinen Studienort und vermutlich auch keine Chance auf eine höhere Karriere. Symbolisch gesehen ist die Region nach damaliger Einschätzung nicht literaturfähig: Sie verfügt über keine eigene literarische Tradition, keine exzellenten, höheren Ausbildungsstätten, kein wirkliches urbanes Zentrum und keinen glanzvollen Hof. Die Schönheit von heimatlicher Natur und örtlichem Wald sind aber genauso wenig Gegenstand der Dichtung der Zeit wie das Zusammenleben im Dorf. Hock kann sich lyrisch seiner Herkunft gar nicht erinnern, da ein

solcher ländlicher Raum keinen Gegenstand der damals üblichen Dichtung darstellt.

Hock hat die Region auch konsequenterweise verlassen. Es steht zu vermuten, dass das *Schöne Blumenfeldt* bereits in Böhmen verfasst wird, wo Hock im Jahr 1600 wieder auftaucht und in den folgenden beiden Jahrzehnten noch eine recht fragwürdige Berühmtheit erlangen wird – die sich allerdings nicht auf seine Dichtungen, sondern seine teils äußerst dubiosen juristisch-politischen Machenschaften gründet. In seine Heimat, die ihn noch heute als großen Sohn feiert, kehrt er wohl nie mehr zurück. Genau wissen wir das allerdings nicht, da seine Lebensspuren sich um 1624 verlieren.

#### IV.

Einen wiederum anderen, aber erneut ganz charakteristischen Autorentypus der Region in der frühen Neuzeit repräsentiert Balthasar Venator (1594–1664; vgl. Venator 2001, Killy/Kühlmann 2008/2011: 11, 750f.). Er stammt nicht aus dem heutigen Saar-Lor-Lux-Elsass-Raum, sondern aus Weingarten bei Bruchsal. Er besucht das humanistische Gymnasium in Neustadt an der Weinstraße, studiert in Heidelberg und beginnt dort seine berufliche Laufbahn. Der Dreißigjährige Krieg macht Venator stellungslos, es folgen Wanderjahre, Tätigkeiten beim Militär und als Hauslehrer sowie neuerliche Studienjahre in Tübingen und Straßburg. 1635 erhält er eine Anstellung durch das Herzogtum Pfalz-Zweibrücken. Nach der Zerstörung Zweibrückens wechselt er in die Nebenresidenz Meisenheim.

Innerhalb eines von erstaunlicher Mobilität geprägten Lebenslaufes verbringt Venator somit auch einige Jahre in der Großregion. Freilich fußt Venators Wahl dieses Lebens- und Arbeitsortes nicht auf einer freien Entscheidung. Die Berufung nach Zweibrücken ist ein Glücksfall für ihn nach vielen schwierigen Jahren.

Das Werk dieses Dichters ist vielfältig und umfangreich. Den Schwerpunkt darin bildet in verschiedenen literarischen Genera die humanistische Lyrik in neulateinischer Sprache, insbesondere Gelegenheitsdichtung. Es liegen jedoch auch einige Arbeiten auf Deutsch vor, hauptsächlich Zeit- und Gesellschaftskritik. Darunter befindet sich eine fiktive Reise zum Mond, von welchem aus der Erzähler satirisch auf die Erde und ihre Bewohner hinab blickt.

Venators eher zufälliger lebensgeschichtlicher Station in Zweibrücken verdankt die Literaturgeschichte nun des Weiteren eines der berühmtesten Dokumente über die Region aus der Zeit des Dreißigjährigen Kriegs, die 1637 erstmals erschienene *EPISTOLA DE Calamitatibus Ducatus Bipontini*

(vgl. Venator 2001: 1, 374–402). Es handelt sich um einen gedruckten Brief des Autors an einen Jugend- und Studienfreund, in dem er diesem die durch den Krieg verursachten Verwüstungen im Herzogtum Zweibrücken schildert. Der Text präsentiert sich als erschreckende, ja erschütternde Darstellung sowohl der Zerstörungen an Städten, Dörfern und Landbau als auch der an der Bevölkerung verübten Grausamkeiten und Gräueltaten. Abgestoßen und angewidert liest man die umfängliche und detaillierte Erzählung der Foltermethoden der marodierenden Soldateska und der Verrohung der hungernden, frierenden und von Seuchen geplagten Menschen, die in ihrer Not selbst vor Kannibalismus nicht zurückschrecken.

Dieses außerordentlich eindrückliche Dokument darf freilich nicht einfach als Tatsachenbericht begriffen und rezipiert werden. Es handelt sich nicht um eine Mitteilung aus einer Privatkorrespondenz, sondern um einen vom Autor in Druck gegebenen, sozusagen offenen Brief. Der Text des hochgebildeten Humanisten folgt vielen klassischen Mustern der Epistolographie, prangt mit seiner kunstvollen stilistischen Gestaltung und ist allenthalben durchsetzt mit wirkungsreichen rhetorischen Techniken. Auffällig ist schon allein der Aufbau der gesamten Argumentationsstruktur in der Form einer kontinuierlichen Steigerung bis hin zu den Höhepunkten der Entsetzlichkeit: Graböffnung und Leichenschändung in einer Kirche und Ermordung und Verspeisung eines unschuldigen Kindes.

Damit wird deutlich, dass Venators Brief nicht einfach Tatsachen wiedergibt. Es handelt sich vielmehr um einen höchst parteilichen Text, um einen Teil der Kriegspropaganda, an der sich viele Autoren im Dreißigjährigen Krieg intensiv beteiligen. Venator steht selbstverständlich auf der Seite der Protestanten, und die völlig entmenschten Kreaturen, die alles Unheil verursachen, sind die Landsknechte der katholischen Liga. Der Autor geht dabei so weit, angesichts von deren Verfehlungen die Autorität ihres obersten Dienstherrn, des Kaisers, andeutungsweise in Frage zu stellen:

Es geht um GOTT und die Gesetze, wenn es um Fürsten geht. [...] So leisten Kaiser, Könige und sonstige Mächte, die derartige Verbrechen nicht bestrafen, ihrer eigenen Entwürdigung Vorschub [...]. (Venator 2001: 401)

Auf diesem Hintergrund darf der Informationswert des Textes nicht überschätzt werden. Nicht bloß die Wahrhaftigkeit der erzählten Begebenheiten muss in Zweifel gestellt werden, gerade deren konkreter Lokalisierung in der Region darf man nicht unhinterfragt Glauben schenken. Die Nennungen von Orten im Herzogtum als Handlungsschauplätzen des Textes können eben auch schlichtweg Beglaubigungsstrategien sein, um der propagandistischen Argumentation mehr Nachdruck zu verleihen. Mehr noch: Die berichteten Geschehnisse sind Exempel, haben ihren Wert also primär in ihrer Beispiel-

haftigkeit mit Blick auf den durch das Verhalten seiner Soldaten sich selbst demontierenden Kaiser. Die Region wird mithin nicht um ihrer selbst willen dargestellt, und Venators Text handelt daher auch nur bedingt von ihr. Deshalb erhebt der Brief auch keine Klage über die Zerstörung eines Ortes, der aus und für sich eine starke identitätsstiftende Kraft aufwies, und genau deswegen gewinnen die Stadt und das Herzogtum Zweibrücken nicht wirklich greifbare, regionalspezifische Konturen.

## V.

Mit Johann Michael Moscherosch ist eine weitere herausragende Persönlichkeit der Literatur des 17. Jahrhunderts zeitweilig in der Region tätig (vgl. zu Moscherosch u. a. Kühlmann/Schäfer 1983, Killy/Kühlmann 2008/2011: 8, 343–346). Der gebürtige Hesse absolviert seine höhere Ausbildung in Straßburg und Gent, geht auf Bildungsreise und ist als Hauslehrer tätig. Zwischen 1630 und 1641 ist er als Hof- und Rentmeister in Kriechingen/Créhange und als Amtmann in Finstingen/Fénétrange tätig. In den Wirren des Kriegs flieht er schließlich nach Straßburg und findet dort ab 1645 eine Anstellung.

Die künstlerischen Früchte von Moscheroschs Aufenthalt in der Großregion sind in die Literaturgeschichte eingegangen, die *Wunderlichen und warhafftigen Gesichte Philanders von Sittewalt*, einer der wichtigsten und wirkungsreichsten Prosatexte des Barock (vgl. Moscherosch 1986). Die fünfzehn ‚Gesichte‘, also Träume, erscheinen in mehreren Teilen und verschiedenen Auflagen und finden allergrößte Beachtung bei den Zeitgenossen. Die Sammlung ist streckenweise eine deutschsprachige Bearbeitung der *Sueños* des Francisco Gómez de Quevedo (1580–1645), viele Passagen sind jedoch auch eigene Texte Moscheroschs, die nur lose dem prätextuellen Muster folgen. Insgesamt veröffentlicht der Autor vierzehn satirische Träume zu unterschiedlichen Lastern und gesellschaftlichen Missständen, darunter die Unmoral an den Höfen, die Unvernunft der Verliebten, die Modetorheiten, das Podagra und das Unwesen der Soldateska. Auch hier ist also klar zu sehen, dass der Autor sich an die oberrheinische Literaturtradition anschließt.

Moscherosch hat in der Region viel erlebt und erlitten, Plünderungen, den Verlust seiner gesamten Habe, den Tod zweier Ehefrauen. Innerhalb dieser Wirren konzipiert er die *Gesichte*, arbeitet er wesentliche Teile davon aus. Es werden aber nur an wenigen Stellen und ausnahmsweise topographische Einzelheiten wie die Wasserburg Geroldseck an der Saar bei Finstingen in den Schauplätzen erkennbar. Konstitutiv für die Handlung und für die

zentralen Wirkintentionen des Textes werden die wenigen regionalen Bezüge, die sich ausfindig machen lassen, nicht.

Moscheroschs Anliegen ist die Lastersatire, nicht die Poetisierung einer Region, die zudem auch für ihn als solche keine eigene, literaturfähige Bedeutung hat. Gerade in seinem vielleicht berühmtesten Traum, dem *Soldaten-Leben*, liest man zahlreiche recht konkrete, ja drastische Schilderungen von Verfehlungen von Militärs, ohne dass der Text aber ein regionalspezifisches Kolorit aufweisen würde. Auch Moscherosch ist ein hochgebildeter, urbaner Humanist, und die von Wald, Landwirtschaft und Dörfern geprägte, weit abseits elitenkultureller Zentren liegende Region, in die seine Anstellung ihn zeitweilig verschlägt, kann für ihn ebenso wenig wie für Fischart, Hock und Venator zum Gegenstand des dichterischen Lobes werden.

## VI.

Mit dem Saar-Lor-Lux-Elsass-Raum verbinden sich demnach in der literarhistorischen Rückschau herausragende poetische Texte. Doch fehlt der Großregion im 16. und 17. Jahrhundert die eigenständige ästhetische Tradition genauso wie die Attraktivität als Thema der Dichtung. Ein solcher Blick ist allerdings nur so lange richtig, wie man eben, typisch germanistisch, nach den Spuren fragt, die dieser Raum im Höhenkamm der schönen Literatur hinterlassen hat. Ein ganz anderes Bild mag entstehen, wenn man die Grenzen der Betrachtung erweitert, wenn man die Gelegenheitsdichtung, die Fachschriften (etwa Kräuterbücher) und die Klosterkultur mit einbezieht. Hier eröffnet sich ein ganz anderes, sehr fruchtbares Forschungsfeld.

## Bibliographie

- Bodin/Fischart (2008): Jean Bodin/Johann Fischart: De magorvm Daemonomania. Vom Außgelaßnen Wütigen Teuffelsheer. Nachdr. der Ausg. Straßburg 1586. Hg. v. Ralf Georg Bogner. Saarbrücken: Fines mundi.
- Bogner/Frenk (2008): Ralf Georg Bogner/Joachim Frenk: Geschichtsklitte-rung oder Was ihr wollt? Fischart und Shakespeare schreiben im frühneuzeitlichen Europa. Gemeinsame anglistisch-germanistische Antrittsvorlesung. Saarbrücken (Universität des Saarlandes, Universitätsreden 74).
- Fischart (1993): Johann Fischart: Catalogus catalogorum perpetuo durabilis. Mit Einl. und Erl. hg. v. Michael Schilling. Tübingen: Niemeyer (Neudrucke deutscher Literaturwerke N. F. 46).

- Hock (1975): Theobald Hock: Schoenes Blumenfeld. Kritische Textausg. Hg. v. Klaus Hanson. Bonn: Bouvier (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft 194).
- Hoppstädter/Herrmann (1977): Kurt Hoppstädter/Hans-Walter Herrmann: Geschichtliche Landeskunde des Saarlandes. Bd. 2: Von der fränkischen Landnahme bis zum Ausbruch der französischen Revolution. Saarbrücken: Minerva (Mitteilungen des Historischen Vereins für die Saargegend N. F. 4).
- Killy/Kühlmann (2008/2011): Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraums. 2., vollst. überarb. Aufl. hg. v. Wilhelm Kühlmann. Bde. 1–12. Berlin, New York: de Gruyter.
- Kühlmann (1993): Wilhelm Kühlmann: Johann Fischart. In: Deutsche Dichter der Frühen Neuzeit. Ihr Leben und Werk. Hg. v. Stephan Füssel. Berlin: Schmidt, S. 589–612.
- Kühlmann/Schäfer (1983): Wilhelm Kühlmann/Walter Ernst Schäfer: Frühbarocke Stadtkultur am Oberrhein. Studien zum literarischen Werdegang J. M. Moscheroschs (1601–1669). Berlin: Schmidt (Philologische Studien und Quellen 109).
- Kühlmann/Schäfer (2001): Wilhelm Kühlmann/Walter Ernst Schäfer: Literatur im Elsaß von Fischart bis Moscherosch. Gesammelte Studien. Tübingen: Niemeyer.
- Moscherosch (1986): Johann Michael Moscherosch: Wunderliche und warhafftige Gesichte Philanders von Sittewalt. Ausgewählt und hg. v. Wolfgang Harms. Stuttgart: Reclam (Universal-Bibliothek 1871).
- Mühlemann (1972): Martin C. Mühlemann: Fischarts „Geschichtklitterung“ als manieristisches Kunstwerk. Verwirrttes Muster einer verwirrten Welt. Bern u. a.: Lang (Europäische Hochschulschriften 1, 63).
- Seelbach (2000): Ulrich Seelbach: Ludus lectoris. Studien zum idealen Leser Johann Fischarts. Heidelberg: Winter 2000 (Beihefte zum Euphorion 39).
- Sommerhalder (1960): Hugo Sommerhalder: Johann Fischarts Werk. Eine Einführung. Berlin: de Gruyter (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker 128 = N. F. 4).
- Venator (2001): Balthasar Venator: Gesammelte Schriften. Hg. v. Georg Burkard und Johannes Schöndorf. Bde. 1–2. Heidelberg: Manutius (Bibliotheca Neolatina 9).
- Wilmin (1998): Henri Wilmin: Histoire de Forbach. Des origines à la Révolution. Metz: Éd. Serpentine.



## Das elsässische Mosaik und Goethes Straßburger Wende

Gonthier-Louis Fink

Es ist ein reiches, schon vielfach beackertes Thema, wobei jedoch – je nach der Zeit der Abfassung (vor allem nach 1870 und zwischen 1940 und 1945) – die nationale Stellungnahme des Referenten zu berücksichtigen ist, sowohl die der Deutschen, die wie viele Touristen von einem deutschen Stammland Elsass schwärmen, als auch die der Franzosen, die zuweilen den französischen Einfluss überbewerten, und auch die der Elsässer, da für manche von ihnen Friederike Brion zur regionalen Ikone in Sesenheim, der internationalen Pilgerstätte, geworden ist. Glücklicherweise wurde jedoch in den letzten 60 Jahren sowohl durch die internationale Goethe-Forschung wie durch die modernen Historiker, namentlich der Elsässer, gute Forschungsarbeit geleistet, die mir erlauben soll, Anspielungen in *Dichtung und Wahrheit* aufzuschlüsseln und die Ereignisse in ihrem historischen Kontext und die Themen in europäischer Perspektive zu betrachten.

Wir besitzen jedoch nur wenige authentische Zeugnisse über Goethe im Elsass, einerseits die *Ephemeriden*, eine Art Notizbuch seiner Lektüren, die aber auf nur wenigen Seiten Goethes Lektüre und Bemerkungen im Elsass betreffen, sowie die *Positiones Juris*, die Thesen seiner öffentlichen Verteidigung, die von Gerhard Sauder mit den Schriften des jungen Goethe mit einem exzellenten Kommentar versehen in der Münchner Goethe-Ausgabe veröffentlicht wurden.

Goethes Briefe an Friederike Brion wurden nach deren Tod (1813) von ihrer Schwester verbrannt, um den guten Ruf der Familie zu wahren. Und Friederikes Briefe wurden wohl von Goethe vernichtet. Es bleiben uns darum nur das Konzept seines ersten Briefes an Friederike vom 15. Oktober 1770 sowie einige seiner Briefe an Freunde und an seinen Mentor Johann Daniel Salzmann (1722–1812) von Mai bis Juni 1771, die auch Bezug auf sein Verhältnis zu Friederike haben, sowie ein Brief an den elsässischen Schriftsteller Christian Moritz Engelhardt vom 3. Februar 1826, der einige damals zum Teil noch unveröffentlichte Dokumente aufgefunden hatte und den Dichter um die Erlaubnis bat, sie als „Goethes Jugenddenkmale in Straßburg“ veröffentlichen zu dürfen, was Goethe ihm jedoch versagte, um das Bild von seinem Aufenthalt im Elsass, das er in *Dichtung und Wahrheit* gezeichnet hatte, nicht zu trüben.

Höchst wünschenswert ist mir sodann, dass die schriftlichen, auf meinen Straßburger Aufenthalt bezüglichen Papiere in den Händen eines Mannes liegen, von dessen sittlichen Gesinnungen mir genannte zuverlässige Männer, bei früherem Erwähnen die sichersten Zeugnisse gegeben haben; denn was die angezeigten Papiere betrifft, so kann ich zu deren Publikation meine Einwilligung nicht geben, ja ich muss förmlich und ernstlich dagegen protestieren. Was die Briefe und andere Einzelheiten (*Positiones juris*) betrifft, so ist es nicht rätlich dergleichen, selbst nach dem Ableben des Schreibenden, geschweige bei seinem Leben zu propalieren (sic); auch werden Sie bei näherem Bedenken sich gewiss mit mir überzeugen, dass dergleichen besonders in diesem Falle nicht zulässig sei. – Wie ich meinen Aufenthalt in Straßburg und der Umgegend darzustellen gewusst, hat allgemeinen Beifall gefunden und ist diese Abteilung, wie ich weiß, immerfort mit besonderer Vorliebe von sinnigen Lesern beachtet worden. Diese gute Wirkung muss aber durch eingestreute unzusammenhängende Wirklichkeiten notwendig gestört werden [...]. So zweifle ich nicht einen Augenblick Dieselben werden in gleicher Gesinnung (wie andere Geber) die in Händen habenden Schriften mir einhändigen und dafür meines aufrichtigen Dankes und Anerkennung gewiss bleiben [...] (Goethe 1826: 677ff. Goethe: Briefe)

Es bleibt uns auch *Dichtung und Wahrheit*, vor allem die Bücher 9 bis 11, in denen Goethe zwischen 1811 und 1812 im Rückblick von seinem Aufenthalt im Elsass berichtet, wobei jedoch der Diskrepanz zwischen der Optik des sechzigjährigen Autobiographen und der des jungen Studenten Rechnung zu tragen ist. Goethes späte Stellungnahme zu den Gedichten der Sesenheimer Zeit gibt einen Hinweis auf die mögliche Differenz zwischen der Optik des erlebenden und des im Rückblick schreibenden Ich. Nicht ohne Grund nannte Goethe seine Autobiographie *Dichtung und Wahrheit*, d. h. es ging ihm nicht um eine streng historische Aufzeichnung „unzusammenhängender Wirklichkeiten“, wie er im Brief an Christian Moritz Engelhardt schreibt; es ging ihm darum, die Fakten in ihrem inneren Zusammenhang darzustellen. Dies verlangte aber, wie wir noch sehen werden, gegebenenfalls Korrekturen und mehrfache Umstellung der Chronologie. Ganz abgesehen von dem Problem des Gedächtnisses erfordert eine Autobiographie Auswahl und Interpretation des Vergangenen, und beides gibt uns Goethe, wenn auch zuweilen auf symbolische Weise. Die Diskrepanz zwischen der historischen Wirklichkeit und der Darstellung in *Dichtung und Wahrheit* weist unzweifelhaft darauf hin, dass Goethes Autobiographie nicht als objektives Zeugnis, sondern als gelungene dichterische Gestaltung der historischen Begebenheiten zu betrachten ist.

Manches Urteil der Kritik über Goethe und das Elsass ist jedoch irreführend, da oft eine partiell richtige Aussage verallgemeinert und Goethes Aufenthalt im Elsass von Anfang April 1770 bis Mitte August 1771 als eine Einheit betrachtet wird. Doch der junge Goethe, der nach seiner Genesung froh war, seine Flügel wieder ausbreiten zu können, suchte in dieser Zeit

zuerst noch etwas verworren seinen Weg, so dass es geboten scheint, chronologisch drei Phasen zu unterscheiden, die natürlich mit den drei, dem Elsass gewidmeten Büchern von *Dichtung und Wahrheit* nicht übereinstimmen, zumal Goethe bei der Einteilung nicht eigentlich der Chronologie folgte.

Von April bis Anfang September 1770 trat der von seinem Vater gut dotierte Student sehr selbstbewusst, ja gönnerhaft auf, wie auch aus *Henrich Stillings Wanderschaft* hervorgeht (Jung-Stilling 1969: 208). Anscheinend verfolgte er zuerst seinen ursprünglichen Plan, die Vervollkommnung der französischen Sprache betreffend, der aber bald vergessen wurde, während die Information über die elsässische Problematik und die Erkundung von Land und Leuten Vorrang gewann.

In der zweiten Phase, von September 1770 bis April 1771, steht die Begegnung mit Johann Gottfried v. Herder im Vordergrund. Dessen Gespräche mit dem aufgeschlossenen jungen Studenten gaben diesem eine bisher ungeahnte, nationale und poetologische Ausrichtung und bereiteten unbeabsichtigt seine Begegnung mit Friederike vor.

In der letzten Phase widmet sich Goethe kirchengeschichtlichen Studien für seine Promotion zum „Doktor beyder Rechte“, die schließlich durch eine Disputation des Lizentiaten ersetzt wurde, auf die wenig danach sein Abschied von Friederike und seine Rückreise nach Frankfurt folgte. Im letzten Abschnitt setzt er sich kritisch mit der zeitgenössischen französischen Literatur, Gesellschaft und Philosophie auseinander.

Aber bei all dem gilt es nicht zu vergessen, dass wir es in diesem Zeitpunkt noch nicht mit dem bekannten Dichter der Deutschen, sondern mit einem jungen, selbstbewussten, neugierigen, wissensdurstigen, aber wandelbaren Studenten zu tun haben, der seinen Weg erst sucht.

### 1. Die Straßburger Tischgesellschaft und das elsässische Mosaik

Betrachten wir also die erste Phase. Nach einem Auftritt mit seinem Vater, mit dem der Sohn während seiner Krankheit schon manches unliebsame Zusammentreffen hatte, beschleunigte der Student seine Abfahrt und *Reise nach dem schönen Elsass* (Goethe 1985: 384). Wie aus Goethes Briefen an den Theologen Johann Christian Limprecht und an Ernst Theodor Langer, Hofmeister des Grafen von Lindenau, der ihn in Leipzig dem Pietismus nahegebracht hatte, hervorgeht, entsprach im April 1770 sein Wortschatz noch dem seiner pietistischen Freunde. *Dichtung und Wahrheit* zufolge suchte Goethe, der besonders während seiner Krankheit in Frankfurt alchemistische Studien und durch Susanna v. Klettenberg auch Kontakte zu einer

Herrnhuter Brüdergemeinde gepflegt hatte, nach seiner Ankunft in Straßburg einen pietistischen Handelsmann auf, an den er empfohlen worden war und „der mit seiner Familie jenen frommen, mir genugsam bekannten Gesinnungen ergeben war [...] und dabei ein verständiger Mann und keineswegs kopfhängerisch“ war (Goethe 1985: 386). Erst am 26. August 1770 schrieb er Susanna v. Klettenberg, dass er „heute mit der kristlichen Gemeine hingegangen, (sich) an des Herren Leiden und Todt zu erinnern“; zugleich bekennt er ihr jedoch, dass sein „Umgang mit denen frommen Leuten hier [...] nicht gar starck“ sei, denn „sie sind so von Herzen langweilig wenn sie anfangen, dass es meine Lebhaftigkeit nicht aushalten konnte. Lauter Leute von mäßigem Verstande, die mit der ersten Religionsempfindung auch den ersten vernünftigen Gedanken dachten, [...] dabei so hällisch und meinem Graffen so feind, und so kirchlich und püncklich, dass – ich Ihnen eben nichts weiter zu sagen brauche“ (Fischer-Lamberg 1974: 13). Der Unterschied zwischen der harmonisierenden Darstellung in der Autobiographie und der kritischen Darstellung des Briefes deutet darauf hin, dass Goethe der älteren, herrnhutischen Freundin gegenüber eine annehmbare Entschuldigung dafür gibt, dass er im Elsass keine Beziehungen mehr zu den Pietisten unterhielt, zumal diese „hällisch“, d. h. auf den in Halle wirkenden August Hermann Francke ausgerichtet und „meinem Graffen“, d. h. Nikolaus Ludwig Graf von Zinzendorf, dem Gründer von Herrnhut, „so feind“ waren.

Zugleich widmete Goethe sich dem zuerst für Straßburg vorgesehenen französischen Programm, hatte er doch anfangs gewünscht, dort sein Französisch zu vervollkommen und dann nach Paris zu gehen. Drei Momente zeigen uns die Auseinandersetzung mit der französischen Art und Kunst. Als erstes ein historisches, von Goethe sehnlich erwartetes Ereignis: Am 7. Mai 1770 erlebte er in Straßburg den feierlichen Einzug der jungen Dauphine Marie-Antoinette, dem der Autobiograph kontrastreiche Bemerkungen widmet. Einerseits sah der junge Goethe „zum ersten Mal ein Exemplar jener nach Raphaels Kartonen gewirkten Teppiche“ (Goethe 1985: 390), was, wie er seinem Freund Langer schrieb, „eine neue Epoque (seiner) Kenntnisse“ bezeichnet, die auf Italien vorausweist, das er mit dem Freund besuchen wollte (Fischer-Lamberg 1974: 4). Andererseits missfiel ihm, dass die im Hauptsaal aufgehängten Gobelins der jungverheirateten Dauphine beim „ersten Schritt in ihr Land (die) Geschichte von Jason, Medea und Creusa“, dieses „Beispiel der grässlichsten Hochzeit“ vorstellten. Dieser „Missgriff“ der verantwortlichen Dekorateurs, in deren Augen allein die Kostbarkeit der Gobelins und nicht das, was die „Bilder vorstellen“, von Bedeutung gewesen war, betrachtete Goethe als ein „Verbrechen gegen Geschmack und Gefühl“ (Goethe 1985: 393). Um dies noch zu unterstreichen, erinnert der Autobiograph gar an den tragischen Unfall durch den Brand, dem bei der Hochzeitsfeier in Paris am 30. Mai 1770 132 Menschen zum Opfer fallen sollten!

Darüber hinaus schrieb der junge Goethe bei diesem Anlass – *Dichtung und Wahrheit* zufolge – ein kritisches französisches Gedicht (das jedoch nicht erhalten ist), worin er die „Ankunft Christi, welcher besonders der Kranken und Lahmen wegen auf der Erde zu wandeln schien“, mit der von Marie-Antoinette in Straßburg verglich, deretwegen „keine missgestalteten Krüppel und ekelhafte Kranke auf ihrem Wege (sich) zeigen sollten“. Der Autobiograph fand dies jedoch eine „ganz vernünftige Anordnung“ (Goethe 1985: 394).

Allem Anschein nach interessierte sich Goethe in den ersten Straßburger Monaten weiterhin für die französische Literatur und profitierte von dem französischen Theater, das vor allem für die Garnison und die französischen Beamten eingerichtet worden war. Im Gegensatz zum Adel mieden hingegen die Straßburger Bürger mehrheitlich das französische Theater und besuchten eifrig das durch bekannte Wandertruppen belebte deutsche Theater, das oft französische Stücke in deutscher Übersetzung darbot. Wegen der Konkurrenz mit dem weniger besuchten französischen Theater wurde die Spielzeit des deutschen aber eingeschränkt. Während der Autobiograph das deutsche Theater mit keinem Wort erwähnt, wollte Jung-Stilling sehen, wie die „berühmte Madam Abt“ die Hauptrolle in Christian Felix Weißes *Romeo und Julie* spielte (Jung-Stilling 1968: 208).

Im französischen Theater, das mit der Pariser Bühne ziemlich Schritt hielt und wichtige zeitgenössische Stücke aufführte, konnte Goethe das Spiel des bekannten Schauspielers Aufresne (eig. Jean Rival, 1728–1808) in Pierre Corneilles *Cinna*, in Jean Racines *Mithridate* und in anderen Stücken der französischen Klassik bewundern, da dieser im Gegensatz zur theatralischen klassischen Pariser Tradition „in seinem tragischen Spiel die höchste Wahrheit auszudrücken suchte“ und, wie der mittlerweile in der klassischen Poetik gut informierte Autobiograph urteilte, „das Künstliche ganz in die Natur und die Natur ganz in die Kunst zu verwandeln“ wusste (Goethe 1985: 522).

Aber Goethes Teilnahme an der französischen Kultur währte in Straßburg anscheinend nicht lange. Wie er in *Dichtung und Wahrheit* bekennt, war ihm während der französischen Besatzung seiner Heimatstadt die französische Sprache „durch Umgang und Übung wie eine zweite Muttersprache zu eigen geworden“. In Straßburg hoffte er im Laufe seines Aufenthalts seine Französischkenntnisse zu vervollkommen. Da er jedoch, wie er selbst bekennt, während des Siebenjährigen Krieges in Frankfurt triviale Redensarten, Aussprache und Betonung von französischen Bedienten, Soldaten und Schauspielern übernommen hatte, war sein Französisch sehr „buntscheckig“ (Goethe 1985: 512f.), zumal die Predigten eines calvinistischen Geistlichen im nahen Bockenheim und die klassische Sprache der Tragödien ebenfalls Spuren darin hinterlassen hatten, hatte er doch während der Spielzeit des französischen Theaters in Frankfurt gar den Text mancher Tragödie auswen-

dig gelernt. Kein Wunder, dass ein so „hemmungsloser Wechsel der Stilebenen“ in seiner Rede ein französisches Ohr schockierte (Fuchs 1973: 17), so dass ein gebildeter Franzose ihn „geradezu tadeln und schulmeistern musste“, während gemeinhin der Franzose aus Höflichkeit den Sprachfehler eines Fremden nicht tadelt oder korrigiert, sondern ihm in seiner Antwort den richtigen Ausdruck suggeriert. Darum fühlte der junge Goethe sich in seinem Stolz verletzt und „gedemütigt“, zumal wenn der erhoffte Gedankenaustausch wegen eines falschen Ausdrucks unterbrochen wurde und er darüber den Faden des Gesprächs und die Lust daran verlor. Dies wirft zugleich ein Licht auf den Charakter des Frankfurter Patriziersohns, den der Colmarer Dichter Gottlieb Conrad Pfeffel in dieser Zeit zwar hochbegabt, aber unerträglich stolz fand. Diese Korrekturen verleideten dem Studenten das Französisch-Sprechen um so mehr, als man ihm zu verstehen gab, dass alle Bemühungen eines Fremden, „Französisch zu reden“, abgesehen von seltenen Ausnahmen wie Melchior Grimm, erfolglos bleiben würden. Selbst bei Johann Daniel Schoepflin höre man noch Spuren seiner Herkunft; auch „disertiere und dialogiere (er) mehr, als dass er eigentlich konversiere“ (Goethe 1985: 513f.), war doch die Konversation das Privileg des französischen Salons und das Kriterium des gebildeten Franzosen, während in französischer Perspektive das Lehrenwollen ein Charakteristikum der Deutschen bezeichnete. Hatte der junge Goethe zeitweilig gar daran gedacht, französisch zu dichten, um so das große Publikum der *Europe française* anzusprechen, so vergaß er diesen Wunsch wohl angesichts der Schwierigkeit sowie der linguistischen und kulturellen Spannungen in der elsässischen Gesellschaft, wovon er mehrfach Zeuge war.

Bald nach seiner Ankunft in Straßburg verkehrte Goethe in der Pension der Demoiselles Lauth, deren Tischgesellschaft Johann Daniel Salzmann präsierte, ein fünfzigjähriger Jungeselle und aufgeschlossener Popularphilosoph, der eine vernünftige Religion vertrat, die sich mit bürgerlicher Glückseligkeit und Nützlichkeit vereinbaren ließ. Als Aktuar beim Vormundschaftsgericht in Straßburg eignete er sich gut als Mentor für Goethe, der mit ihm auch seinen juristischen Studienplan besprechen konnte. Salzmann empfahl ihm einen Repetitor, der Goethe das Vorexamen vorbereiten half. Da Salzmann gut in der Straßburger Gesellschaft bekannt war, führte er seinen Schützling auch in die „besten Zirkel“ der Stadt ein, so dass er im Sommer in Begleitung seines Mentors „überall in Gärten nah und fern gute Aufnahme, gute Gesellschaft und Erfrischung fand“ (Goethe 1985: 397f.). Damit scheint sich das Versprechen, dass er in Straßburg „ein heiteres lustiges Leben“ finden werde, in der ersten Phase verwirklicht zu haben; dies dürfte jedoch ohne weitere Folgen geblieben sein, denn abgesehen von *Dichtung und Wahrheit* gibt es keine verlässlichen Zeugnisse dafür, dass Goethe während seiner elsässischen Studienjahre in bürgerlichen, patrizischen oder

adligen Kreisen verkehrt hatte, wie ohne Zeitangabe von elsässischer Seite zuweilen vorgebracht wurde. Wichtig schien ihm vor allem die von Johann Daniel Salzmann geleitete studentische Tischgesellschaft der Pension Lauth.

Doch wohl nur für die erste Straßburger Zeit wird in *Dichtung und Wahrheit* vermerkt, dass der gesellschaftliche Umgang Goethe nötigte, sich „auch im Äußern in die Gesellschaft zu schicken und nach ihr zu richten“. So erscheint er in Bezug auf Anzug und Frisur zuerst als ein wahrer Stutzer: „Da ich aber vom frühen Morgen an so aufgestutzt und gepudert bleiben und mich zugleich in Acht nehmen musste, nicht durch Erhitzung und heftige Bewegung den falschen Schmuck zu verraten; so trug dieser Zwang wirklich viel bei, dass ich mich eine Zeit lang ruhiger und gesitteter benahm, mir angewöhnte, – (wie Salzmann) – mit dem Hut unterm Arm und folglich auch in Schuh und Strümpfen zu gehen“ (Goethe 1985: 399). Er nahm Tanzunterricht, lernte Karten spielen, kleidete sich à la mode, so dass er „immer für den bestfrisierten und bestbehaarten jungen Mann“ galt, wie der Autobiograph vermerkt. Sonst schien er jedoch nicht am gesellschaftlichen und kulturellen Leben Straßburgs teilgenommen zu haben.

Im Mai 1775, als Goethe auf seiner Reise in die Schweiz einen Abstecher nach Straßburg machte, traf er in Gesellschaft von Jakob Michael Reinhold Lenz mit dessen Freunden zusammen und lernte dann u. a. Luise König kennen, die jedoch erst später einen Salon hatte, in dem auch französische Offiziere verkehrten, sowie Henriette v. Waldner, die spätere Baronin Oberkirch, die in der aristokratischen französischen Gesellschaft Straßburgs eine bedeutende Rolle spielte und mit ihren *Mémoires [...] sur la cour de Louis XVI et la société française avant 1789* uns eine reiche Quelle über das kulturelle Leben des französischen Adels, natürlich auch in Straßburg und im übrigen Elsass bietet, wenngleich ein guter Teil vor allem dem Hof von Montbéliard, Paris und Versailles gewidmet ist. Anscheinend hat Goethe ihr gleich nach Erscheinen seines *Götz von Berlichingen* ein Exemplar desselben geschickt.

In der Tischgesellschaft, die Goethe „sehr unterhaltend“ fand, traf er außer einem pensionierten, hypochondrischen französischen Offizier, einem Ludwigsritter, dem er sich vorübergehend anschloss, mehrere deutsche und elsässische Studenten, neben Medizinerinnen auch Juristen und einen Theologen, u. a. den ziemlich unbemittelten Pietisten Johann Heinrich Jung, genannt Stilling, der den anderen zuerst etwas durch seinen Glauben lächerlich schien, während Goethe ihn in Schutz nahm, aber später wegen dessen anmaßenden Vorsehungsglaubens sich von ihm distanzierte. Im Lauf seiner Gespräche mit diesem Pietisten, der ihm „seine Lebensgeschichte auf das anmutigste“ erzählte (Goethe 1985: 401), ermutigte er ihn, dieselbe aufzuzeichnen, dessen ersten Teil Goethe 1777 veröffentlichte, jedoch mit einigen Kürzungen, namentlich die erbauliche Religiosität betreffend. Mit Franz

Christian Lerse und Friedrich Leopold Weyland, zwei elsässischen Tischgenossen, befreundete Goethe sich. So scheint er, nach den ernüchternden Erfahrungen seiner französischen Konversation, geselligen Umgang fast ausschließlich in deutschsprachigen, protestantischen Kreisen gesucht zu haben, was der Autobiograph bestätigt. „An unserm Tische ward gleichfalls nichts wie Deutsch gesprochen [...] und wenn unter den übrigen auch mancher zu gallischer Sprache und Sitte hinneigte, so ließen sie doch, so lange sie bei uns waren, den allgemeinen Ton auch über sich schalten und walten“ (Goethe 1985: 515).

Zweifellos erhielt Goethe in diesem Kreis, vor allem durch den Ludwigsritter, der „mit Leidenschaft und Lebhaftigkeit“ erzählte, weswegen er sich auf Spaziergängen gern „zu ihm gesellte“, auch die ersten Nachrichten über die Probleme der Straßburger Gesellschaft und die elsässische Geschichte. Von ihm erfuhr er u. a., dass der „unglückliche“ Prätor François-Joseph Klinglin, „nachdem er Stadt und Land fast unumschränkt beherrscht“ hatte, nach dem Sturz von der Höhe 1755 im Kerker wegen Veruntreuung und Korruption „eines zweideutigen Todes verblich“ (Goethe 1985: 407). Allem Anschein nach hat der pensionierte französische Offizier Goethe die Kapitulation der Stadt im Jahr 1681 und Straßburgs historische Situation wohl nur in kurzen Anspielungen erklärt, deren Kenntnis aber unumgänglich ist zum Verständnis der komplexen Situation der Stadt zur Zeit von Goethes Studienaufenthalt. Darum ein kurzer Hinweis.

Im Frieden zu Münster (1648) waren die oberelsässische Landgrafschaft und die übrigen Besitztümer des Hauses Habsburg Frankreich zugesprochen worden, während Straßburg weiterhin eine freie Reichsstadt blieb. Aber im holländisch-französischen Krieg (1678–1679) vermochte sie kaum ihre Neutralität zu wahren und sah sich vor allem außerstande, den Übergang über die Kehler Brücke, die dem Magistrat gehörte, fremden Truppen zu wehren. Schließlich musste der Magistrat einsehen, dass er Ludwigs XIV. Einkreisungsmanövern (Reunionskammern etc.) nicht zu widerstehen vermochte, so dass er sich schließlich 1681 François Michel Le Tellier de Louvois ergab, der mit 30.000 Mann die Stadt besetzte. So erhielt Straßburg eine relativ günstige Kapitulation, die fast alle Privilegien der Stadt garantierte; in der Praxis wurden sie jedoch im Laufe des 18. Jahrhunderts durch zivile, militärische und religiöse Vertreter der Krone unterlaufen, die auch das Kulturleben der Stadt mitbestimmten. Zugleich belebte eine starke, bunte Garnison Straßburgs Stadtbild, wovon Lenz und Friedrich Christian Laukhard berichten, während die verhältnismäßig geringe Zahl der Studenten kaum bemerkt wurde, von denen Laukhard ein wenig beschauliches Bild zeichnet.

Ein Vergleich mit Friedrich Christian Laukhards *Leben und Schicksale*, die 1792 erschienen und ungefähr von der gleichen Zeit von Straßburg berichten wie *Dichtung und Wahrheit*, ermöglicht es, Goethes Optik als Auto-

biograph näher zu bestimmen. Der Pfälzer Laukhard, Urenkel eines elsässischen Juristen, weilte mehrfach bei Verwandten im Elsass, dem er im zweiten Teil seiner Memoiren einige Kapitel widmet. Während Laukhard jedoch vor allem mit französischen Offizieren der Garnison verkehrte, deren literarische Bildung er bewunderte, übergeht Goethes Autobiographie diese Gesellschaftsschicht, wie überhaupt der angehende Jurist weder die französische Verwaltung und die Magistratsverfassungen der *Décapole*, der 10 freien elsässischen Städte, noch den *Conseil d'Alsace* in Colmar erwähnt, denn er wollte wohl in *Dichtung und Wahrheit* besonders die Aspekte Straßburgs darstellen, die wirklich eine Rolle in seiner Entwicklung gespielt haben und dem idyllischen Bild entsprachen, das er von Land und Leuten entwarf. Alles andere wird entweder nur angedeutet oder stillschweigend übergangen. Mehrere Interpreten verwechselten jedoch seine Autobiographie mit Memoiren oder gar der Geschichte des Landes, indem sie Goethes partielles, subjektives Bild des Elsasses als historisch verbindlich betrachteten.

### *1.1 Reise ins nördliche Elsass, an die Saar und nach Zweibrücken*

Am 22. Juni 1770 begab sich Goethe in Begleitung von Friedrich Leopold Weyland und Johann Conrad Engelbach, der wohl sein Repetitor war, zu Pferd auf eine Erkundungsreise, um im Elsass und in Lothringen Land und Leute kennenzulernen. Anlass der Reise war wohl, Engelbach nach Saarbrücken zu begleiten, wo dieser nach Absolvierung des juristischen Lizentiats-examens eine Stelle als Rat beim Fürsten von Nassau-Saarbrücken antreten sollte. Die zweibändige, lateinische *Alsatia Illustrata* (1751–61) des Straßburger Historikers Johann Daniel Schoepflin hat Goethe wohl den Gepflogenheiten der damaligen Reisenden gemäß wenigstens nachher eingesehen (Goethe 1985: 510), sicher aber wieder zur Redaktion von *Dichtung und Wahrheit* herangezogen. In fünf chronologisch angeordneten Teilen von der *Alsatia celtica* bis zur *Alsatia germanica* stellte Schoepflin die geographischen, topographischen, verfassungs- und kulturgeschichtlichen Fakten des Landes sowie die verschiedenen Herrschaften und freien Reichsstädte alphabetisch geordnet vor.

Die vierzehntägige Reise führte die Freunde zuerst nach Zabern, wo sie das Residenzschloss des Straßburger Kardinals Louis-Constant de Rohan-Guémené besuchten; danach machten sie einen Abstecher nach der Festung Pfalzburg, wo sie mit der durch eine schlechte Ernte verursachten Krise und Teuerung konfrontiert wurden, was in *Dichtung und Wahrheit* jedoch nur kurz vermerkt wird.

Dann verweilten sie in Buchweiler, wo Goethe das Nebeneinander von städtischem Gewerbe und Landwirtschaft in der kleinen protestantischen

Stadt vermerkte. Buchsweiler, „Hauptplatz der Grafschaft Hanau-Lichtenberg“, gehörte damals, unter der Oberherrschaft des französischen Königs, dem Landgrafen von Darmstadt, wie Goethe wohl von Franz Christian Lerse und Friedrich Leopold Weyland, seinen elsässischen Freunden, die Untertanen des Grafen von Hanau-Lichtenberg waren, bei seinem Aufenthalt in dem Städtchen erfuhr und in *Dichtung und Wahrheit* vermerkt. Im Grunde löste der französische König nach 1681 nur den deutschen Kaiser als Lehnherr ab.

Nach Buchsweiler gelangten die Reisenden nach Lothringen und an die Saar. In Saarbrücken, „ein lichter Punkt in einem so felsig waldigen Lande“, besuchten sie die „lutherische Kirche, mitten auf einem schönen mit ansehnlichen Gebäuden umgebenen Platze“ (Goethe 1985: 450), d. h. die Ludwigskirche und das Schloss, wo sie von dem Präsidenten Hieronymus Maximilian v. Günderode, einem Frankfurter Patrizier, empfangen wurden, was auch vom Standesbewusstsein des Frankfurter Patriziersohns zeugt, der wohl um eine Audienz gebeten hatte. In Zweibrücken betrachteten sie „die schöne und merkwürdige Residenz“ und „die zum Dressieren der Parforcepferde wohl-eingerichteten Esplanaden“ des Herzogs Christian IV. von Zweibrücken-Birkenfeld, der sich nach Versailles ausrichtete. Nichts zeigt deutlicher, dass das protestantische elsässische Bürgertum sich gegen die Französisierung sträubte, als der Unterschied zwischen Straßburg und Zweibrücken, wo hingegen nach dem Vorbild des Fürsten im Geist der *Europe française* alles in „Kleidung und Betragen“, besonders der Frauen und Mädchen, sich nach Paris richtete (Goethe 1985: 455).

Schon auf dem Hinweg, an der Saar, wurde Goethe, *Dichtung und Wahrheit* zufolge, „in das Interesse der Berggegenden“ eingeweiht; durch den Bergbau und das Hüttenwesen wurde in ihm „die Lust zu ökonomischen und technischen Betrachtungen [...] zuerst erregt“ (Goethe 1985: 451). Im nördlichen Elsass interessierte Goethe sich besonders für die verschiedenen Aktivitäten des Barons Johann von Dietrich, der als Hüttenwerkbesitzer „sich der Gebirgsschätze, des Eisens, der Kohlen und des Holzes, mit gutem Erfolg zu bedienen gewusst“ und seinen Reichtum zum Besten der Gegend anzuwenden verstand. In Niederbronn endlich, in den schon „von den Römern [...] angelegten Bädern“, sahen sie noch „Reste von römischen Basreliefs und Inschriften,“ so dass Goethe sich „umspült“ fühlte „vom Geist des Altertums“ (Goethe 1985: 456).

Wenn die Reise wirklich so verlief, wie der Autobiograph sie mit Hilfe von Schoepflins *Alsatia illustrata* darstellt, kann man nur das vielfältige Interesse des Studenten bewundern, der versuchte, sich eingehend nicht nur über Land und Leute, sondern auch über die Architektur der Kirchen und Schlösser sowie über die verwehten Spuren des Altertums zu informieren. Durch die „verschiedenen Muscheln“, die er auf dem Bastberg fand, diese

„Dokumente der Vorwelt“ (Goethe 1985: 449), interessierte er sich für die Entstehung der Erde, während, wie der Autobiograph später kritisch vermerkt, Voltaire in ihnen nur „Naturspiele“ sehen wollte, „um die Überlieferung einer Sündflut zu entkräften“ (Goethe 1985: 518). Schließlich unterrichtete Goethe sich auch über die Ökonomie dieser Gegend, was ihm erlaubte, sich ein vielfältiges Bild des Landes zwischen Elsass, Lothringen und Pfalz zu machen, zumal diese erste Erkundung in der Folge durch weitere Ausflüge auf den Odilienberg, nach Schlettstadt, Colmar und Ensisheim, der früheren Hauptstadt der österreichischen Herrschaft in Oberelsass, sowie durch informative Gespräche in der Tischgesellschaft ergänzt wurde.

Zur Geographie kam die Geschichte des Landes. Bis Anfang des 18. Jahrhunderts war das Elsass keine einheitliche Provinz gewesen, sondern ein politisches Patchwork, bestehend einerseits aus zahlreichen Herrschaften, davon manche weiterhin deutschen Fürsten gehörten, die bis zur Französischen Revolution ihre feudalen Gerechtsame unter der Oberherrschaft des französischen Königs genossen, andererseits aus der *Décapole*, den 10 freien Reichsstädten, Straßburg, Schlettstadt, Colmar, Haguenau, Rosheim usw. Unbeschadet dieser Herrschaftsrechte wurde im Lauf des 18. Jahrhunderts das Elsass vereinheitlicht und damit erst zu einer Provinz, und Straßburg, als Sitz der französischen Verwaltung, deren Hauptstadt. Erst in der Französischen Revolution wurden das Elsass und zugleich die elsässischen Besitztümer der deutschen Fürsten der Republik Frankreich einverleibt. Im 18. Jahrhundert präsentierte das Elsass im Grunde ein doppeltes Mosaik, einerseits territorial, durch die Aufteilung in verschiedene Herrschaften, andererseits durch die soziale, religiöse, kulturelle und sprachliche Aufspaltung der Gesellschaft.

Zu Goethes Zeit war das Elsass noch in einer tiefgreifenden strukturellen Wandlung begriffen. Waren vor 1681 die Sprache der Einwohner der freien Reichsstadt deutsch und die Konfession der großen Mehrheit lutherisch gewesen, besaßen die alteingesessenen Lutheraner bis 1789 fast ausschließlich das Bürgerrecht, so änderte sich im Laufe des 18. Jahrhunderts die Situation zusehends, obgleich das Elsass als „*province à l'instar de l'étranger effectif*“ zwar als ausländische Provinz unter der Oberherrschaft des französischen Königs stand, aber nicht wirklich zu Frankreich gehörte und darum von der französischen Monarchie noch durch eine Zollgrenze getrennt war. Als Grenzstadt mit ungefähr 37.000–40.000 Einwohnern und ein paar hundert Studenten bekam Straßburg eine bedeutende Garnison, in Friedenszeiten 8.000–10.000 Soldaten und Offiziere, die schon durch ihre bunten Uniformen eine nicht zu übersehende Rolle im Stadtbild spielten, was viele Reisende und auch Friedrich Christian Laukhard in *Leben und Schicksale* (1792) vermerken. Zwar waren die Soldaten zahlreicher Regimenter deutschsprachig, doch ihre Offiziere sprachen französisch, gleichviel

ob sie protestantische Angehörige des elsässischen oder des europäischen Adels waren. Im Jahr 1772, bei seiner Reise ins Elsass bemerkte der Marquis de Pezay zwar ebenfalls diese Sprachschwierigkeiten, sah sie aber aus dem Blickwinkel der französischen Offiziere: „alle die reizenden Mädchen können kein Wort französisch, alle die Dragoner nicht ein Wort deutsch. Aber sie reden von Liebe, (und) man versteht sich“ (de Pange 1950: 36). Die Kommandeure der in Straßburg stationierten Regimenter, z. B. Royal Allemand oder Royal Deux-Ponts, waren oft deutsche Fürsten wie z. B. Prinz Maximilian von Zweibrücken, 1799 Kurfürst von der Pfalz und 1806 König von Bayern, der ab 1777 als Prinz Max Kommandeur des Royal Alsace im kulturellen und gesellschaftlichen Leben Straßburgs, namentlich der adligen Gesellschaft eine bedeutende Rolle spielte. „In einer Stadt, wo so viel guter Ton, so viel Galanterie herrscht“, war aber Laukhard zufolge, „der gute Ton [...] blos bei Katholiken und solchen Lutheranern (zu finden), die eigentlich zur Bürgerschaft nicht gehören“, da sie Immigranten waren. „Alle andern hängen an der alten Mode“ (Laukhard 1792: 37). Dies zeigt, dass Goethe, solange er sich modisch kleidete, sich nicht nach den elsässischen Bürgern, sondern nach der oberen und französischen Gesellschaft ausrichtete, aber dies in *Dichtung und Wahrheit* nicht vermerkt.

## 1.2 Die Französisierungspolitik im Elsass

Die von der französischen Monarchie geförderte Französisierungs-Politik betraf in erster Linie die katholische Religion, die in Frankreich Staatsreligion war. Das Münster, das durch die Reformation protestantisch geworden war, war 1681 den Katholiken zurückgegeben worden, so dass, wie Goethe in *Dichtung und Wahrheit* schreibt, „die alte Religion in ihrem ganzen Umfange wieder“ hergestellt wurde. Bis 1787, als das Toleranzedikt den Protestanten das volle Bürgerrecht gewährte, waren in Frankreich die Karriere-möglichkeiten der Protestanten beschränkt; zuvor konnten auch adlige protestantische Elsässer weder ein Staatsamt übernehmen noch Offizier in der französischen Armee werden, es sei denn sie konvertierten. Eine Ausnahme bestand für sie jedoch – wie für den europäischen Adel – in den fremden Regimentern im Elsass, Vorgänger der späteren *Légion étrangère*.

Die Katholisierungspolitik blieb nicht ohne Erfolg, auch durch die Gründung neuer Pfarreien und katholischer Schulen, durch prächtige Prozessionen sowie durch die Propaganda der Proselyten. Durch die so genannten Kontrovers-Predigten der Jesuiten wurde sie beschleunigt, bis letztere, wie Goethe vermerkt, „zur größten Zufriedenheit“ der Protestanten 1764 vertrieben wurden. Doch die Sprach- und Konversionspolitik stärkte zugleich das Bedürfnis der deutsch-elsässischen Lutheraner, im protestantischen Deutsch-

land einen Rückhalt zu suchen, was sich bis ins 19. Jahrhundert auswirkte. In der Tischgesellschaft war die Propaganda der Jesuiten und ihre Ausweitung auch 1770 noch ein Thema, auch dann wurde noch geklagt, dass „die Protestanten von ihnen gedrängt, wo nicht bedrängt wurden“ (Goethe 1985: 407). Doch zur gleichen Zeit breitete sich der Geist der Aufklärung nicht nur bei den Protestanten, sondern auch in katholischen Kreisen aus.

Zudem gab es auch infolge der großen Garnison im Durchschnitt 10% uneheliche Kinder, deren Patenschaft seit 1724 der französische König übernahm, der sie zugleich katholisch taufen ließ. Die Problematik der Ehelosigkeit der Offiziere dürfte auch Goethe im Elsass gesehen haben, aber in *Dichtung und Wahrheit* wollte er sie schon wegen der ähnlichen Situation der Studenten nicht aufzeigen. So blieb dies seinem damaligen Dichterfreund Jakob Michael Reinhold Lenz überlassen, der als Begleiter der Brüder von Kleist, die in einem französischen Regiment im Elsass dienten, als kritischer Beobachter die Gefahren des Garnisonslebens hatte kennen lernen, zumal auch Friedrich Georg von Kleist Cleophe Fibich, Tochter eines Straßburger Goldschmieds, verführt und verlassen hatte. In seiner Tragi-Komödie *Die Soldaten* (1776) zeigte er die schlimmen moralischen Folgen der „furchtbaren Ehelosigkeit“ der Soldaten, die die ambitiösen bürgerlichen Mädchen ins Unglück stürzte und die Sitten und die Finanzen des Bürgerstandes untergrub. Vorsichtshalber verlegte Lenz die Handlung seines anonymen Stücks jedoch in die flandrischen Garnisonen der französischen Armee. Goethe lernte Lenz erst am Ende seines Aufenthalts in der Straßburger Tischgesellschaft kennen; der Autobiograph betont jedoch, dass dessen Gesellschaft nicht die seine gewesen sei; das ursprünglich herzliche Verhältnis kühlte sich in der Folge ab, namentlich durch Indiskretionen von Lenz in Sesenheim und wie auch später in Weimar, was Goethes distanzierte Erwähnung in *Dichtung und Wahrheit* erklärt.

Der steigende Anteil der französischen Beamten, die bedeutende Anzahl der Offiziere der Garnison sowie die rasche Assimilation des elsässischen Adels trugen mit dazu bei, dass um 1770 die Katholiken in Straßburg die Mehrheit ausmachten. Die progressive Französisierung der Bevölkerung wurde darüber hinaus durch Förderung der Einwanderung aus Frankreich oder aus französisch sprechenden Gebieten, namentlich Belgien und der Schweiz begünstigt, die anscheinend durch die Immigration aus der alemanischen Schweiz und aus deutschen Ländern nicht ausgeglichen wurde. Während die Protestanten fast ausschließlich das Bürgerrecht besaßen, gehörten die katholischen Einwanderer entweder als Offiziere und Beamte der obersten oder als Handwerker der untersten Gesellschaftsschicht an, wobei sie manche Schwierigkeit hatten, da sie nicht Mitglied der Korporationen waren.

Wie wir in Bezug auf das französische Theater gesehen haben, leistete Straßburgs lutherische Bürgerschaft mehrfach Widerstand gegen die Französisierung, zumal sie fürchtete, „ihre Privilegien zu verlieren“, sobald „sie sich der französischen Sitte angewöhnen würde“. So ist es kein Wunder, dass Goethe die Vervollkommnung der französischen Sprache bald aufgab. Laudkhard vermerkt zu recht, dass „ein Straßburger Philister (d. h. eingesessener Bürger) selten französisch (spricht), wenn er es auch noch so gut sprechen kann“ (Laukhard 1792: 37), was Goethe auch von Johann Daniel Salzmann berichtet. Im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts wurde die jüngere städtische Generation jedoch auch im protestantischen Gymnasium langsam assimiliert, wodurch sich in der Elite eine gewisse Zweisprachigkeit anbahnte.

Das wäre in groben Zügen der historische Rahmen des Elsasses, das Goethe zu recht ein „Halbfrankreich“ (Goethe 1985: 405) nannte, in dem er seine elsässischen Studienjahre verbrachte. Hatte er bei seiner Ankunft in Straßburg diesen Aufenthalt als eine Art Vorspann einer Kavalierstour betrachtet, die ihn nach der juristischen Promotion an der protestantischen Universität Straßburg nach Paris führen sollte, das seine „Schule“, und dann nach Rom, das dank der antiken Monumente seine „Universität“ sein sollte (Fischer-Lamberg 1974: 4), so sah er bald, dass Straßburg nicht der richtige Ort dazu war und gab aufgrund der problematischen Lage im Elsass den Traum der Vervollkommnung des Französischen und der Kavalierstour vorläufig auf.

## 2. Die Begegnung mit Herder

Die zweite Phase umfasst die Zeit vom 4. September 1770, d. h. Goethes Begegnung mit Johann Gottfried Herder und ihre Gespräche in dessen Krankenzimmer – da letzterer sich einer langwierigen Augenoperation unterziehen musste –, bis zu Herders Abreise nach Bückeburg im April 1771. Schrieb Goethe am 26. August 1770 noch: „Übermorgen ist mein Geburtstag; schwerlich wird eine neue Epoque von ihm angehen“ (Fischer-Lamberg 1974: 13), so leiteten im Verein mit der nationalen und kulturellen Problematik der elsässischen Gesellschaft schon wenige Tage später die Gespräche mit Herder eine unvorhergesehene, ästhetische und nationale Wende ein, wie *Dichtung und Wahrheit* bestätigt, wo die Begegnung mit Herder als „das bedeutendste Ereignis“ bezeichnet wird, das „die wichtigsten Folgen für mich haben sollte“ (Goethe 1985: 433f.). Obwohl Herder nur fünf Jahre älter war, übte er auf den jungen Goethe eine eigenartige Faszination aus, zumal er bereits ein anerkannter Autor war. Ergänzend ist zu bemerken,

dass es das bedeutendste Ereignis nicht nur für Goethes Aufenthalt im Elsass, sondern auch für seine Entwicklung als Dichter und sogar für seinen Charakter war, wie aus seiner kritischen Selbstanalyse hervorgeht: „das Übermaß von Gefühl“, seine bisherige Überheblichkeit: alles, was in ihm „von Selbstgefälligkeit, Bespiegelungslust, Eitelkeit, Stolz und Hochmut“ zeugte und ihn bisher verführt hatte, seine Zeit „in hunderterlei Tätigkeiten“ zu zersplittern (Goethe 1985: 433), habe er unter Herders Einfluss zum mindesten vorübergehend gemildert, wenn nicht abgelegt.

Das zehnte Buch von *Dichtung und Wahrheit* beginnt mit der Problematik der sozialen Marginalisierung der deutschen Dichter, der „Disproportion der literarischen Wirkung mit der gesellschaftlichen Disposition“, die Friedrich Gottlieb Klopstock dank der „Würde“ des Gegenstands seiner Dichtung (Jessing 1997: 299) und des dadurch vermittelten Gefühls der Bedeutung der eigenen Persönlichkeit zu durchbrechen begann. Damit umreißt der Autobiograph die literarische Szene, die der junge Dichterstudent betritt, als er Herder begegnet und sich unter dessen Leitung neu zu orientieren sucht.

Wir haben zwar keine direkten Zeugnisse von ihren fast täglichen Gesprächen, wir kennen jedoch Herders Gedanken zu dieser Zeit, sowohl durch seine Straßburger Briefe an Johann Heinrich Merck und an Caroline Flachsland, seine angehende Braut, als auch durch die *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*, die er in Straßburg für die für 1769 gestellte Preisaufgabe der Berliner Akademie der Wissenschaften ausarbeitete und die er Goethe im Manuskript zu lesen gab, aber auch durch seine bisherigen Schriften (namentlich seine *Fragmente* und die *kritischen Wälder*) und die Arbeiten der folgenden Jahre, war doch alles, was er „nachher allmählich ausgeführt hat“, „im Keim“ schon damals präsent (Goethe 1985: 440). Wie aus den Bemerkungen in *Dichtung und Wahrheit* hervorgeht, war der Einfluss auf Goethe zweifacher Natur, einerseits durch heftige Kritik an seiner bisherigen, als oberflächlich betrachteten Ausrichtung, andererseits durch positive Hinweise und neue Leitbilder. Homer kannte Goethe zwar seit seiner Kindheit, durch Herder und Thomas Blackwell lernte er ihn aber neu verstehen. Im Anschluss an diese Hinweise fing Goethe in Sesenheim an, „fast den Homer ohne Übersetzung“ zu lesen (Fischer-Lamberg 1974: 21).

Wäre Herder anstatt durch fragmentarische Einwürfe methodisch vorgegangen, hätte der lernbegierige junge Student, den in Frankfurt mystisch-religiöse, alchemistische und pansophische „Beschäftigungen in dunkle Regionen geführt“ hatten, bedeutend größere Fortschritte gemacht, zumal ihm, „was seit einigen Jahren in der weiten literarischen Welt vorgegangen, meistens fremd geblieben“ war. Auf seine Art musste Herder ihn „zu neuen Ansichten täglich, ja stündlich befördern“ (Goethe 1985: 437). Und Goethe bekennt, dass er auf diese Weise „mit allem neuen Streben“ vertraut und „mit der Poesie von einer ganz andern Seite, in einem andern Sinne bekannt“

(Goethe 1985: 440) wurde als bisher, was sich kurz darauf in den Sesenheimern Liedern offenbarte. Nachdem Herder den beiden Getreuen Goethe und Daniel Pegelow *The Vicar of Wakefield* in Übersetzung vorgelesen hatte, war er erstaunt, dass die beiden Zuhörer sich „vom Stoff überwältigt“ zeigten, und hielt ihnen eine Strafpredigt über ihren „Mangel an Scharfsinn“ (Goethe 1985: 460). Einerseits lehrte Herder auf diese Weise Goethe einen Roman als „Kunstwerk“ zu betrachten, andererseits machte er dessen Vorliebe für gewisse Autoren durch eine harte Kritik lächerlich und verdarb ihm so manche Freude. Seinem Spott fielen nicht nur Goethes naives Kunstverständnis, sondern auch Ovids *Metamorphosen* zum Opfer, in deren Lektüre der Jüngling sich seit seiner Kindheit vertieft hatte, zumal Ovid dem jungen Poeten ein wahres Arsenal von mythischen und menschlichen Situationen darbot. Herder verleidete ihm jedoch diese Lektüre, da in dem Werk eines „Überkultivierten“ „keine eigentliche unmittelbare Wahrheit“ zu finden sei (Goethe, 1985: 445). Wie groß Herders Einfluss war, ist auch daran zu sehen, dass Goethe das Urteil seines Mentors übernahm und in der Besprechung von Joachim v. Sandrarts teutscher Akademie in den *Frankfurter Gelehrten Anzeigen* erklärte, dass er nicht von der „Wichtigkeit der Ovidischen Verwandlungen“ überzeugt sei, ja, sie hätten „der Kunst mehr geschadet, als genutzt“ (Goethe 1985: 337: Der junge Goethe, I, 2).

Nicht umsonst beginnt das 9. Buch von *Dichtung und Wahrheit* – gleichsam als versteckter Einwand gegen den Vater und gegen Herder – mit einer Rezension des Altphilologen Christian Gottlob Heyne, dessen Göttinger Vorlesungen der Student gerne besucht hätte, wenn der kaiserliche Rat sich dem Wunsch seines Sohnes nicht widersetzt hätte. Heynes Apologie von Ovids *Verwandlungen*, dessen Lektüre unerlässlich sei für die Bildung, vermittele sie doch „Einsicht in das Dunkel des menschlichen Herzens und seiner Leidenschaften“ (Goethe 1985: 382), gibt wohl auch Goethes damalige Auffassung wieder. Im Bewusstsein ihrer gegensätzlichen Meinungen verbarg er Herder jedoch seine „mystisch-kabbalistische Chemie und was sich darauf bezog“ (Goethe 1985: 445), d. h. all das, was er in Frankfurt während seiner Krankheit in der Umgebung von Susanna v. Klettenberg hatte kennen und lieben gelernt. Nicht minder verschwieg er sein Interesse für die Gestalt des Faust und seine Pläne, die *Lebens-Beschreibung* des Ritters Götz von Berlichingen betreffend. Die *Mitschuldigen*, ein ihm besonders wertenes Lustspiel, das er sich wiederholt vorgenommen und verbessert hatte, wobei es dem Leipziger Autodafé seiner Briefe und poetischen Arbeiten entgangen war, war die einzige Arbeit, die er Herder vorlegte, aber dieser äußerte sich nicht darüber.

Herder, der damals mit dem Gedanken gespielt hatte, sich in Straßburg einen Doktorhut aufsetzen zu lassen, darauf aber schließlich wegen der Augenoperation verzichtete, interessierte sich dennoch weiterhin für die Früh-

geschichte der Menschheit und betrieb in dieser Zeit dank der bibliothekarischen Hilfe von Professor Jeremias Jacob Oberlin seine alt-orientalischen Studien weiter, die 1774 einen vorläufigen Abschluss in der *Ältesten Urkunde des Menschengeschlechts* (1774–1776) finden sollten. Wohl in Zusammenhang damit sprach er mit Goethe, seinem fast täglichen Besucher, von seinem Plan. Hat aber Goethe dem Theologen auch den seinen bezüglich seiner Dissertation mitgeteilt? In Straßburg wohl kaum. Herder sprach ihm auch von Robert Lowth' *De sacra poesi Hebraeorum* (1753), „von der hebräischen Dichtkunst“ und machte ihn mit Johann Georg Hamanns Schriften, namentlich den *Kreuzzügen des Philologen* (1762) bekannt, denen zufolge die Poesie „die Muttersprache des Menschengeschlechts“ ist (Hamann 1762: 121). Die metaphern- und anspielungsreiche, sibyllinische Sprache der Hamannschen Schriften dürfte Goethe, der durch die pansophische Lektüre im Kreis von Susanna v. Klettenberg an einen bilderreichen, esoterischen Stil gewohnt war, wohl eher angezogen als abgestoßen haben, wie aus Spuren davon in seinen Aufsätzen der frühen 70er Jahre zu sehen ist. Hamanns theologische Bibellektüre als Wort Gottes, dessen christologische, heilsgeschichtliche Auffassung übergangig Goethe anscheinend einfach. Inwiefern der bibelfeste Student, der sich ebenfalls für die orientalische Vorgeschichte der Bibel interessierte, aber, wie wir noch sehen werden, sich im Anschluss an Gottfried Arnold von der Institution der Kirche und der Klerisei distanzierte, sich zu den ebenfalls nicht gerade orthodoxen theologischen Auffassungen Herders verhielt, ist in Ermangelung von Dokumenten nicht zu ermitteln, zumal auch der Autobiograph darüber kein Wort verliert.

Die mit Herder in dessen Krankenzimmer geführten Gespräche riefen in Goethe auch ein neues Interesse für Jean-Jacques Rousseau hervor, für den er sich schon in Leipzig interessiert hatte und von dem auch Herder beeindruckt war. Während in Deutschland und in Frankreich die optimistischen und teleologisch ausgerichteten Aufklärer dank der sich ausbreitenden Zivilisierung der Menschheit an den steten Fortschritt der Kultur glaubten, im Bewusstsein des Erreichten stolz auf die noch von Vorurteilen geprägte Vorzeit zurückblickten und dabei das ungebildete Volk verachteten, beschuldigte Rousseau, besonders im *Discours sur les sciences et les arts* (1750), die Kultur den Menschen seiner wahren Natur entfremdet zu haben. Indem er die Kriterien der Gebildeten in ihr Gegenteil verkehrte, lobte er die „Völker, die nicht durch unnütze Kenntnisse verdorben, glücklich und tugendhaft lebten“ (Fink 2004: 2). Herder übernahm diese kulturkritischen Gedanken und kritisierte seinerseits die die Natur korrumpierende Kultur, indem er ebenfalls die Perspektive der Aufklärer in ihr Gegenteil umkehrte. So verherrlichte auch er die Vorzeit und die primitiven Völker, in dem Glauben, dass sie noch naturnah wären, aber er wusste auch, dass der von Rousseau gepriesene „état de nature“, dass diese Zeiten „nicht mehr sind,

und nicht gewesen sind“, ja, dass sie letzten Endes utopisch sind. (Rousseau 1964: 136)

Bleibt jedoch die Suche nach dem Ursprünglichen. Insofern die europäischen Unterschichten, oder genauer die Frauen, die Kinder und die Bauern, dank ihrer Unbildung von dem fremden Kultureinfluss verschont geblieben waren, lobte Herder – wie schon Rousseau – das Volk seiner Zeit, in dem Glauben, dass es die Lieder und Märchen der Vorzeit ziemlich getreu bewahrt habe. In den Augen Herders waren sie ein Zeugnis dafür, wie es in *Dichtung und Wahrheit* heißt, „dass die Dichtkunst [...] eine Welt- und Völkergabe (und) nicht ein Privaterbteil“ einiger Gebildeten sei (Goethe 1985: 440). Zugleich stellte er das Volkslied den Liedern der primitiven Völker gleich; beide sollten den wahren Charakter des jeweiligen Volkes getreu überliefert haben. In diesem Sinne forderte er Goethe und seine Freunde auf, im Elsass „auf Straßen, und Gassen und Fischmärkten, im ungelehrten Rundgesange des Landsvolks“ die „Lieder des Volks“ zu sammeln (Herder 1968: 43), zumal damit zugleich Volk und Gebildete angesprochen und so einander angenähert werden sollten.

Diese Impulse waren jedoch nur der positive Pol einer ziemlich manichäischen Sicht, von Herders negativem Bild von Frankreich und der zeitgenössischen Zivilisation, das er als Resultat seines Aufenthalts in Nantes im Jahr 1769 verbuchte. Seinerseits hatte er gehofft, seine Kenntnis der französischen Sprache zu vervollkommen und die Sitten der Nation zu beobachten. Mehr als der Kontakt mit der Bevölkerung und dem Land hatte ihm jedoch die zeitgenössische französische Literatur und Kultur eine tiefe Abneigung gegen das „Konventions- und Blendwerk“ der Franzosen, gegen ihre „frostige Galanterie“ und ihre ausschließliche Ausrichtung auf das Gesellschaftliche eingeflößt, da sie die Individualität verstümmle und das Schablonenhafte begünstige (Fink 2004: 145ff.). Der Ausrichtung der Deutschen auf die französische Literatur, die den Geist der Nation verfälsche, stellte er die Apologie der deutschen Sprache, besonders in ihren älteren Zeugnissen entgegen und betonte, dass allein seine Muttersprache einem Autor ermögliche, ein „Originalautor“ zu werden. Hatten Goethe und seine Zeitgenossen die Kenntnis der französischen Sprache und Literatur noch als eine Bereicherung ihres Geistes betrachtet, so zeigte ihnen Herder, dass der französische Geist unvereinbar sei mit dem deutschen und dass darum die Übernahme der Fremdsprache eine Verfälschung des eigenen Wesens nach sich ziehe. Die Chronologie verbietet zwar die Notiz in den *Ephemeriden*, wo es heißt: „Wer in einer fremden Sprache schreibt oder dichtet, ist wie einer, der in einem fremden Hause wohnt“, als ein Echo der Gespräche zwischen Herder und Goethe zu betrachten (Goethe 1987: Der junge Goethe, I, 2: 529), aber sie zeugt von dem gleichen Geist. Indem Herder Goethe und seine studentischen Freunde auf die nationale Eigenart verwies und damit in

ihnen einen ihnen bisher unbekanntem Nationalstolz weckte, distanzieren sie sich zugleich von der nunmehr verfemten, bissigen „französischen Kritik“ (Goethe 1985: 517). Durch ähnliche Argumente leitete Herders Gallophobie und Apologie der Muttersprache Goethes nationale Wende ein, die wohl durch seine Kenntnis der linguistischen und kulturellen Problematik des Elsasses vorbereitet worden war.

Im Verein mit der Aufwertung der Deutschen, der Muttersprache und der nationalen Gesinnung hinterließ Herders Kritik des französischen Wesens auch Spuren in Goethes nunmehr affektiv besetzten, manichäischen, nationalen Stereotypen. So stellt der Autobiograph als Echo seines damaligen Gesinnungswandels die „deutsche Natur- und Wahrheitsliebe“ der elsässischen Kommilitonen und die „unverrückte deutsche Redlichkeit“ eines Schoepflin der „parteiischen Unredlichkeit“ eines Voltaire gegenüber, der für ihn – damals und später – wie „kein zweites Frankreich repräsentierte“ (Goethe 1985: 509, 518). Aufgrund von dessen bedeutendem Einfluss liefen die Deutschen Gefahr, durch Frankreichs Galanterie, Leichtsinn und Unbeständigkeit korrumpiert zu werden.

Darüber hinaus stimmte Herder mit Lessings ethnischem Vorurteil überein, dass die Deutschen „mehr in den Geschmack der Engländer als der Franzosen einschlagen“ (Lessing 1973: 71). Das bedeutete, dass die englische Literatur die Deutschen stimulieren und bereichern könne, ohne ihre nationale Eigenart zu verfälschen. Shakespeare, von dem Goethe in Leipzig durch William Dodds Blütenlese *The beauties of Shakespeare regularly selected from each play* (1757) und durch drei Dramen in Christoph Martin Wielands „höchst verdienstvoller Übersetzung“ hatte kennen lernen, erhielt für ihn durch Herder eine grundsätzlich neue Bedeutung, die in der Formel „Natur! Natur! Nichts so Natur als Shakespears Menschen“ gipfelt, wie Goethe in seiner dithyrambischen Frankfurter Rede *Zum Shakespears-Tag* bald darauf verkündet. Damit konnte Shakespeare für Goethe und seine Freunde der Gegenpol der kunstvollen französischen Klassik werden. Wie der Autobiograph vermerkt, der in *Dichtung und Wahrheit* die Rolle, die Shakespeare in den Straßburger Tagen bei diesen spielte, nachzeichnet, ging es ihnen damals nicht darum zu „forschen und (zu) mäkeln,“ sondern darum „ihn unbedingt zu verehren“ (Goethe 1985: 527) und in der Folge ihm in der „Missachtung der gattungsspezifischen literarischen Codes“ der französischen Klassik zu folgen (Krebs 1995: 86ff.).

Nicht minder wichtig erwies sich die Goethe ebenfalls von Herder vermittelte englische Kritik, von der in den *Ephemeriden* Thomas Blackwell und Richard Hurd erwähnt werden. Blackwells *Enquiry into the life and writings of Homer* (1735) lehrte ihn, Homer nicht philologisch, sondern in seiner griechischen Umwelt sehen und verstehen, und von Richard Hurds *Letters on chivalry and romance* (1762) erhielt er erste Einblicke in die Welt

der Ritterromane, wie dann auch Wieland für seinen *Oberon* und Walter Scott für seine Romane, was dem jungen Autor für den geplanten *Götz von Berlichingen* von Bedeutung war. Herder wies Goethe zugleich auf den Satiriker Jonathan Swift, die englischen Romanciers Oliver Goldsmith, Henry Fielding und Laurence Sterne sowie auf *Ossian*, die *Edda* und die Literaturen der nordischen Völker hin, denen in Herders und nun auch in Goethes Sicht die Zukunft gehöre, während sie Frankreichs Literatur als „bejährt und vornehm“, d. h. als dekadent betrachteten (Goethe 1985: 516).

Durch James Macphersons *Poems of Ossian* (1761), den Herder noch für einen alten schottischen Dichter hielt, und Percys *Reliques of Ancient English Poetry* (1765) ebneten die Engländer auch in diesem Bereich den Deutschen den Weg, gaben damit aber auch das Modell ab für das, was Herder als Volkslied betrachtete. Sein Vorbild war nicht eigentlich das Volkslied, sondern eine „lyrisch handelnde“ Ballade.

Auf seinen Streifereien im Elsass im Juli und Anfang August 1771, wohl in Begleitung von Friederike, hielt Goethe sich beim Sammeln von elsässischen Volksliedern an Herders Modell. Von Frankfurt aus sandte er ihm im September 1771 zwölf Lieder, die er „aus den Kehlen der ältesten Müttergens aufgehascht habe. Ein Glück! Denn ihre Enkel singen alle: ich liebte nur Ismenen“, d. h. modische, sentimentale Lieder (Fischer-Lamberg 1974: 63). Doch auch in Goethes elsässischen Volksliedern ist kaum die Rede von der Arbeit, fast alles dreht sich um die Liebe, um die Diskrepanz zwischen dem Gesetz der Natur und dem Gesetz der Moral, die ihn damals wohl selbst bedrängte. Dabei sind die elsässischen Großmütter keineswegs prüde.

Ein gutes Beispiel dieser Volkslieder ist das Tagelied von *Braun Annel*. Ganz selbstverständlich schlüpft diese in der Nacht schnell unter die Bettdecke zu ihrem Geliebten, was im Lied weder gelobt noch getadelt wird. Die Jugend gehorcht eben dem Gesetz der Natur. Aber dies gilt nur in der Nacht. Am Tage wachen die alten Mütter, gleichsam als Hüter des Gesetzes. Da braun Annel ihren Geliebten noch nach dem Weckruf des Hahns zurückbehalten hatte, musste er am hellen Tag aus dem Fenster springen, wobei er sich zu Tode stürzte. Als braun Annel jedoch leugnete, den Toten zu kennen, konfrontierte eine alte Frau sie mit ihrer Vergangenheit:

Keine Nacht hast unter lassen

Hast ihn alle Nacht zu dir gelassen (Goethe 1985a: Der junge Goethe, I, I: 181)

Ein ebenfalls häufiges Thema der von Goethe gesammelten, elsässischen Lieder ist der soziale Unterschied der Liebenden, der jeden Gedanken an eine Ehe verbietet. Im höchst sentimentalsten *Lied vom jungen Grafen* ging die Geliebte darum ins Kloster, worüber dem „Knaben“ das Herz brach. Das

gleiche Thema findet sich im *Lied vom Herren und der Magd*. Als letztere schwanger wurde, wollte der Herr sie mit seinem Knecht verheiraten, was sie zurückwies. Sie starb jedoch bei der Geburt; daraufhin beging der Herr Selbstmord. Das sentimentale Ende vertuscht aber den sozialen Konflikt.

Das *Lied vom Zimmergesellen* zeigt ebenfalls die Diskrepanz zwischen der offiziellen Moral und der wirklichen Haltung der einfachen Leute. Da der Zimmergeselle sich in ein Liebesspiel mit der Markgräfin eingelassen hatte, sollte er gehenkt werden. Aber der Bürgermeister von Basel begnadigte ihn, indem er betonte, dass der Geselle gehandelt habe wie jeder an seiner Stelle getan hätte:

Ist keiner unter uns allen,  
Der nicht hätt das gethan. (Goethe 1985a: Der junge Goethe, I, I: 175)

Da man nicht alle henken kann, ist es besser ihn laufen zu lassen (Fink 1971: 215). D. h. aber auch, dass der republikanische Magistrat sich der offiziellen Justiz, die der Markgraf repräsentiert, im Namen einer menschlichen Justiz widersetzt und triumphiert und so gleichsam den Traum des Volkes Wirklichkeit werden lässt.

Die von Goethe gesammelten Lieder sind zwar Volkslieder und ihre Motive sind oft alt, doch im Gegensatz zu der Überzeugung Herders, der Brüder Grimm und der Folkloristen des 19. Jahrhunderts, die von einer treuen, fast unwandelbaren oralen Tradition träumten, sind die elsässischen Volkslieder keine Zeugen von einem alten deutschen Volkscharakter, sie zeugen vielmehr von der Sentimentalität sowie von der moralischen Offenheit des elsässischen Dorfes im ausgehenden 18. Jahrhundert.

Im Rückblick bekennt Goethe gemäß dem Menander entliehenen Motto seiner Autobiographie, dass er ohne die harte Schule, der ihn Herder mit seiner schlechten Laune und seinem bissigen Humor unterzog, seine Überheblichkeit nicht abgelegt hätte. So bieten uns *Dichtung und Wahrheit*, wie wir gesehen haben, eine erstaunlich offene, kritische Darstellung seiner psychischen Verfassung und der oberflächlichen Lebensart der vorangegangenen Monate. Es ist jedoch bezeichnend für Herders Ichbefangenheit, dass er wohl froh war, dass Goethe und der Mediziner Daniel Pegelow ihn in seiner gezwungenen Einsamkeit fast täglich besuchten, dass er aber in seinen zahlreichen Briefen während seines Straßburger Aufenthaltes dies mit keinem Wort erwähnte. Erst nachdem Caroline Flachsland Goethe Anfang März 1772 im Kreis der Darmstädter Empfindsamen hatte kennen und als „lieben, besten Freund“ schätzen lernen (Mandelkow 1982: I, 11), erfahren wir Ende Juli 1772, was Herder in seiner persönlichen Eingesponnenheit von dem jungen Studenten dachte: „Goethe ist wirklich ein guter Mensch, nur

etwas leicht und spatzenhaft, worüber er meine ewigen Vorwürfe gehabt hat.“ (Dobbeke 1959: 117) Aber kein Wort des Dankes.

Die Prüfung, die Goethe durchmachte, war umso härter, als Herder, der so schon ein schwieriger, empfindlicher und hypochondrischer Charakter war, durch eine langwierige Operation, bei der er „große Standhaftigkeit und Geduld“ bewies (Goethe 1985: 436), wie der Autobiograph noch bewundernd vermerkt, verständlicherweise zuweilen auch schlechter Laune war. Dieser Widerspruchsgeist mochte auch aus der sozialen Differenz zwischen dem unbemittelten Theologen, der sich alles bitter hatte erkämpfen müssen, und dem gut dotierten Patriziersohn, dem alles sozusagen in den Schoß zu fallen schien, der aber in seiner Oberflächlichkeit bisher die ihm gebotenen Vorteile nicht zu nutzen gewusst, ja nicht einmal die kostbaren Werke gelesen hatte, die er aus der Bibliothek seines Vaters mitgebracht hatte. Nicht umsonst erwies Herder sich dem anspruchslosen, spätberufenen Medizinstudenten Jung-Stilling gegenüber, der von ihm „exaltiert“ war, viel nachsichtiger. Herders zuweilen hämischer, bissiger, verletzender Spott demütigte Goethe. Doch der bisher so stolze, aber wissensdurstige Student, der von Herder bald angezogen, bald abgestoßen wurde, ertrug diese Demütigungen, in dem Bewusstsein, dass Herder mit seinen „ausgebreiteten Kenntnissen, seinen tiefen Einsichten“ (Goethe 1985: 436) und seiner nationalen Einstellung bedeutend zu seiner Bildung beitrug und für ihn in dieser Zeit der richtige, geistige Mentor war.

### 3. Die Sesenheimer Idylle

Erst in der dritten Phase erlaubte die von Herder angeregte, neue Sicht des Volkes und des natürlichen Landlebens dem Frankfurter Patriziersohn in Friederike, der Tochter des Landpfarrers Brion in Sesenheim, das Bild des wahren, frischen, ungekünstelten Lebens zu sehen und zu lieben. Hätte der stolze selbstbewusste Student ohne Herders mythisches Bild des einfachen Volkes Friederike, die „auf der Grenze zwischen Bäuerin und Städterin“ stand, sehen und lieben können? Wohl schwerlich!

Durch die Anordnung der Abschnitte vermittelt der Autobiograph dem Leser den Blickwinkel, aus dem er diese Idylle betrachtet sehen will. So zeichnet er vor der Begegnung des jungen Studenten mit der Elsässerin den adäquaten Rahmen, in dem Friederike gleichsam als Prototyp des idyllischen Elsasses zu sehen ist. Dies erfordert zwar eine Umstellung der Chronologie, in *Dichtung und Wahrheit* lässt sich der Autobiograph die Anordnung jedoch nicht vom historischen Ablauf der Ereignisse diktieren; er folgt seiner Idee und strukturiert die Erzählung danach. So beginnt nach einer zweiseitigen

Einleitung das neunte Buch mit der Schilderung von Goethes Ankunft in Straßburg: „Ich war im Wirtshaus zum Geist abgestiegen und eilte sogleich, das sehnlichste Verlangen zu befriedigen und mich dem Münster zu nähern“ (Goethe 1985: 384). Durch diese Zielstrebigkeit, die der versierte Autobiograph dem Studenten lieh, wollte er aus überlegener Warte gleichsam die unvorhergesehenen Begegnungen, den Zufall als Teil der Entelechie, der natürlichen Entwicklung des Helden zeichnen. Der Leser ahnt jedoch nicht, dass für den nach seiner Genesung zu neuem Leben erwachten jungen Frankfurter Pietisten, der, wie wir noch sehen werden, im Anschluss an die Lektüre von Gottfried Arnold von einer unsichtbaren Kirche der wahren Christen träumte, vor der Begegnung mit Herder eine mittelalterliche Kirche wenig gesagt haben mochte. Anders wohl Jung-Stilling, der ebenfalls gleich bei seiner Ankunft zum Münster eilte. Der Frankfurter Student hingegen entdeckte das Münster erst nach der Begegnung mit Herder und lieh dann in seinem, im Frühjahr 1771 in Sesenheim begonnenen, dithyrambischen Essay *Von deutscher Baukunst* (1773) dem gotischen Münster, das Goethe „als geniales Kunstwerk des Baumeisters Erwin von Steinbach“ verstand, eine deutlich „patriotische“ Bedeutung, wovon auch der Hinweis in *Dichtung und Wahrheit* zeugt: „gegründet in ächter deutscher Zeit“ (Goethe 1985: 417). Die Beschreibungskategorien des Münsters verweisen hingegen auf die spätere Erfahrung des mit Sulpiz Boisserée befreundeten Autobiographen. Mit Meister Erwin als dem Erbauer des Münsters entstand durch Goethes Autorität eine Legende, die auch die deutsche Kunstgeschichte noch bis Georg Dehio verbreitete. Mittlerweile hat die kunsthistorische Forschung diese Sicht jedoch berichtigt und aufgrund von zwei Inschriften Meister Erwin einen weit bescheideneren Anteil am Münster zugeschrieben. Als „Zwischenereignis“ schaltete der Autobiograph kurz vor dem Abschied des Studenten von Straßburg eine Begegnung mit dem für die Baulichkeiten des Münsters verantwortlichen Schaffner ein, der dem sich für den nicht ausgeführten Turm interessierten jungen Fremden Einblick in die „unschätzbaren Rollen“ des Archivs gewährte, wo Goethe zu seiner großen Freude entdeckte, dass er in seiner Intuition das „offenbare Geheimnis“ des unvollendeten Turms erkannt hatte. Auch durfte er nach den Plänen „die in der Ausführung fehlenden Spitzen“ skizzieren (Goethe 1985: 532).

Vom Münsterturm herab warf der Autobiograph dann einen Blick auf „das weite reiche Land, [...] die ansehnliche Stadt (und) die weit umherliegenden Auen“. Zugleich bot sich ihm das Elsass wie „eine unbeschriebene Tafel“ dar, in der sich sein Aufenthalt einschreiben werde. Eine chronologische Korrektur des historischen Ablaufs erlaubte ihm zugleich als Auftakt der Schilderung seines Aufenthalts im Elsass dieses „wie ein neues Paradies“, gleich dem Tempetal „von Bergen begrenzt“ (Goethe 1985: 385) darzustellen, woran dann die leitmotivisch auftauchenden Panoramabilder

des glücklichen Landes erinnern. Sie bilden den adäquaten Rahmen für die Liebesgeschichte, die der Autobiograph als ein erfahrener Romancier dichterisch mit einer Vorbereitung, einem Höhepunkt und einem Abgleiten zu einer schönen Idylle gestaltet hat. Auf diese Weise wurde eine poetische Distanz zur vielleicht allzu natürlichen elsässischen Wirklichkeit geschaffen.

Doch bringt der Autobiograph durch die Episode mit den beiden Töchtern des französischen Tanzmeisters als Vorspann der Sesenheimer Liebesidylle zugleich ein Warnzeichen, das er aus erzähltechnischen Gründen dürfte erdichtet haben, wie schon verschiedentlich von der Kritik vermerkt wurde. Lucinde, die ältere der beiden Schwestern, die sich von dem attraktiven jungen Tanzpartner verschmätzt glaubte, beschuldigte voll Eifersucht ihre Schwester, ihr den Studenten abspenstig gemacht zu haben. „Von Leidenschaft ergriffen“, küsste sie ihn dann zum Abschied „zu wiederholten Malen auf den Mund“ und stieß dabei eine Verwünschung aus: „Unglück über Unglück für immer und immer auf diejenige, die zum ersten Male nach mir diese Lippen küsst!“ (Goethe 1985: 427)

Erst danach beginnt die Idylle. Das Konzept des Briefs vom 15. Oktober 1770, den Goethe nach dem ersten Besuch im Sesenheimer Pfarrhaus Friederike Brion schickte, spricht schon von dem verliebten Einverständnis ihrer Blicke (Fischer-Lamberg 1774: 16). Ihm folgte nach neuen Besuchen ein regelmäßiger Briefwechsel mit der „Geliebten“, den seinerseits mehrfach Gedichte begleiteten, während sie ihm „bald etwas Neues“ erzählte, bald „auf Bekanntes“ anspielte, „als wenn sie auch mit der Feder gehend, kommend, laufend, springend, so leicht aufträte als sicher“ (Goethe 1985: 495). In Ermangelung der vernichteten Briefe erlaubt uns nur *Dichtung und Wahrheit* einen Blick auf Goethes Verhältnis zu Friederike, ihr „Wesen, ihre Gestalt“, ihre fröhliche, lebhaftige, gesellige Natur zu werfen (Goethe 1985: 489). Lieber als in der Stube sang sie ihre „Elsasser- und Schweizerliedchen“ (Goethe 1985: 467ff.) in der freien Natur; dort entfaltete sie ihre „unverwüstliche Heiterkeit“, die mit der „Heiterkeit der Umgebung“ und der dörflichen Gesellschaft harmonierte. Zwar war sie nur wenig belesen und spielte „mit einiger Fertigkeit“ auf einem leicht verstimmtten Klavier; in der „kleinen Welt, in der sie lebte“, minderte dies jedoch nicht ihren Charme.

Die elsässische Idylle lebt in der fast modern anmutenden Schilderung des wochenlangen, natürlichen, problemlosen Zusammenlebens von Friederike und ihrem „leidenschaftlichen“ Liebhaber im gastfreien, belebten Pfarrhaus, in der Pfarrkirche, wo sie gemeinsam die sonntägliche Predigt des Vaters hörten, in den Schifferhütten auf den Rheininseln des damals noch unkorrigierten Stroms, wo sie ihre Fische brieten und sich „vielleicht mehr als billig angesiedelt“ hätten, hätten sie nicht „die entsetzlichen Rheinschnaken nach einigen Stunden wieder“ vertrieben. Die Eltern glaubten „sowohl auf Friederikens Gesinnungen als auch auf meine Rechtlichkeit“ vertrauen

zu können. „Man wusste nicht anders als dass (er) diesem Kreis angehörte“, dass er Teil der Familie war, so dass er die „warmen Nächte an der Seite der Geliebten oder in ihrer Nähe“ verbringen durfte (Goethe 1985: 498f.).

Zugleich wollte der Autobiograph jedoch, dass der Leser das Verhältnis des jungen Goethe zu Friederike und zur elsässischen Wirklichkeit in einer doppelten poetischen Distanz betrachte, einerseits durch die an Marivaux' Komödien erinnernde, doppelte, fiktive Verkleidungsszene, die der Idylle etwas Schauspielhaftes verleiht; andererseits lässt der Autobiograph die Idylle wie durch einen poetischen Schleier sehen, indem er das Erlebnis im Sesenheimer Pfarrhaus im als analog gedeuteten Bild von Oliver Goldsmith' *The Vicar of Wakefield* (1766) spiegelt, einem damals durch das unerschütterliche Gottvertrauen des Pastors bei all den Hiobsbotschaften seiner Familie trotz der ironischen Brechungen als empfindsam verstandenen Ich-Roman. Gleichviel, ob der Student den Roman durch Herder erst einen Monat später hatte kennen lernen; abgesehen von den Eltern wurden nolens volens die elsässischen Familienverhältnisse denen des Romans angepasst, die Geschwister wurden umgetauft, ihre Anzahl wurde verkürzt, damit sie so gut als möglich den Wakefieldschen Personen glichen. In diesem Kunstgriff der literarischen Spiegelung macht die elsässische Wirklichkeit der Idylle Platz.

Ob der leidenschaftliche Liebhaber sich unbesorgt dem heiteren Leben mit Friederike überließ oder ob er, wie in *Dichtung und Wahrheit* vermerkt wird, sich schon früh Vorwürfe machte über seine Unbesorgtheit und die Unmöglichkeit einer festen Bindung, ist schwer zu sagen.

Auf jeden Fall sparte der Autobiograph aus der Distanz nicht mit indirekten Hinweisen auf die Bedrohung des elsässischen Liebesverhältnisses, das wie alles Irdische unter dem Zeichen der Vergänglichkeit betrachtet wird, gleichsam als wolle er das Gewissen des Studenten durch den Hinweis auf die naturbedingte Vergänglichkeit entlasten.

Selbst ein poetisches Bild der Frühlingslandschaft von Friederikens Lieblingsplatz aus gesehen weist auf die Präkarität hin: „eine aufkeimende Landschaft hat das Schöne, dass, wie sie sich ihres Ursprungs unbewusst ist, sie auch keinen Gedanken eines Endes haben, und wie sie sich froh und heiter fühlt, nicht ahnden kann, dass sie wohl auch Unheil stiften dürfte“ (Goethe 1985: 475). Als weiteres entlarvendes Beispiel dient die Erwähnung des Märchens *Die neue Melusine*, das der Student in Sesenheim erzählt habe. In Wirklichkeit hat Goethe es jedoch erst 1817 in Zusammenhang mit *Wilhelm Meisters Wanderjahren* (1829) gedichtet. Auch scheint es unvorstellbar, dass Friederikens Liebhaber ein Märchen erzählt, das auf einem nur im Märchen überwindbaren sozialen und gattungsmäßigen Gegensatz zwischen einer Undinenprinzessin und einem kräftigen Burschen beruht, den Undine als Landstreicher aufgegabelt hat. Und selbst da ist die Lösung nur

vorübergehend, denn schließlich entflieht der verwandelte Märchenprinz dem Zwergenreich, reißt sich von seiner pygmäischen Gemahlin los und kehrt auf die Landstraße zurück, auch wenn in der Erzählung der soziale Gegensatz der Partner bald negativ, bald positiv zugunsten der Geliebten mythisch schillert. Indem Friederike das Märchen als versteckte Anspielung auf ein ihr bekanntes nachbarliches Paar deutet, entschärft sie jedoch die grausame Parallele, die sie nicht gesehen hat, wohl eine Pointe des Dichters gegen das realistisch denkende Publikum.

Wie bewusst der Autobiograph die Darstellung der elsässischen Idylle gestaltet hat, zeigt die Nachwirkung der Episode der Töchter des Tanzmeisters. Nachdem diese Begebenheit im 9. Buch erzählt worden war, konnte sie sich in der Folge – wie in einem romantischen Roman – als bedrohliches Omen erweisen, das die Sesenheimer Idylle infrage zu stellen drohte. Zugleich verweist so der Autobiograph ohne Worte auf den Kontrast zwischen Friederike, der braven, ehrlichen, treuen Elsässerin, und Lucinde, der passionierten, liebeshungrigen Französin. Nachdem die Liebenden sich ihrer gegenseitigen Liebe versichert hatten, sah Goethe von Kuss, Tanz und Wein erhitzt, in einem Alptraum Lucinde erneut „mit funkelnden Augen jene Verwünschung“ aussprechen, während Friederike „erstarrt“ vor diesem Anblick „die Folgen jener Verwünschung“ fühlt, „von der sie nichts weiss“, und der Schläfer seinerseits in Friederikens „zarter Gesundheit“ die Wirkung dieses Fluches zu sehen meint. Anstatt sich von dem Erlebnis zu befreien, glaubte er „nun alles verloren“ und Friederike „unwiederbringlich geschadet zu haben“ (Goethe 1985: 494).

Durch den Besuch von Frau Brion und ihren Töchtern bei ihren Straßburger Verwandten steht den Liebenden noch „eine sonderbare Prüfung“ bevor. Friederike, die ihren Charme und ihre Spontaneität in der kleinen ländlichen Atmosphäre „froh und heiter“ entfaltete, fühlte sich nicht wohl in dem städtischen, bürgerlichen Milieu; hier war sie nicht in ihrem Element; hier wirkte ihre „unverwüstliche Heiterkeit“ künstlich. Gleichviel ob die Episode historisch ist oder nicht, sie verweist auf die Diskrepanz zwischen dem adretten Landmädchen und dem Frankfurter Patriziersohn, der sich zwar für die natürliche Einfachheit des Sesenheimer Pfarrhauses sensibel gezeigt hat, aber im städtischen Bürgertum sich sofort wieder der Differenz bewusst wurde, so dass ihm, als die Familie wieder abfuhr, „wie ein Stein vom Herzen“ fiel (Goethe 1985: 504). Durch die Ungleichheit der Partner deutet der Autobiograph ohne Worte auf das Ende der Sesenheimer Idylle hin.

Zuzüglich wird die Differenz noch durch die elsässische Tracht angedeutet, deren soziale und nationale Bedeutung der Autobiograph verschiedentlich vermerkt: während die Straßburger Kusinen „französisch gekleidet“ waren, trugen Friederike und ihre Schwester „sich noch deutsch, wie man es

zu nennen pflegte, und diese fast verdrängte Nationaltracht kleidete Friederiken besonders gut“, d. h. sie trug eine ländliche Tracht und hatte lange Zöpfe. „Ein kurzes weißes rundes Röckchen mit einer Falbel, nicht länger als dass die nettsten Füßchen bis an die Knöchel sichtbar blieben; ein knappes weißes Mieder und eine schwarze Taffetschürze, so stand sie auf der Grenze zwischen Bäuerin und Städterin“ (Goethe 1985: 466). Der Autobiograph verteilt die positive und negative Darstellung gezielt auf beide Schwestern. Olivie hingegen war es „ganz unerträglich, so mägdehaft ausgezeichnet in dieser vornehm erscheinenden Gesellschaft einherzugehen. Auf dem Lande bemerkte sie kaum die städtische Tracht an ändern, sie verlangte sie nicht; in der Stadt konnte sie die ländliche nicht ertragen“. Friederike hingegen hatte sich „niemals anders gedacht“ als in ihrer Tracht und „glaubte, überall so recht zu sein“ (Goethe 1985: 502f.), womit nicht nur der soziale Unterschied zwischen der Sesenheimer Pfarrerstochter und dem Frankfurter Patriziersohn unterstrichen, sondern zugleich die Unmöglichkeit einer sozialen Assimilation derselben angedeutet wird.

Die elsässische Nationaltracht hatte jedoch auch eine moralische Bedeutung, worauf Friedrich Christian Laukhard in seinen Memoiren verweist. Zugleich wird in der Episode das antifranzösische Vorurteil der alteingesessenen Bevölkerung gegen die Französisierung und die Furcht vor der Gefahr der Galanterie betont: „unsere Wirthstochter war ein artiges Ding, aber die verfluchten neunundneunzig Zöpfe auf dem Kopf verstellten sie ganz. Ich sprach davon mit der Mutter und rieth ihr, ihrer Tochter einen anderen Kopfputz anzuschaffen. Ach, behüte Gott! antwortete die Alte, ich sollte meine Tochter zur Hure machen?“ (Laukhard 1792: 38)

Während die Darstellung in *Dichtung und Wahrheit* das beglückende Leben des jungen Paares darstellt, zeigen Goethes zeitgenössische Briefe an Johann Daniel Salzmann, dass die schöne Idylle zuweilen auch leichte Schattenseiten aufwies, was jedoch nicht überbetont werden sollte. So bittet er am 29. Mai 1771 seinen Mentor, ihm „eine Schachtel mit zwei Pfund gutem Zuckerbeckerwesens“ zu schicken, damit würde er „zu süßeren Mäulern Anlass geben, als wir seit einiger Zeit Gesichter zu sehen gewohnt sind“. Und am 12. Juni 1771 heißt es: „es regnet draußen und drinne“. Die Bilanz folgt am 19. Juni, als er sich schließlich fragte: „Sind das nicht die Feengärten nach denen du dich sehnst? – Sie sind es, sie sind! Ich fühle es ... und fühle, dass man um kein Haar glücklicher ist, wenn man erlangt, was man wünschte“ (Fischer-Lamberg 1974: 19–21). Dies ist eine ziemlich klare Sprache, die manches Detail in *Dichtung und Wahrheit* ergänzt und eine idealisierende, puritanische Kritik berichtigt, die meiner Ansicht nach auch die Psychoanalyse auf eine falsche Fährte lockte.

Nachdem Natur, Schicksal und Gesellschaft den Liebhaber auf die Unmöglichkeit einer Bindung hingewiesen und der Autobiograph vermerkt

hatte, dass sein „leidenschaftliches Verhältnis zu Friederike“ den Studenten am Ende seines elsässischen Aufenthalts „zu ängstigen anfang“ und dies gar durch einen Vergleich mit einer „nächtlich geworfenen Bombe“ verdeutlicht, die bis zu den Sternen aufsteigt und beim Niedergang „Verderben“ bringt (Goethe 1985: 530), erzählt er, wie der scheidende Liebhaber auf dem Rückweg gegen Drusenheim von einer „der sonderbarsten Ahnungen“ überfallen wurde und sah, wie er „denselben Weg, zu Pferde wieder“ zurückkehrte, aber in einem „mit etwas Gold“ verbrämten hechtgrauen Kleide, das er zuvor nie getragen hatte. Durch dieses Bild möchte der Autobiograph den wohl etwas peinlichen Abschied des Studenten, dessen „Erinnerung“ daran ihm nicht geblieben sei, mit der Vision seiner Rückkehr verbinden, bei der er zufällig in dem „hechtgrau mit etwas Gold verbrämten Kleide“ des Tagtraums auftrat (Goethe 1985: 535). Für Goethe, der geheimnisvolle Vorausdeutungen liebte, sollte diese Vision nicht nur ein Hinweis auf seinen Besuch bei Friederike im Jahr 1779 sein, sondern den Abschied gleichsam verbrämen wie das „Kleid“ des inzwischen zum Geheimen Legationsrat beförderten Dichters, um so die Idylle nicht abrupt zu beenden, sondern sie gleichsam ausklingen zu lassen.

Erst im 12. Buch von *Dichtung und Wahrheit* erwähnt Goethe Friederikens Antwort auf seinen „schriftlichen Abschied“. Ihr Brief „zerriss“ ihm das Herz, so dass er sich seiner Schuld bewusst wurde. „Hier war ich zum ersten Mal schuldig; ich hatte das schönste Herz in seinem Tiefsten verwundet, und so war die Epoche einer düsteren Reue [...] höchst peinlich, ja unerträglich“ (Goethe 1985: 555). Man braucht kein Psychiater zu sein, um daraus zu schließen, dass Goethe derart unter seinem Verrat an Friederike litt, dass er das Motiv der Untreue in den folgenden Werken mit den Gestalten von Faust gegenüber Gretchen, Berlichingens Freund Weislingen, Adelheid, Clavigo u. a. m. immer wieder neu, gleichsam als permanente Anklage gestaltete. In seiner Autobiographie versuchte er jedoch verschiedentlich die Schuld abzuschwächen, indem er sie der Fatalität zuschrieb oder die Lage in ihr Gegenteil verkehrte und sich mit einer historisch falschen Erklärung tröstete: „Ein Mädchen, das einem Manne entsagt, [...] ist lange nicht in der peinlichen Lage, in der sich ein Jüngling befindet“ (Goethe 1985: 530).

Die Liebe, die ihm Friederike schenkte, „die Lust“ für sie zu dichten und den Liedern „bekannte Melodien unterzulegen“ (Goethe 1985: 499), beseelte den jungen Dichter und gab ihm mit den Sesenheimer Liedern Verse ein, die einen Neuanfang in der Geschichte der deutschen Lyrik bezeichnen. Sie zeigen am besten, was – abgesehen von Herder und Friederike – das Elsass Goethe offenbarte: ein bisher unbekanntes Erleben der Natur, in der das gleiche Leben pulsiert wie in der Geliebten und in ihm selbst (*Maifest*), Spontaneität und Sinn für die Natürlichkeit des Lebens sowie eine neue,

nicht traditionsbewusste Sprache und die Kenntnis der Volkspoese. Hatte Herder in ihm Zweifel an seiner dichterischen Begabung erregt, so ließ ihn die leidenschaftlich beseligende Liebe für Friederike und das mythisch erhöhte Erleben der Natur eine neue Ausdruckskraft finden. Durch eine gewisse Unbekümmertheit der neuen dichterischen Kraft sind „die vielen kleinen Verse, die uns bei jeder Gelegenheit entquollen [...] verloren“ (Goethe 1985: 529); sie ist auch schuld an der komplexen Geschichte der Überlieferung der Gedichte. Durch Goethes eigene Hinweise in *Dichtung und Wahrheit* wurden die Sesenheimer Lieder lange als Erlebnisdichtung gedeutet; dabei wurde die neue poetisch gestaltende Kraft und Distanz des Dichters verkannt, die langsam anakreontische Reminiszenzen zurückdrängten, wie sie nicht nur in *Mit einem gemalten Band* überlebten.

Die heikle Geschichte des allgemein beliebten, viel gesungenen, naiv verstandenen *Heidenröslein*, das Goethe einer alten Sammlung entnahm und arrangierte, Herder aber in seine *Sammlung der Volkslieder* (1778–1779) aufnahm, deutet der jüngste Goethe-Biograph Albert Meier als poetisches Beispiel der Defloration: „Dieses ‚als ob‘ einer fingierten Naivität funktioniert umso besser, als das balladeske Lied mit schlichtem Refrain die Grausamkeit seiner Geschichte in kindlicher Kaltblütigkeit vorführt und den wilden Knaben nicht im mindesten missbilligt. Mag ein sexueller Hintersinn auch mit Händen greifbar sein, weil die Personifikation ‚Röslein wehrte sich und stach‘ gar nicht unterscheiden lässt, ob von einer Blume oder einem Mädchen die Rede ist, bleibt die Erzählung doch ganz objektiv und vermeidet jede Brechung durch moralisierende Reflexion – was dem Röslein geschieht, wird ungerührt erzählt“ (Meier 2011: 39).

Half ihm doch kein Weh und Ach,  
Musst es eben leiden. (Goethe 1985a: Der junge Goethe, I, 1, 163f.)

Wenn Herder dann jedoch betont, „es ist nichts als ein kindisches Fabelliedchen“, mutet dies den heutigen Leser wie eine Parodie an (Goethe 1985a: Der junge Goethe, I, 1, 837).

#### 4. Goethes Jurastudium

Eigentlich ist Goethe der Promotion wegen nach Straßburg gekommen, mit der er sein in Leipzig begonnenes Jura-Studium abschließen wollte, aber, seinen eigenen Worten zufolge, stand Jura im Zeitplan des Studenten nicht an erster Stelle. Wie er im August 1770 Susanna v. Klettenberg schrieb, war vielmehr „die Chymie“, d. h. Alchemie, die er in Frankfurt durch Vermitt-

lung seines Arztes Johann Friedrich Metz in Zusammenhang mit pansophisch-mystischen Studien betrieben hatte, immer noch seine „heimlich Geliebte“ (Fischer-Lamberg 1974: 13). Um seine alchemistischen Operationen zu ergänzen, hörte er nun Chemie bei Jacob Reinhold Spielmann, aber auch Anatomie bei Johann Friedrich Lobstein, zumal „die Anatomie ihm doppelt wert“ war, weil sie ihn im Seziersaal „den widerwärtigsten Anblick ertragen lernte“ (Goethe 1985: 404). Dieses Bestreben verrät einen bedeutenden Charakterzug des jungen Goethe; all das, was ihn störte, versuchte er durch Angewöhnung zu überwinden; so auch das Schwindelgefühl im Turm des Münsters oder den großen Lärm der vorbeiziehenden Musikanten. Außerdem besuchte er, wohl mit den medizinischen Tischgenossen der Pension der Demoiselles Lauth, sowohl das Klinikum von Dr. Johann Christian Ehrmann wie, was den modernen Leser vielleicht überrascht, die Lektionen über die Entbindungskunst, weil dieses Straßburger Institut damals zu den fortschrittlichsten gehörte, so dass auch Jung-Stilling und viele Nicht-Mediziner daran teilnahmen. Noch hatte nicht das Jurastudium, sondern „eine ganz andere Fakultät“ ihn „mit fortgerissen“ (Goethe 1985: 505).

Doch nachdem Salzmann Goethe einen Repetitor empfohlen hatte, bereitete er sich auf das juristische Vorexamen vor, wo er beweisen sollte, dass er sowohl im Zivil- wie im Kirchenrecht Bescheid wusste. Dabei wurde ihm der Unterschied zwischen dem deutschen Jurastudium, wie er es in der Universität Leipzig und in Frankfurt bei seinem Vater hatte kennen lernen, und dem französischen deutlich. Bisher hatte er zwar „Einsicht in die Rechtsanfordernisse gewonnen“, doch konnte, wie er kritisch vermerkt, „(s)ein ganzer Erwerb nur als ein allgemeiner enzyklopädischer Überblick [...] gelten“ (Goethe 1985: 388). Aber schon in Frankfurt hatte er Augustin v. Leysers umfangreichen Pandekten-Kommentar durchgelesen, so dass er sich „eine Übersicht der Rechtswissenschaft und ihres ganzen Fachwerks [...] so ziemlich verschafft“ zu haben meinte (Goethe 1985: 504). In Frankreich hingegen war das juristische Studium mehr auf die Praxis ausgerichtet. Doch Goethe wollte alles historisch erklärt haben, wollte wissen, „wie und wo ein Gesetz entsprungen“. Dies interessierte anscheinend jedoch niemand in Straßburg. Da war nur das von Interesse, „was gegenwärtig“ bestand, mit dem Bestreben, dass die Kandidaten später „zu Nutz und Schutz“ ihrer Klienten ihr Wissen anwenden konnten (Goethe 1985: 388f.).

Die Universität Straßburg war zwar die einzige protestantische Universität Frankreichs, doch konnte man hier auch „in utroque jure“, in beiderlei Recht, in Zivil- und kanonischem Recht promovieren, was damals wichtig war, weil solange Kirche und Staat nicht wirklich getrennt waren, viele Fälle beide Bereiche betrafen. Vorher musste der Kandidat ein allgemeines mündliches Examen ablegen, um seine Rechtskenntnisse in beiden Fächern zu beweisen; dazu gab der Repetitor Goethe „seine Hefte, welche in Fragen und

Antworten geschrieben waren“, die man auswendig lernen konnte (Goethe 1985: 389). Dies half ihm direkt beim Vorexamen. Am 25. September 1770 bestand er die erste Prüfung „insigni cum laude“ und am 27. musste er zwei Textstellen, eine aus dem zivilen und eine aus dem kanonischen Recht „im rigorosum erläutern“. Erst dann wurde ihm erlaubt, eine lateinische Dissertation auszuarbeiten, die gemeinhin zwischen 20 und 40 Seiten *in octavo* betrug. Der Redaktion widmete er sich auch in Sesenheim, so dass er sagen konnte, er treibe das Juristische mit so viel Fleiß „als nötig war, um die Promotion mit einigen Ehren zu absolvieren“ (Goethe 1985: 484). Sie erlaubte dem Kandidaten jedoch noch manchen Ausflug ins obere Elsass, mit oder ohne Friederike, mit der er im Pfarrhaus viele Wochen verbrachte.

Goethes Vater verlangte von seinem Sohn „ein ordentliches Werk“ (Goethe 1985: 505), mit dessen Veröffentlichung er ihn in Frankfurt als neuen Anwalt mit Ehren einzuführen gedachte. Doch auch bezüglich der Promotions-Arbeit ist unsere Dokumentation kümmerlich: eine Kopie derselben hat Goethe wohl seinem Vater geschickt, um ihn zufriedenzustellen; er fand sie später noch in dessen Bibliothek; eine andere sollte sich in der Straßburger Universitätsbibliothek befunden haben; erstere wurde wahrscheinlich später von Goethe selbst vernichtet, zeigt doch sein Brief an Christian Moritz Engelhardt vom 3. Februar 1826, dass er nicht wollte, dass ihn betreffende historische Dokumente aus dieser Zeit bekannt würden, selbst nicht *posthum*, vielleicht weil in seinen Augen die Arbeit nicht gründlich genug war, bekennt er in *Dichtung und Wahrheit* doch, dass er zwar kühn darin vorging, dass aber „das eigentliche Wissen“ ihm damals noch fehlte (Goethe 1985: 505), vielleicht aber auch weil „die provozierende Anstößigkeit der kirchenrechtlichen Arbeit“ (Bollacher 1969: 51) wohl dem Studenten, jedoch nicht mehr einem jungen Frankfurter Anwalt ziemte, der es sich nicht erlauben konnte, zu Beginn seiner Tätigkeit sich mit der Stadtregierung und dem Klerus Frankfurts zu verfeinden. Bei der „Dissertation“, die Karl Friedrich Zelter am 12. September 1816 in Straßburg eingesehen hat, wovon er aber, wie er seinem Freund Goethe schrieb, sich keine Notizen machen durfte (Goethe 1991: 20, 1, 458), dürfte es sich, wie schon verschiedentlich vermerkt wurde, nicht um die Promotionsarbeit, sondern um die *Positiones juris* gehandelt haben, denn nachdem die Fakultät den Druck der Dissertation nicht hatte gestatten wollen, war das eingereichte Exemplar dem Kandidaten vom Dekan zurückgegeben worden. Somit sind wir für unsere Information, abgesehen von drei Briefen von Mitgliedern der theologischen Fakultät, einerseits auf einen Bericht von Goethes Freund Lerse aus dem Jahr 1798, den Karl August Böttiger überliefert hat, andererseits auf *Dichtung und Wahrheit* verwiesen.

Der Theologiestudent Franz Christian Lerse, Goethes engster Freund in Straßburg, der dann auch als Kontrahent an der Verteidigung der *Positiones*

*juris* teilnahm, dürfte die Promotions-Arbeit eingesehen haben. Diesem zufolge habe Goethe darin bewiesen, „dass die 10 Gebote nicht die Bundesgesetze der Israeliten wären, sondern dass nach Deuteronomium 10 Cäremoenien eigentlich die 10 Gebote vertreten hätten“ (Böttiger 1998: 92), d. h. sie seien nur partikulare, von Gott für das jüdische Volk bestimmte Regeln und nicht universal verbindliche Gebote gewesen. Damit wird auch die verpflichtende Gültigkeit der zehn Gebote, das religiös-sittliche Fundament auch des Christentums, in Frage gestellt.

Vergessen wir nicht, dass der junge Wolfgang schon in Frankfurt mit seinem Hebräisch-Lehrer, Rektor Johann Georg Albrecht, nicht nur die Bibel las, die er sein Leben lang sehr hoch schätzte, sondern auch in die Bibelkritik eingeweiht wurde, da er Aufklärung verlangte über „die Widersprüche der Überlieferung mit dem Wirklichen und Möglichen“ und diesbezüglich mit „Fragen und Zweifeln“ seinen Lehrer bedrängte (Goethe 1985: 137). Daraufhin verwies dieser ihn auf den gerade erscheinenden, großen englischen Kommentar, den Romanus Teller in deutscher Übersetzung und zusätzlichen kritischen, lutherischen Kommentaren herausgab: *Die Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments mit einer vollständigen Erklärung derselben, welcher aus den auserlesensten Anmerkungen verschiedener Engländischer Schriftsteller zusammengetragen*. (Leipzig 1749–1770). Obwohl hier nicht die britischen Deisten, allen voran John Toland und Anthony Collins, die die Wunder, die die Lehre legitimieren sollten, als Mythen, Vorurteile des gemeinen Volkes oder Trug erklärten, sondern verschiedene anglikanische Theologen zu Wort kommen, war das Ergebnis für den jungen Wolfgang nicht grundsätzlich verschieden. Vor allem anhand der Geschichte Josephs, die den angehenden Dichter besonders interessiert hatte, erwähnt Herbert Schöffler in *Der junge Goethe und das englische Bibelwerk* die Einstellung einiger englischer Exegeten und der beiden, einander ablösenden deutschen Herausgeber. Durch „übersichtlich gegliederte Kapitel“, die den Text der Bibel zuerst in der Deutung der Anglikaner und dann der Lutheraner spiegeln, sowie dank mehrerer Zitate der Kritik der Lutheraner, die bald die vorgeschlagene Übersetzung dem „Grundtext nicht gemäß“, bald die Deutung der Anglikaner „un glaublich“, irrig und gefährlich fanden, zeigt Teller die Vielfalt der Meinungen und Deutungen der Anglikaner, Calvinisten und Lutheraner, die den jungen Wolfgang verwirren musste. So lernte er schon sehr früh „alle ungläubigen Einwendungen gegen die Bibel kennen“; indirekt erfuhr er so auch, dass sie „rein menschlichen Ursprungs sei (und) dass man alle Wunder als solche bestreiten könne“ (Schöffler 1967: 106), was dem jungen Leser Skepsis einflößen musste, die er bei aller Bewunderung für das alte Testament nicht mehr aufgab.

Das von Goethe berührte Problem, dass der Pentateuch nicht von Moses geschrieben sein konnte, wurde damals mehrfach erörtert, wie auch in Spi-

nozas *Tractatus theologico-politicus* (1670), der als Voraussetzung für das richtige Textverständnis des Alten Testaments eine genaue historische Kenntnis Israels und der hebräischen Sprache forderte. Vielleicht hatte Goethe zu dieser Zeit noch nicht den *Tractatus* gelesen, aber das Problem der Verfasserschaft des Pentateuchs durch Moses war auch andernorts erörtert worden, zumal darin auch vom Tod Moses die Rede ist. Bibelkritik war damals in gebildeten Kreisen eine Modeerscheinung, wie u. a. auch Emilie du Châtelet, Voltaire und der Abbé Jean Meslier bezeugen, dessen *Testament* (1762) Voltaire anonym in einer komprimierten Auswahl verbreitete.

Der erste der drei Briefe, die von Goethes Dissertation berichten, war von Johann Ulrich Metzger, einem Colmarer Studenten, vom 7. August 1771. Diesem zufolge habe Goethe in seiner Dissertation über „Jesus autor et Judex sacrorum“ geschrieben. In seinem Brief erklärte er in einem im übrigen unsicheren Französisch auch den Titel näher: „Jésus n'était pas le fondateur de notre religion, mais [...] quelques autres savans l'avaient faite sous son nom. Que la religion chrétienne n'était autre chose qu'une saine politique etc.“ (Goethes Gespräche 1998: 52). Dieses Thema entspricht teilweise auch den Ausführungen des Autobiographen, es dürfte darum Teil seiner Dissertation gewesen sein. Der zweite und dritte Brief vom 4.–5. Juli und vom 7. August 1772 wurde von Elias Stöber, einem Straßburger Professor der Theologie, unterzeichnet. Alle drei Briefe waren an den Karlsruher Prinzenenerzieher Friedrich Dominicus Ring gerichtet. Im Gegensatz zu Lerse hatte Metzger die Arbeit wahrscheinlich nicht selbst eingesehen; er gab wohl die Gerüchte wieder, die in der theologischen Fakultät über die provokative Dissertation des jungen Juristen zirkulierten. Elisabeth Genton hat schon darauf hingewiesen, dass Goethes Dissertation „nicht nur in dem eng geschlossenen Bereiche der Straßburger Universität einiges Aufsehen“ erregt, sondern „weitere Kreise interessiert zu haben“ scheint, was für „die Aktualität der zur Diskussion gestellten Probleme“ spricht (Genton 1971: 11). Prof. Stöber hingegen berichtete, was ihm der Dekan der Juristischen Fakultät, Prof. Franciscus Reisseissen, mitgeteilt hatte. Dies mag den Unterschied zwischen den Aussagen der beiden Straßburger Theologen erklären. Stöber nannte auch den Titel der Arbeit, *De Legislatoribus*, den der Autobiograph in der Folge bestätigte.

Typisch in der Sicht des orthodoxen Theologieprofessors und seines Schülers Metzger ist dabei die Verketzerung des nicht-orthodoxen Kandidaten. Während der Dekan der juristischen Fakultät Goethe nach einem Kompliment die Arbeit zurückgab mit dem Bedenken, dass sie „Bedenkliches“ enthalte, „welches er nach und nach in ein Gefährliches zu verwandeln wusste“ (Goethe 1985: 507), erklärte Johann Ulrich Metzger, Goethe sei „enflé de son érudition et principalement de quelques chicanes de Monsieur de Voltaire“, der durch sein „Ecrasez l'infâme“ in konservativen und vor

allem orthodoxen Kreisen gleichsam geächtet war. Stöber fand Goethes Arbeit dann „ungereimt“ und betrachtete den Kandidaten selbst als „einen überwitzigen Halbgelehrten und als einen wahnsinnigen Religions-Verächter“. Er müsse, „wie man fast durchgängig von ihm glaubt, in seinem Obergebäude einen Sparren zu viel oder zu wenig haben. Um davon augenscheinlich überzeugt zu werden, darf man nur seine vorgehabte Inaugural-Dissertation *de Legislatoribus* lesen, welche selbst die Juristische Fakultät *ex capite religionis et prudentiae* unterdrückt hat; weil sie hier nicht hätte können abgedruckt werden, anders als dass die Professoren sich hätten müssen gefallen lassen mit Urteil und Recht abgesetzt zu werden“. (Goethes Gespräche 1998: 51) Deutlicher konnte die Intoleranz und die Macht der Orthodoxie nicht betont werden, vor der sich auch die Juristische Fakultät Straßburgs hatte beugen müssen. Aber entsprach diese Intoleranz damals nicht sowohl in England wie in Frankreich und in Deutschland der allgemeinen Reaktion der Kleriker und der Obrigkeit auf jede Abweichung von der jeweiligen orthodoxen Tradition? Wurden nicht auf ähnliche Weise Lessings *Fragmente eines Ungenannten* (1774; 1777) angegriffen? Und sind nicht alle, Juden, Protestanten und Katholiken über Spinoza hergefallen, wie Herder noch in *Gott. Einige Gespräche* (1787) vermerkt?

*De Legislatoribus* war dem Titel nach ein sehr aktuelles und sehr ambivalentes Thema für einen Juristen, das seit Pufendorf, Locke, Hobbes, Montesquieu und Rousseau heftig diskutiert wurde, zumal sowohl die Verfechter des monarchischen wie die des republikanischen Staates die Legislation als absolutes Recht des jeweiligen Souveräns, des Herrschers oder der Vertreter des Volkes, betrachteten. Aber es ging Goethe, der, wie wir noch sehen werden, in den *Positiones juris* das Problem berührt, hier nicht um eine rechtshistorische Arbeit. Zunächst interessierte den Kandidaten der politische Aspekt dieses Themas weniger als der religiöse. Doch auch so war es noch ein ambivalentes Thema, da es damals in der Kirchengeschichte ebenfalls eine Rolle spielte, wurden doch Moses, Luther und Calvin u. a. m. ebenfalls als Legislatoren bezeichnet.

Es ist jedoch bezeichnend, dass die Wahl des Themas der Dissertation nicht als Resultat von Goethes juristischen Straßburger Studien zu betrachten ist. Anscheinend hat er 1769–1770 keine juristischen Vorlesungen gehört, zumal seine befreundeten Tischgenossen meistens Mediziner waren. Die Wahl seiner Dissertation und deren Orientierung ist vor allem als Echo seiner Lektüre und persönlichen Erfahrungen in Frankfurt zu betrachten, wie der Autobiograph in zwei längeren Erklärungen andeutet, womit er zugleich den ambivalenten Titel etwas einkreist. Die Wahl des Themas wurde durch zwei Faktoren mitbedingt. Einerseits war dem Kandidaten infolge einer eingehenden Lektüre von Gottfried Arnolds *Unpartheyischer Kirchen- und Ketzerhistorie* „die Kirchengeschichte [...] fast noch bekannter als die Welt-

geschichte“ (Goethe 1985: 376). Andererseits interessierte ihn „von jeher der Konflikt, in welchem sich die Kirche, der öffentlich anerkannte Gottesdienst, nach zwei Seiten hin befindet und immer befinden wird“ (Goethe 1985: 506).

Wohl durch die Kontakte mit Susanna v. Klettenberg und der Herrnhuter Brüdergemeinde war der junge Goethe auch auf Gottfried Arnolds voluminöse *Unpartheyische Kirchen- und Ketzerhistorie* (1729) gestoßen. Wie der Autobiograph erklärt, entsprach dieser sehr seinen Ansichten, zumal er nicht nur ein „reflektierender Historiker“, sondern auch „fromm und fühlend“ war (Goethe 1985: 376). Arnold verstand sich als ‚unparteiisch‘, d. h. über den Konfessionen stehend; seiner Vorrede zufolge war es ihm um „Wahrheit ohne Parteilichkeit“ zu tun, im Gegensatz zur orthodoxen Kirchengeschichte, die voll Intoleranz die Häretiker verketzerte oder ihre Existenz und ihre Schriften übergang. Arnold hingegen ging es um Vollständigkeit; Jahrhundert für Jahrhundert erläuterte er deren Ideen aus ihren Schriften. Indem er die Zeit der ersten Christen, „die wahre reine Gemeine [...] von anfang des Evangelii und der Apostel zeiten her“ idealisierte, betrachtete er die durch die unchristliche Klerisei bestimmte Geschichte der „falschen abgefallenen kirche“ als eine „Verfallsgeschichte“, während die „unsichtbare allgemeine kirche“ (Arnold 1729: Vorrede, 25, 31) als die wahre Kirche in den als Ketzer verfolgten Häretikern weiterlebte und einst über erstere triumphieren werde. Den jungen Goethe faszinierte Arnolds „Geist des Widerspruchs und die Lust zum Paradoxen“, hatte dieser doch durch seine Toleranz gleichsam die Geschichte in ihr Gegenteil verkehrt, indem er dem jungen Leser „von manchen Ketzern, die man bisher als toll oder gottlos vorgestellt hatte, einen vorteilhaften Begriff“ vermittelte (Goethe 1985: 376). Waren die Häretiker von der offiziellen Kirche und der Obrigkeit verfolgt, verurteilt und manchmal gar öffentlich verbrannt worden, was Arnold jedoch berichtete, ohne zu dramatisieren, so erschienen sie unter der Feder des kritischen Pietisten als die wahren Christen der unsichtbaren Kirche, einer Kirche ohne Klerisei und ohne Dogmen.

*Dichtung und Wahrheit* zufolge betraf der zweite Aspekt der Dissertation den Konflikt der Kirche. „Denn einmal liegt sie in ewigem Streit mit dem Staat, über den sie sich erheben, und sodann mit den Einzelnen, die sie alle zu sich versammeln will. Der Staat von seiner Seite will ihr die Oberherrschaft nicht zugestehn, und die Einzelnen widersetzen sich ihrem Zwangsrechte. Der Staat will alles zu öffentlichen, allgemeinen Zwecken, der Einzelne zu häuslichen [...]. Ich war von Kindheit auf Zeuge solcher Bewegungen gewesen, wo die Geistlichkeit es bald mit ihren Oberen, bald mit der Gemeine verdarb. Ich hatte mir daher in meinem jugendlichen Sinne festgesetzt, dass der Staat, der Gesetzgeber, das Recht habe, einen Kultus zu bestimmen, nach welchem die Geistlichkeit lehren“ und die Laien sich „öffent-

lich genau zu richten hätten“. Edith Braemer vermerkt zu recht, dass damit „die Religion zu einer bloßen Formsache“ werde. Doch im Gegensatz zum vieldiskutierten Wöllnerschen Religionsedikt (1788) wollte Goethe die Gewissens- und Glaubensfreiheit des Einzelnen garantieren. Wie Braemer betont, gibt es dann zwar „keinen verbindlichen Inhalt“ des Glaubens mehr (Braemer 1968: 146), doch in den Augen des jungen Lesers von Arnolds *Ketzerhistorie* lief seine Lösung wohl auf einen Kompromiss hinaus: das Wesentliche, die unsichtbare Kirche wäre auf diese Weise gewahrt. Doch nicht ohne Naivität glaubte der junge Goethe, so „alle Kollisionen auf einmal behoben zu haben“ (Goethe 1985: 506).

Dieses Thema, das ihn schon in der Jugend bedrückte, habe er für seine Dissertation „teils historisch, teils raisonierend“ ausgeführt, indem er zeigte, „dass alle öffentlichen Religionen durch Heerführer, Könige und mächtige Männer eingeführt worden, ja dass dieses sogar der Fall mit der christlichen sei. Das Beispiel des Protestantismus lag ja ganz nahe.“ (Goethe 1985: 506). Hier bestätigt der Autobiograph Lerses Bericht. Aber damit ist auch ein Berührungspunkt mit dem Pamphlet *Der tribus impostoribus* gegeben. Durch diese historischen Beispiele dachte der Kandidat wohl zu beweisen, dass die staatlichen Legislatoren den religiösen Streit lösen werden, da sie die religiöse und die politische Macht in ihren Händen vereinten.

„Ich wählte deshalb zu meiner Disputation die erste Hälfte dieses Thema's: dass nämlich der Gesetzgeber [...] verpflichtet sei, einen gewissen Kultus festzusetzen, von welchem weder die Geistlichkeit noch die Laien sich lossagen dürften“. Dieses Thema war damals noch aktuell, hatte doch nicht nur Thomas Hobbes in *De Cive* (1649) und im *Leviathan* (1655) die Unterordnung der Kirche unter den Staat gefordert, sondern auch Rousseau am Ende des *Contrat social* (1762) ähnliche Ideen vorgetragen, um zu verhindern, dass der Bürger durch den Widerstreit zwischen den Geboten der Kirche und denen des Staates an der Ausübung seiner Bürgerpflicht gehindert werde. Der Autobiograph betont jedoch, dass der Kandidat „diese Arbeit ganz aus sich selbst geschöpft habe“ (Goethe 1985: 506), zudem kannte er damals Hobbes wohl nur indirekt, der einzige, der so radikal war wie er selbst.

„Eine Übersicht der Rechtswissenschaft“ hatte der Kandidat sich „so ziemlich verschafft“, er musste jedoch bekennen, dass ihm noch „unendlich vieles“ fehlte. Wohl darum hatte er sich den voluminösen Pandekten-Kommentar, „den braven Leyser zum Vorbild genommen“ und hatte einige Materien gesammelt (Goethe 1985: 505). Natürlich hatte der Kandidat in Straßburg oder in Sesenheim, wo er an seiner Dissertation schrieb, weder Gottfried Arnolds voluminöse *Unpartheyische Kirchen- und Ketzerhistorie*, noch einen Band des großen Bibelkommentars vor sich liegen, doch da er in Frankfurt „beim Lesen, Übersetzen, Wiederholen, Auswendiglernen“ die Pro-

bleme und Widersprüche der Bibel, die ihn sehr beeindruckt hatten (Goethe 1985: 137), gut kannte, vermochte er wohl auf sein gutes Gedächtnis vertrauend und sich auf seine „Kollektaneen“ stützend, seine Dissertation zu schreiben, ohne sich viel um genaue Referenzen zu kümmern. Wie er Johann Conrad Engelbach am 30. September 1770 auf Frankfurtisch schrieb, „ich possle par compaignie an meiner Disputation“ (Fischer-Lamberg 1974: 15).

Im Hintergrund von Johann Ulrich Metzgers Hinweis auf Goethes Dissertation sowie in *Dichtung und Wahrheit* wird indirekt auf die weitverbreitete zeitgenössische Debatte über das in der englischen, der französischen und schließlich auch in der deutschen Aufklärung aufgeworfene sowohl religiöse wie politische Problem des „Volksbetrugs“ verwiesen, denn wenn das Christentum nicht durch Jesus, sondern einen andern in seinem Namen gegründet, ja, wie der Autobiograph bedeutet, durch „Heerführer, Könige und mächtige Männer“ eingeführt wurde (Goethe 1985: 506), die sich auf Gottes Offenbarung beriefen, wenn die Bibel nicht von göttlicher Offenbarung, sondern von menschlicher Strategie zeugt, heißt das, dass die Legislatoren wie die despotischen Machthaber die Gläubigen bzw. das Volk betrogen haben. Nicht ohne Grund hat Paul Henri Thiry d’Holbach das alte, oft variierte Pamphlet *De tribus impostoribus Moses, Jesus, Mohammed* in diesen Jahren neu aufgelegt oder erneuert, dessen Titel schon alles besagt. Goethe kannte jedoch dieses Büchlein wohl nur indirekt, sowohl aus einem Vermerk in Gottfried Arnolds *Unpartheyischer Kirchen- und Ketzerhistorie* (Arnold 1729: I, 1074), worin auch verschiedentlich von „der Pfaffen betrug“ die Rede ist, wie auch durch Voltaire. Hatte Goethe nicht schon in Frankfurt in den *Ephemeriden* des längeren dessen Epistel CIV *A l’auteur du livre des trois imposteurs* (1769) zitiert, in der Voltaire den anonymen Autor des Pamphlets als vierten Betrüger betrachtet, der die klerikalen Dummheiten Gott anlastet und die fatalen, moralischen Folgen seines Unglaubens nicht sieht, denn die Menschheit bedürfe „der Furcht und der Hoffnung“ sowie der Existenz Gottes als sozialer Notwendigkeit. Darum betont Voltaire: „Si Dieu n’existait pas, il faudrait l’inventer“ (Voltaire 1769: 403). Goethe zitiert jedoch nicht diesen Teil der Epistel, wohl aber die irenische Selbstapologie, in der Voltaire an sein Verdienst als Verteidiger des Schöpfers und der Eintracht erinnert und Luther und Calvin beschuldigt, den Papst wegen seines Fanatismus angeklagt, in Wirklichkeit aber durch den gleichen religiösen Fanatismus Religionskriege verursacht und so Europa verheert zu haben. Nicht der Selbstapologie wegen übernahm Goethe diese Verse, sondern weil er seinerseits den religiösen Fanatismus auch von Luther und Calvin, den beiden Religionsstiftern anklagt, von dem alles Übel komme. Nur etwas gelinder war Gottfried Arnolds Klage über die Streitigkeiten der Lutheraner. Wohl seine Skepsis erlaubte Goethe nicht, auch Voltaires Verse zu übernehmen, die einen optimistischen Ausblick auf eine allgemeine europäische

Versöhnung versprochen. Zum Schluss zitierte er aber Voltaires Aufruf, denn – wie schon Lessing – sah auch er das Wesen des Christentums in der „ewigen Liebe“, dem „großen Mittelpunkt unsres Glaubens“, sowie in der Aufforderung zur Toleranz:

Tres sots enfans de Dieu, cherisses Vous en freres,  
Et ne Vous mordez plus pour d'absurdes chimeres (Goethe 1987: Der junge Goethe: 1, 2, 521).

Eine Bitte, mit der Voltaire auch den *Traité sur la Tolérance* (1763) à l'occasion de la mort de Jean Calas beendete, nachdem er die tragischen Fehlurteile des Tribunals von Toulouse aufgrund religiöser Intoleranz aufgedeckt hatte. Durch diese an Gott gerichtete Bitte bedeutete er zugleich, dass er zwar die intolerante Orthodoxie kritisiere, im Gegensatz zu dem Autor des berühmten Pamphlets bzw. zu d'Holbach selbst aber kein Atheist sei. Und dies galt auch für Goethe.

Glauben, dass wir durch die verschiedenen Hinweise auf Goethes Promotionsarbeit diese selbst erschlossen hätten, hieße sich einer Illusion hingeben. Wir haben dadurch nur den Rahmen abgesteckt, innerhalb dessen Goethe seine Dissertation ausarbeitete. Elisabeth Genton verweist zu Recht auf die Analogie zwischen Goethes Promotion und seinen zwei theologischen Essays des Jahres 1773, dem *Brief des Pastors zu \*\*\* an den neuen Pastor zu \*\*\** sowie *Zwo wichtige bisher unerörterte biblische Fragen*, aber sie geht zu weit, wenn sie betont, dass diese „ausführlich jene ketzerischen Gedanken darlegen, die *Dichtung und Wahrheit* nur angedeutet“ hat (Genton 1971: 70f.). Einerseits bringen die beiden kurzen Texte auch Aspekte, die keine Beziehung zu Goethes Dissertation haben, sondern der Rolle des Pastors entsprechen, aber damit wird die Dissertation nicht erschlossen. Andererseits gilt es der Gattung und den Rollenträgern der beiden kurzen Essays Rechnung zu tragen.

Nachdem Goethe seine Arbeit eingereicht hatte, bekam er sie jedoch bald wieder vom Dekan der Juristischen Fakultät zurück, mit dem Bedenken, dass „es nicht rätlich sei“, sie „als akademische Dissertation“ drucken zu lassen. Daraufhin wurde ihm erlaubt, über „Theses (zu) disputieren“, wodurch er den Titel eines Lizentiaten erwerben konnte, was, wie Goethe erklärt, in Deutschland dem Dokortitel gleich geachtet wurde. Während jedoch sein Vater diese Entscheidung bedauerte und hoffte, sein Sohn werde die „Materie, die nur skizziert sei“ (Goethe 1985: 508) ausarbeiten und dann veröffentlichen, war der Kandidat durch die Weigerung der Fakultät nicht enttäuscht; er scheint vielmehr froh über diese Lösung gewesen zu sein. Die Gründe, die dafür sprechen, sind von der Kritik verschieden aufgenommen worden. Aber wenn Goethe sich bewusst wurde, welche Konsequenzen sei-

ne provokative, religionsfeindliche Dissertation in Frankfurt haben könnte, scheint es glaubwürdig zu sein, dass mit der Entscheidung des Dekans ihm „ein Stein vom Herzen“ fiel (Goethe 1985: 507).

Wohl mit einem Repetitor wählte er die verschiedenen *Positiones juris* aus und bereitete mit seinen Freunden die Diskussion vor. Bei der öffentlichen Verteidigung der 56 lateinischen *Positiones Juris*, die am 6. August 1771 stattfand, diente ihm sein Freund Lerse, der Theologiestudent, als Kontrahent. Nach dessen Bericht scheint er dabei Goethe einmal gar in die Enge getrieben zu haben, so dass dieser ihm auf deutsch sagte: „ich glaube Bruder, du willst an mir zum Hektor“, d. h. wohl zum Henker werden! (Böttiger 1998: 93)

In den *Positiones juris*, die von Gertrud Schubart-Fikentscher in Kenntnis der deutschen historischen Jurisprudenz gedeutet, von Gerhard Sauder ergänzt und von Claude Collot unter Bezug auf die Vorgängerin dem französischen Rahmen gemäß betrachtet wurden, finden sich mehrfach Zitate aus dem römischen Recht, das damals als Rechtsgrundlage diente, aber kein Zitat aus dem Feudalrecht, das ebenfalls noch gültig war. Bei den ersten 40 Thesen handelte es sich um technische, juristische Probleme, wodurch der Kandidat beweisen musste, dass er ein juristisches Problem darzustellen und zu lösen verstehe. Die letzten 16 Argumente behandeln allgemeine politische Fragen, namentlich die Unterscheidung zwischen der weltlichen und der geistlichen Gewalt, wobei sich die Stellungnahme des jungen Juristen verdeutlicht. Nr. 43 spricht dem Fürsten das alleinige Recht der Gesetzgebung und der Interpretation der Gesetze zu; dem Richter (Nr. 48) verbleibt also nur die Anwendung, nicht die Auslegung des Gesetzes. D. h. Goethe bewegt sich hier im Rahmen des aufgeklärten Despotismus vor allem friederizianischer Prägung, was Position 46 bestätigt, derzufolge das *Wohl des Staates* das oberste Gesetz sei, während das Naturrecht, das in der juristischen Diskussion der Zeit eine bedeutende Rolle spielte, bei Goethe nur beiläufig erwähnt wird.

Vorbereitet durch satirische Hinweise in Montesquieus *Lettres Persanes* (1721) und den Erläuterungen in *De l'Esprit des lois* (1748) sowie durch Voltaires Rehabilitierung von Jean Calas im *Traité sur la Tolérance* (1763), auf den der Autobiograph indirekt verweist (Goethe 1985: 569), kritisierte der italienische Jurist Cesare Beccaria in *Dei delitti e delle pene* (1764) das grausame Strafrecht seiner Zeit, namentlich die Willkür in der Rechtsprechung und die Diskrepanz zwischen Vergehen und Strafe. Pathetisch forderte er, dass die Strafe dem Verbrechen angemessen sei. Auch sprach er sich, wie zuvor schon Christian Thomasius, dessen humanitäre Reformversuche der junge Goethe in Leipzig hatte kennen lernen, als einer der ersten gegen Folter und Todesstrafe aus, Forderungen, die nicht nur Joseph II. 1776 in seiner Reform erfüllte. Bei der europaweiten, aufsehenerregenden Rezeption

von Beccarias kleinem Buch scheint es unmöglich zu glauben, dass der junge Jurist nicht von den Thesen des Italieners gehört habe, wurden sie doch nicht nur in Juristenkreisen diskutiert. Nichtsdestoweniger erwähnt er in Nr. 54 in Bezug auf das „Sächsisches Gesetz, das nur den Geständigen und Überführten verurteilt sehen will“ (Goethe 1985a: Der junge Goethe, I, 2, 556, 915), die Folter nur indirekt, wenn er sagt, dass das „höchst billige Gesetz“ sich in „der Wirkung höchst grausam“ erweist. Und in Nr. 53 betont er: „die Todesstrafe ist nicht abzuschaffen“. Damit wird deutlich, dass der junge Jurist, der das Recht nicht vom Naturrecht oder der Vernunft, sondern von der Herrschaft abhängig macht, nicht für eine liberale Rechtsreform im Sinne der Aufklärung plädierte. Noch 1829, in *Markariens Archiv*, führt Goethe die Gründe an, die gegen die Abschaffung der Todesstrafe sprechen, Prinzipien, die anscheinend auch den Weimarer Geheimrat leiteten. Wenn der Kandidat in den *Positiones juris* Beccaria nicht erwähnt, so wohl weil er meiner Ansicht nach in manchen Punkten nicht mit ihm einverstanden war.

*Dichtung und Wahrheit* zufolge verlief Goethes Disputation „unter Opposition“, d. h. aktiver Teilnahme seiner Tischgenossen, „mit großer Lustigkeit, ja Leichtfertigkeit“, zumal der Kandidat „für einen wohlunterrichteten Menschen gelten konnte“ (Goethe 1985: 508). Er wurde zwar dann eingeladen, auch zum *doctor utroque juris* zu promovieren, wies dieses Angebot jedoch zurück, zumal dies vor allem eine kostspielige Angelegenheit gewesen wäre, die ihm keinerlei Vorteil gebracht hätte; auch war ihm nun alles Examinieren zuwider.

Doch nicht der Kandidat, sondern erst der Autobiograph, der inzwischen die Rezeption des Naturrechts und der Aufklärung, den Einfluss der *Encyclopédie*, von Mably, Voltaire (affaire Calas, des Chevalier de La Barre, 1762–1764), von Beccaria, Filangieri und manch anderen hatte verfolgen können, konnte im Rückblick von den „großen Bewegungen in der Jurisprudenz“ sprechen und ankündigen, dass dem Kriminalwesen „eine große Veränderung“ bevorstand, die „alle Gewohnheitsrechte“ gefährdete (Goethe 1985: 505). Damit spielte der Autobiograph auf die gewaltige Umwälzung durch die Französische Revolution an, während der Kandidat davon wohl noch nichts ahnte.

### 5. Bruch mit dem zeitgenössischen dekadenten Frankreich

Die Kritik „über König und Minister, Hof und Günstlinge“, die Goethe im Elsass hörte und sich „merkte“, erklärte er einerseits durch die historische Lage des „elsässischen Halbfrankreich“ (Goethe 1985: 508) als Opposition gegen die französische Regierung, andererseits betrachtete der Autobiograph

diese Kritik als vorrevolutionäres Phänomen. War zuvor das politische Frankreich nicht in seinen Gesichtskreis getreten, so erscheint es nach seiner Bekanntschaft mit Herders manichäischer Sicht von Deutschland und Frankreich ebenfalls deutlich in negativem Licht. Zwar wussten seine Tischgenossen „nicht viel Löbliches“ von „unserer Reichsverfassung“ zu sagen, sie mussten gar zugeben, „dass sie aus lauter gesetzlichen Missbräuchen bestehe“, triumphierten aber um so mehr über „die französische gegenwärtige Verfassung, die sich in lauter gesetzlosen Missbräuchen verwirre“, die schon die Französische Revolution „öffentlich“ zu prophezeien schienen. Dem ethnisch begründeten manichäischen Gegensatz gemäß, der sie England und den Norden Frankreich gegenüberstellen hieß, sahen sie damals die einzige positive Aussicht im Norden, wo der Preußenkönig Friedrich als „Polarstern“ leuchtete, „um den sich Deutschland, Europa, ja die Welt zu drehen schien“ (Goethe 1985: 515).

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts spielten die Satire sowie die politische und religiöse Kritik eine bedeutende Rolle in Europa und besonders in dem vorrevolutionären Frankreich. Die Bücher, die davon handelten, waren zwar vom Buchhandel ausgeschlossen, da sie durch die Sorbonne, das Parlament oder die Polizei verboten und oft auch öffentlich verbrannt wurden. Darum konnten sie fast nur durch Kolporteure unter dem Mantel vertrieben werden. Dies betraf Jahr für Jahr viele Werke der Politik, der Philosophie, der Religion und der Sitten, Romane und Dramen so gut wie philosophische Werke von Bayle, Voltaire, Mercier, d’Holbach, den Enzyklopädisten u. a. m., die wir heute als unerlässlichen Bestandteil der Geschichte der Literatur des 18. Jahrhunderts betrachten, ohne zu bedenken, dass sie bei ihrem Erscheinen verboten waren, trotzdem aber eine bedeutende Rolle spielten sowohl für den Autor, die Druckerei, den Vertrieb als auch für die öffentliche Meinung. Das Verbot war jedoch zugleich ein ungewolltes Werbemittel, indem jeder das anrühige Buch sehen bzw. kaufen wollte, so dass auch Goethe in Straßburg mit dieser Literatur konfrontiert wurde. Dass er „Verbotene, zum Feuer verdamnte Bücher“ kannte, „welche damals großen Lärm machten“, betont er in *Dichtung und Wahrheit*; er fügt jedoch hinzu, dass sie „keine Wirkung“ auf ihn und seine Freunde ausübten, denn „über religiöse Gegenstände glaubten wir uns selbst aufgeklärt zu haben, und so war der heftige Streit französischer Philosophen mit dem Pfafftum uns ziemlich gleichgültig“ (Goethe 1985: 523). Goethe vergaß nicht, dass er selbst in seiner Dissertation Bibelkritik geübt, im Anschluss an Gottfried Arnold das „Pfafftum“ bekämpfte, Orthodoxie und Klerisei kritisierte. Seine Auffassung der Religion als historisch bedingte Kulturerscheinung unterschied sich nur wenig von der Voltaires; verschieden war nur die Polemik, während Goethe seine Kritik in seiner Dissertation und im beschränkten Freundeskreis vorbrachte, war sie für Voltaire Teil seines polemischen Streits gegen den kon-

servativen Geist der Gesellschaft und der Regierung, womit er in den Augen Goethes die Säulen erschütterte, auf denen die Kultur ruhte.

In dem von Herder geweckten Nationalstolz distanzierte sich Goethe wie seine studentischen Freunde von der verneinenden „französischen Kritik“. Auch die französischen „Philosophen“ missfielen ihnen, zumal deren „heftiger Streit mit dem Pfafftum“. Natürlich hat Goethe dabei den Akzent auf die religiöse und nicht auf die politische Kritik gelegt, die er gleichsam ausklammerte, obwohl d’Holbachs *Système de la nature* (1770), das er mit sicherem Blick herausgriff, antireligiöse und antidespotische Kritik miteinander verbindet. Aber der Autobiograph möchte wohl nicht näher auf politische Probleme eingehen. Es ist erstaunlich, dass d’Holbachs Hauptwerk, das am 20. August 1770 in Paris öffentlich zerrissen und verbrannt wurde („condamné au bûcher et à la lacération en place publique“) und das folglich nur unter dem Mantel verbreitet werden konnte, schon im Jahr seines Erscheinens in Straßburg zirkulierte. Dies zeugt sowohl von der damaligen Bedeutung der antiklerikalen und antidespotischen Propaganda in den Jahren vor der Französischen Revolution wie überhaupt von dem Vertrieb der verbotenen Bücher, auch im Elsass.

Manche Sätze d’Holbachs dürften Goethes eigenen Gedanken nicht fremd gewesen sein. Er und seine Freunde hatten gehofft aufgrund des Titels „wirklich etwas von der Natur, unserer Abgöttin, zu erfahren“. Dass das Buch „dem gemeinen Menschen als schädlich, der Geistlichkeit als gefährlich, dem Staat als unzulässig erscheinen möchte“, dass es „la tyrannie religieuse et politique“ brandmarkte, dass beide die Pflichten und Rechte des Menschen unterdrückten, das ging noch hin. Doch dass sie in diesem typischen Zeugnis der französischen Aufklärungskritik nichts von all dem fanden, was für sie die Natur bedeutete, Dynamik, Kreativität, Wandelbarkeit, das hatte sie tief enttäuscht. Während sie in der Natur den Inbegriff allen Lebens sahen, sollte d’Holbach zufolge „Alles [...] notwendig sein und deswegen kein Gott“ (Goethe 1985: 523f.). D’Holbach war zugleich Propagandist des Atheismus, und dies führte dazu, dass er Goethe und seinen Freunden „alle Philosophie, besonders aber (die) Metaphysik“ verleidete. „Wie hohl und leer ward uns in dieser tristen atheistischen Halbnacht zu Mute“. Doch schon am Ende des Vorworts fand Goethe den Punkt, der ihm erlaubte, das System aus den Angeln zu heben: Wenn d’Holbach vermerkte, dass er am Rande des Grabes stehe und darum die öffentliche Rache, die alle zu fürchten haben, die die Wahrheit zu ihren Lebzeiten verkünden, ihn nicht mehr bekümmere (d’Holbach 1770: 7), sah Goethe darin ein Zeugnis, dass d’Holbachs Auffassung der Natur die eines erstarrten Greises sei, der sie nur noch als mechanisches System erkennen könne, dass sie „die rechte Quintessenz der Greisenheit“ sei (Goethe 1985: 523).

Ganz selbstverständlich bei der deutschnationalen Einstellung der Studenten mündete die Kritik der zeitgenössischen französischen Literatur erneut in eine Konfrontation nationaler Stereotypen mit dem Gegensatz von Natur und Wahrheitsliebe, Aufrichtigkeit des Gefühls, Redlichkeit auf der einen, vornehmer Gesellschaft, Unbeständigkeit, parteiischer Unredlichkeit auf der andern Seite, wovon Voltaire ihnen das beste Beispiel zu geben schien.

Damit hatte Goethe zugleich den Angriffspunkt gefunden für die ganze zeitgenössische französische Literatur: sie war dekadent, „bejährt und vornehm“. Beides missfiel ihm und „der kleinen akademischen Horde“, die in ihrer Jugend „nach Lebensgenuss und Freiheit“ verlangte (Goethe 1985: 516). „Bejährt und vornehm“ traf aber auch auf Voltaire zu, „dieses Wunder seiner Zeit“, diesen Dichterkönigen, dem „fremde Könige zinsbar“ gewesen waren (Goethe 1985: 519), dessen publizistische Bemühungen Goethe und seine Freunde „als eitles Bestreben eines abgelebten Alters“ betrachteten, zumal seine Grundsätze nicht mehr geachtet wurden. Ihnen missfiel auch, dass die Literatur ein Abbild der oberen Gesellschaft und nicht das individueller Persönlichkeiten war. Das 18. Jahrhundert, das Goethe in *Eckermanns Gesprächen* als das große Jahrhundert bewundern sollte, hatte in Straßburg „auf dem längst erstarrten Theater“ in seiner Sicht nur noch eine „Nachlese“ zu bieten, wovon auch Voltaires Kommentar von Corneilles Tragödien zeugte. Und da ihm und seinen Freunden die französische „Lebensweise [...] zu vornehm, ihre Dichtung kalt, ihre Kritik vernichtend, ihre Philosophie abstrus und doch unzulänglich“ erschien, verachteten sie sie und betrachteten die Wandelbarkeit des französischen Publikums als Zeichen der französischen Unbeständigkeit. Selbst der klassischen Tragödie, dem Stolz der Nation, ward „mit einer Revolution gedroht“. Philippe Néricault Destouches, dessen „Sittenschilderungen“ Goethe in seiner Jugend bewundert hatte, hatte das Publikum schnell vergessen. Heute jubelte es einem hoch patriotischen Stück wie *Le Siège de Calais* (1765) von Pierre-Laurent de Belloy zu und morgen schon wurde es verworfen. Die *Encyclopédie*, die d’Alemberts *Discours préliminaire* zufolge die Aufgabe hatte, das auf der ganzen Erde verstreute Wissen zu sammeln und zu deuten, auch bezüglich der Technik, schien sie mehr zu verwirren als zu informieren. Von Denis Diderot, dem Hauptherausgeber der *Encyclopédie*, den Goethe auch später noch vor allem wegen seiner Dialoge schätzte, bewunderte er damals erstaunlicherweise die „große rednerische Kunst“ des *Fils naturel* und natürlich die „wackeren Wildddiebe“ der *deux Amis de Bourbonne*. (Goethe 1985: 520) Es ist wohl kaum wahrscheinlich, dass die kleine Erzählung, die erst 1773 erschien, damals in Straßburg schon im Manuskript bekannt gewesen sei. Dem Autobiographen konnte sie zwar gefallen, kaum aber schon dem Straßburger Jurastudenten und seinen Kameraden. Unter Abstraktion von Diderots Philo-

sophie, denn „sein Standpunkt schon war zu hoch, sein Gesichtskreis zu weit, als dass wir uns hätten [...] an seine Seite setzen können“, glaubten sie ihn „nahe genug“ mit sich „verwandt“, und „in alle dem, weshalb ihn die Franzosen tadeln“, war er in ihren Augen „ein wahrer Deutscher“ (Goethe 1985: 520). Hier dürfte jedoch das nationale Vorurteil sie geblendet haben.

Was Goethe und seine Freunde jedoch „gewaltiger als alles andere“ gegen die Franzosen aufbrachte, war „die wiederholte, unhöfliche Behauptung, dass es den Deutschen überhaupt an Geschmack fehle“, obgleich, wie er selbst bekennt, sie manchmal den Vorwurf zu verdienen schienen. So wenn bei ihren geselligen Gelagen, [...] manchen Abend Vetter Michel in seiner wohlbekanntem Deutschtum“ sie zu besuchen nicht verfehlte (Goethe 1985: 515f.), oder wenn sie auf „dem Punkte standen, (sich) der rohen Natur wenigstens versuchsweise hinzugeben“ (Goethe 1985: 525). Wie sehr Goethe sich durch diesen allgemeinen Vorwurf getroffen gefühlt haben mag, ist auch an seiner sophistischen Argumentation zu ersehen. Der streitsüchtige Gilles Ménage, auf den er sich beruft, verpasste keine Gelegenheit, ein bissiges Epigramm los zu werden. Charles Perrault, der in der *Parallèle des Anciens et des Modernes* (1688–89) die Überlegenheit der Modernen über die Antike aufgrund größerer Kenntnis betonte, hielt Ménage, gleichsam als Vertreter der Klassizisten sich auf das Prinzip des absoluten, guten Geschmacks stützend, entgegen: „o le siècle de mauvais goût“ (Ménage 1693). Sich auf dieses Epigramm berufend, gibt Goethe den Vorwurf an Frankreich zurück, indem er Ménages historisch bedingtes Zitat verallgemeinert und verabsolutiert und so ihm in den Mund legt, als „habe (er) gesagt, die französischen Schriftsteller besäßen alles, nur nicht Geschmack“. Darüber hinaus galt dies in der Sicht von Goethe und seinen Freunden für alle französischen Autoren ihrer Zeit. Selbst Voltaire konnte „diesem höchsten Tadel nicht ganz entgehen“ (Goethe 1985: 516).

Überraschend ist es dann zu lesen, dass „die grosse und herrliche französische Welt uns manchen Vorteil und Gewinn“ darbot (Goethe 1985: 520), schon weil sie in dieser Zeit J. J. Rousseau, „der ihnen wahrhaft zusagte“, näher kennen lernen konnten. Und sie schätzten ihn auch, weil er „von dem geselligen Leben einen Ekelbegriff verbreitete“ und sie gemeinsam mit Diderots Wilddieben und Schleichhändlern „zur Natur“ hinführte. Auf diese Weise trugen Diderot und Rousseau mit dazu bei, „jene deutsche literarische Revolution“ (Goethe 1985: 522), den Sturm und Drang vorzubereiten, aber indirekt auch „jene ungeheuren Weltveränderungen, in welchen alles Bestehende unterzugehen schien“, die Französische Revolution.

Andererseits besagt „die große und herrliche französische Welt“, dieses sehr positive Wort auch, dass Goethes Kritik nicht Frankreich als solchem, sondern dem Frankreich der Klassik und dem der Enzyklopädisten, seiner Literatur und Zivilisation galt, sie galt der *Europe française*, die die deutsche

Elite verführte und sie ihrer Sprache und ihrem angestammten Charakter entfremdete. Goethe und seine Freunde verachteten zwar das zeitgenössische klassische und aufgeklärte Frankreich, nicht aber die französische Literatur schlechthin. Nachdem Goethe in Frankfurt „auf die Deutschheit des sechzehnten Jahrhunderts gewiesen“ worden war, hatte er „bald“ seine Vorliebe auf „die Franzosen jener herrlichen Epoche“ ausgedehnt (Goethe 1985: 513), so dass er schon zu Beginn seines Aufenthalts in Straßburg Michel de Montaigne, Jacques Amyot, François Rabelais und Clément Marot ins Gespräch zu bringen gesucht hatte, wenn auch vergeblich. Und auch späterhin hat er seine Vorliebe für diese Dichter einer anscheinend noch unverdorbenen Zeit nicht geändert.

#### *Zusammenfassung: Goethe und das Elsass*

Goethe hat von der elsässischen Gesellschaft wohl viel mehr gesehen, als er in *Dichtung und Wahrheit* dargestellt hat. Sein Elsass ist ein sehr partielles; vom vielfachen elsässischen Mosaik hat er zwar deutsche Herrschaftsgebiete gesehen und verzeichnet, er ging aber nicht auf politische Partikularitäten ein; er konzentrierte sich vielmehr auf das protestantische, deutschsprachige Elsass. Durch diese restriktive Wahl erscheint das Elsass mit seiner „liebervollen Anhänglichkeit an alte Verfassung, Sitte, Sprache (und) Tracht“ (Goethe 1985: 514), das sich – wie er selbst und seine Tischgenossen – gegen den französischen Einfluss sträubte, als ein konservatives Land, was durch die Darstellung der Landschaft des „herrlichen Elsass“ und die ländliche Idylle zwar ergänzt, aber auch bestätigt wird.

In der kurzen Zeitspanne seines Aufenthalts im Elsass erlebte Goethe eine vielfache Wende, sie war in erster Linie national und ästhetisch, indem der Einfluss von Herder und Shakespeare sowie des Volkslieds die Spuren der Anakreontik verwischte und ihn zur Absage des Vernunftdenkens, zur Verherrlichung der kreativen Natur und der ihr verwandten dichterischen Schaffenskraft, zum unbekümmerten Ausdruck von Spontaneität, von Leidenschaft, der Intensität des Gefühls, zum neuen jugendlichen Kredo des Sturm und Drang führten. In Bezug auf die Religion ist der Wandel komplexer, denn einerseits wurde er schon in Frankfurt vor allem durch Gottfried Arnold und die Bibelkritik vorbereitet, andererseits hatte Goethe, wie aus seinen Briefen an Johann Christian Limprecht und Augustin Trapp von April 1770 hervorgeht, zu Beginn seines Aufenthalts in Straßburg noch pietistische Anwandlungen, bevor er auch durch die Arbeit an seiner Dissertation im Gegensatz zu Gottfried Arnold die göttliche Offenbarung und die christliche Heilsbotschaft infrage stellte. Im Politischen hingegen bekannte er sich

zum fürstlichen, aufgeklärten Absolutismus und damit distanzierte er sich auch vom Naturrecht.

Dass Goethe gegen Schluss der dem Elsass gewidmeten Bücher in *Dichtung und Wahrheit* ein positives, vielseitiges Porträt von Johann Daniel Schoepflin zeichnet, sich aber dem bedeutendsten Gelehrten der Universität, „diesem vorzüglichen Manne niemals“ persönlich genähert und nur an einem „Fackelständchen zu dessen Ehren“ teilgenommen hat (Goethe, 1985: 509f.), ist erstaunlich, zumal er sehr selbstbewusst war und sonst den Kontakt mit hohen Persönlichkeiten nicht zu scheuen schien. Die Episode hat jedoch auch einen strukturellen Wert, wie aus der Begegnung mit zwei von Schoepflins bedeutendsten Schülern hervorgeht. Wohl durch seine Liebe zu historischen Monumenten und die Vermittlung von Salzmann hatte Goethe noch eine Unterredung mit dem Juristen und Staatswissenschaftler Christoph Wilhelm Koch sowie mit Jeremias Jakob Oberlin, Bibliothekar und Professor für Metaphysik und Rhetorik. Beide hätten *Dichtung und Wahrheit* zufolge gerne den jungen Lizentiaten infolge seines guten Gedächtnisses und seiner Sprachfähigkeit „für Geschichte, Staatsrecht (und) Redekunst“ gleichsam als ihren Nachfolger gewonnen; ja, sie hatten ihm sogar „Aussicht auf die deutsche Kanzlei in Versailles“ gemacht (Goethe 1985: 511), zumal durch den Tod Schoepflins die Stelle vakant geworden war. Zu Beginn seines Straßburger Studienjahrs hätte eine solch verlockende Aussicht Goethe wohl beglückt, nun aber am Ende seines Aufenthalts in Straßburg, nachdem Herders zahlreiche Monologe, die religiösen, linguistischen und sozialen Spannungen im Elsass, die Auseinandersetzung mit den Enzyklopädisten und der zeitgenössischen französischen Literatur und Zivilisation ihn Frankreich entfremdet hatten, wünschte er nach den verwirrenden Erlebnissen im Elsass sich „selbst wieder zu finden“ (Goethe 1985: 535). Auch nötigte ihn seine derzeitige nationale Einstellung auf das verlockende Angebot zu verzichten, so dass er, als er in *Dichtung und Wahrheit* das Fazit seines elsässischen Aufenthaltes zieht, mit der Erklärung schließt, dass er „in Straßburg das Umgekehrte von (s)einen Hoffnungen erfahren“ habe (Goethe 1985: 512), und dass er „an der Grenze von Frankreich alles französischen Wesens auf einmal bar und ledig“ geworden sei (Goethe 1985: 524).

Sowohl für den jungen Lizentiaten wie für den Autobiographen war dies das letzte Wort über das Verhältnis zu Frankreich, da *Dichtung und Wahrheit* mit Goethes Entschluss zur Abreise nach Weimar endet, – nicht aber für Goethe selbst, der in *Wilhelm Meisters Lehrjahren* dem Titelhelden auf Aureliens Diatribe gegen die perfide französische Sprache auch seine eigene Antwort in den Mund legt: „Wie kann man einer Sprache feind sein, [...] der man den größten Teil seiner Bildung schuldig ist, und der wir noch viel schuldig werden müssen, ehe unser Wesen eine Gestalt gewinnen kann?“ (Goethe 1988: 342).

*Bibliographie**Quellen*

- Arnold (1729): Gottfried Arnold: Unpartheyische Kirchen- und Ketzerhistorie. Vom Anfang des Neuen Testaments Biss auf das Jahr Christi 1688. Nachdr. der Ausg. Frankfurt/Main 1729. Hildesheim: Olms 1969.
- Böttiger (1838): Karl August Böttiger: Literarische Zustände und Zeitgenossen. Begegnung und Gespräche im klassischen Weimar (1838). Hg. v. Klaus Gerlach und René Sternke. 3. Aufl. Berlin: Aufbau 1998.
- Diderot (1876): Denis Diderot: Oeuvres complètes. Bd. 18. Paris: Garnier.
- Fischer-Lamberg (1974): Hanna Fischer-Lamberg: Der junge Goethe. Bd. 2. Berlin, New York: de Gruyter.
- Goethe (1951): Johann Wolfgang Goethe: Briefe der Jahre 1764–86. Gedankenkausgabe. Hg. v. Ernst Beutler. Bd.18. Zürich: Artemis.
- Goethe (1982): Briefe an Goethe. Hg. v. Karl Robert Mandelkow. Hamburger Ausgabe. 2. Aufl. Bd. 1. München: Beck.
- Goethe (1985): Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Hg. v. Karl Richter u. a. Bd. 16: Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit. Hg. v. Peter Sprengel. München: Hanser.
- Goethe (1985a): Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Hg. v. Karl Richter u. a. Bd. I, 2: Der junge Goethe. Hg. v. Gerhard Sauder. München: Hanser.
- Goethe (1986): Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche. Hg. v. Dieter Borchmeyer u. a. 1. Abt., Bd. 14: Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit. Hg. v. Klaus-Detlef Müller. Frankfurt/Main: Deutscher Klassiker Verlag.
- Goethe (1987): Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Hg. v. Karl Richter u. a. Bd. I, 1: Der junge Goethe. Hg. v. Gerhard Sauder. München: Hanser.
- Goethe (1991): Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Hg. v. Karl Richter u. a. Bd. 20, 1: Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter in den Jahren 1799 bis 1832. Hg. v. Hans-Günter Ottenberg und Edith Zehm. München: Hanser.
- Goethe (1992): Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Hg. v. Karl Richter u. a. Bd. 15: Italienische Reise. Hg. v. Andreas Beyer und Norbert Miller. München: Hanser.
- Goethes Gespräche (1998): Goethes Gespräche. Bidermannsche Ausgabe, ergänzt und hg. v. Wolfgang Herwig. Bd. 1. Düsseldorf, Zürich: Artemis.

- Hamann (1949): Johann Georg Hamann: Kreuzzüge des Philologen. In: Sturm und Drang. Kritische Schriften. Hg. v. Erich Loewenthal. Heidelberg: Schneider.
- Herder (o. J.): Johann Gottfried Herder: Werke. Hg. v. Theodor Matthias. Bd. 2. Volkslieder (1778–1779). Leipzig, Wien: Bibliogr. Institut.
- Herder (1959): Herders Briefe. Ausgew., eingel. und erl. v. Wilhelm Dobbek. Weimar: Volksverlag.
- Herder (1968): Herder/Goethe/Frisi/Möser: Von deutscher Art und Kunst. 1773. Hg. v. Hans-Dietrich Irmscher. Stuttgart: Reclam.
- Herder (1976): Johann Gottfried Herder: Journal meiner Reise im Jahr 1769. Hist.-krit. Ausgabe, hg. v. Katharina Mommsen. Stuttgart: Reclam.
- Herder (1977): Johann Gottfried Herder: Briefe. Gesamtausgabe. Bd. 1: April 1763–April 1771. Hg. v. Wilhelm Dobbek und Günter Arnold. Weimar: Böhlau.
- d’Holbach (2008): Paul Henri Dietrich d’Holbach: *Système de la Nature* (1770). Hg. v. Jean-Pierre Jackson. Paris: Coda.
- d’Holbach (1770): Paul Henri Dietrich d’Holbach: *Traité des trois imposteurs. Moïse, Jésus-Christ, Mahomet. Attribué au Baron d’Holbach. Préface de Pierre Naville.* Les Editions de la Passion.
- Jung-Stilling (1968): Johann Heinrich Jung-Stilling: *Lebensgeschichte* (1778). Hg. v. Wolfgang Pfeiffer-Belli. München: Winkler.
- Laukhard (1792): Friedrich Christian Laukhard: *Leben und Schicksale*. 1. und 2. Theil. 1792. Nachwort und Materialien v. Hans-Werner Engels und Andreas Harms. , Bd. 1. Frankfurt/Main: Zweitausendeins 1987.
- Lenz (1987): Jacob Michael Reinhold Lenz: *Werke und Briefe* in 3 Bden. Hg. v. Sigrid Damm. Bd. 1. Leipzig: Insel.
- Lenz (1987): Jacob Michael Reinhold Lenz: *Werke und Briefe* in 3 Bden. Hg. v. Sigrid Damm. Bd. 3: *Lyrik, Briefe*. Leipzig: Insel.
- Lessing (1973): Gotthold Ephraim Lessing: *Werke*. Bd. 5: *Briefe, die neueste Literatur betreffend*. Darmstadt: WBG.
- d’Oberkirch (1970): Henriette d’Oberkirch: *Mémoires de la baronne d’Oberkirch sur la cour de Louis XVI et la société française avant 1789*. Paris: Mercure de France.
- Ménage (1693): Giles Ménage: *Menagiana ou Bons Mots, rencontres agréables, pensées judicieuses, et observations curieuses de M. Ménage*. Amsterdam: Braakman.
- Rousseau (1964): Jean-Jacques Rousseau: *Oeuvres complètes*, publiées par Bernard Gagnebin, Marcel Raymond. Bd. 3. Paris: Gallimard.
- Spinoza (1965): Spinoza: *Oeuvres, II, Traité théologico-politique*. Traduction et notes par Charles Appuhn. Paris: Garnier-Flammarion.
- Voltaire (1961): Voltaire: *Mélanges*. Préf. par Emmanuel Berl, annoté par Jacques van den Heuvel. Paris: Bibliothèque de la Pléiade.

Voltaire (1769): Voltaire: Oeuvres complètes. Bd. 10: Epître CIV A l'auteur du livre des Trois imposteurs. Paris.

### *Forschung*

Bollacher (1969): Martin Bollacher: Der junge Goethe und Spinoza. Studien zur Geschichte des Spinozismus in der Epoche des Sturms und Drangs. Tübingen: Niemeyer.

Boyle (1995): Nicholas Boyle: Goethe 1749–1790. Aus dem Englischen übers. v. Holger Fliessbach. München: Beck.

Braemer (1968): Edith Braemer: Goethes Prometheus und die Grundpositionen des Sturm und Drang. Beiträge zur deutschen Klassik. 3. Aufl. Berlin: Aufbau.

Deck (1948): Pantaleon Deck: Histoire du Théâtre français à Strasbourg. 1681–1830. Strasbourg, Paris: Le Roux.

Delon (1997): Michel Delon: Dictionnaire européen des Lumières. Paris: Presses Universitaires de France.

Dollinger (1970): Philippe Dollinger: Histoire de l'Alsace. Toulouse: Privat.

Fink (1971): Gonthier-Louis Fink (Hg.): Goethe et l'Alsace. Strasbourg: Soc. d'Etudes Allemandes.

Fink (1980): Gonthier-Louis Fink: La Nouvelle Mélusine. Goethe à la recherche d'un nouveau langage ésotérique. In: Cahier de l'Hermétisme. Hg. v. Gonthier-Louis Fink u. a. Paris: Michel.

Fink (2004): Gonthier-Louis Fink: Herders ambivalentes Verhältnis zu Frankreich im „Journal meiner Reise im Jahr 1769“. In: Sabine Gross, Gerhard Sauder (Hg.): Der frühe und der späte Herder. Kontinuität und/oder Korrektur. Heidelberg: Synchron.

Flitner (1957): Wilhelm Flitner: Goethe im Spätwerk. Glaube, Weltsicht. Ethos. Bremen: Schünemann.

Fuchs (1973): Albert Fuchs: Goethe und das Elsass. Hamburg: Christians.

Genton (1971): Elisabeth Genton (Hg.): Goethes Straßburger Promotion. Zum 200. Jahrestage der Disputation am 6. August 1771. Urkunden und Kommentar. Mit Beiträgen v. Claude Collot, Francis Cros, Henrich Lüthmann. Basel: Heitz.

Goethe-Handbuch (1996): Goethe-Handbuch. Hg. v. Bernd Witte u. a. Bd. IV, 1 und 2. Stuttgart, Weimar: Metzler.

Gusdorf (1972): Georges Gusdorf: Dieu, la nature, l'homme au siècle des Lumières. Bd. 5. Paris: Les sciences humaines et la pensée occidentale.

Haym (1958): Rudolf Haym: Herder. Bd. 1. Berlin: Aufbau.

Herry (1996): Simone Herry: Une ville en mutation. Strasbourg au tournant du grand siècle. PU Strasbourg.

- Jessing (1997): Benedikt Jessing: Dichtung und Wahrheit. In: Goethe-Handbuch. Hg. v. Bernd Witte u. a. Bd. III. Stuttgart, Weimar: Metzler.
- Krauss (1963): Werner Krauss: Studien zur Deutschen und Französischen Aufklärung. Berlin: Ruetten und Löning.
- Krauss (1966): Werner Krauss (Hg.): Est-il utile de tromper le peuple? Ist der Volksbetrug von Nutzen? Concours de la classe de philosophie spéculative de l'Académie des Sciences et des Belles Lettres de Berlin pour l'année 1780. Berlin: Akademie.
- Krebs (1955): Roland Krebs: Herder, Goethe und die ästhetische Diskussion um 1770. Zu den Begriffen ‚énergie‘ und ‚Kraft‘ in der französischen und deutschen Poetik. In: Goethe-Jahrbuch 112.
- Lévy (1929): Paul Lévy: Histoire linguistique d'Alsace et de Lorraine. Bd. 1: Des origines à la Révolution française. Paris: Les belles Lettres.
- Livet/Rapp (1981): Georges Livet, Francis Rapp (Hg.): Histoire de Strasbourg des Origines à nos jours. Toulouse: Privat.
- McInnes (1977): Edward McInnes: J. M. R. Lenz: „Die Soldaten“. Text, Materialien, Kommentar. München: Hanser.
- Meier (2011): Albert Meier: Goethe. Dichtung-Kunst-Natur. Stuttgart: Reclam.
- Meinhold (1958): Peter Meinhold: Goethe zur Geschichte des Christentums. Freiburg/Br., München: Alber.
- Müller (1976): Klaus-Detlef Müller: Autobiographie und Roman. Studien zur literarischen Autobiographie der Goethezeit. Tübingen: Niemeyer.
- de Pange (1950): Jean de Pange: Goethe im Elsass. Baden-Baden: Verlag für Kunst und Wissenschaft.
- Pelzer (1990): Erich Pelzer: Der elsässische Adel im Spätfeudalismus. München: Oldenbourg (L'ancien Régime. Aufklärung und Revolution 21).
- Recht (1974): Roland Recht: L'Alsace gothique de 1300 à 1365. Etude d'architecture religieuse. Colmar: Edition Alsatia.
- Reinhardt (1997): Volker Reinhardt (Hg.): Hauptwerke der Geschichtsschreibung. Stuttgart: Kröner.
- Ritter (1971): Joachim Ritter u. a. (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie. Bd. 1. Basel: Schwabe.
- Sauder (1995): Gerhard Sauder: Der junge Goethe und das religiöse Denken des 18. Jahrhunderts. In: Goethe-Jahrbuch 112.
- Schöffler (1967): Herbert Schöffler: Deutscher Geist im 18. Jahrhundert. Essays zur Geistes- und Religionsgeschichte. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Schubart-Fikentscher (1949): Gertrud Schubart-Fikentscher: Goethes sechs- und fünfzig Straßburger Thesen vom 6. August 1771. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Rechtswissenschaft. Weimar: Böhlau.
- Traumann (1923): Ernst Traumann: Goethe der Straßburger Student. 2. Aufl. Leipzig: Klinkhardt & Biermann.

- Vogler (1993): Bernard Vogler: Histoire culturelle de l'Alsace Du Moyen Age à nos jours. Strasbourg: La Nuée Bleue.
- Vogler/Voss (1996): Bernard Vogler, Jürgen Voss (Hg.): Schoepflin et l'Europe au XVIIIe siècle. Bonn: Bouvier.
- Voss (1979): Jürgen Voss: Universität, Geschichtswissenschaft und Diplomatie im Zeitalter der Aufklärung: Johann Daniel Schöpflin (1694–1771). München: Fink.
- Winckelmann (1898): Otto Winckelmann: Zur Geschichte des deutschen Theaters in Straßburg unter französischer Herrschaft. In: Jahrbuch für Geschichte, Sprache, Literatur, Elsass-Lothringen, hg. v. hist.-litt. Zweigverein des Vogesen-Clubs. Bd. 14. Straßburg.
- Witkop (1932): Philipp Witkop: Goethe in Straßburg. Freiburg: Herder.
- Zimmermann (1969): Rolf Christian Zimmermann: Das Weltbild des jungen Goethe. Elemente und Fundamente. Bd. 1. München: Fink.



## **Europäische Geschichte von der Peripherie aus erzählt Erckmann-Chatrains „vaterländische Romane“**

*Helga Abret*

Ein Jahrzehnt nach der Gründung des Deutschen Reichs erschien in Stuttgart eine zwölfbändige Auswahl aus den Werken des lothringischen Autorenpaars Emile Erckmann (1822–1899) und Alexandre Chatrian (1826–1890), die seit 1848 ihre literarischen Veröffentlichungen mit dem Doppelnamen Erckmann-Chatrion zeichneten. Zusammengestellt, übersetzt und eingeleitet wurde sie von Ludwig Pfau (1821–1894), einem aus Heilbronn stammenden Publizisten, Politiker und Poeten, der nach Niederschlagung der badischen Revolution zunächst in der Schweiz und seit 1852 in Paris gelebt hatte und erst 1863, nach einer Amnestie, in seine Heimat zurückkehren durfte. Im Folgenden werde ich bei Zitaten aus Erckmann-Chatrions Romanen auf die ausgezeichnete Übertragung von Pfau zurückgreifen.

Zu Beginn des Vorworts heißt es:

Unter den französischen Schriftstellern der Gegenwart, deren Ruf weit über die Grenzen ihrer Heimat hinausgedrungen ist, nehmen die beiden zu gemeinschaftlicher Arbeit verbundenen Elsaß-Lothringer, Erckmann-Chatrion, einen hervorragenden Platz und zugleich eine eigentümliche sozusagen deutsch-französische Stellung ein. Volksschriftsteller im eigentlichen Sinne des Wortes, schreiben sie nicht nur für das Volk und werden von ihm gelesen, sondern das Volk ist auch der Held ihrer Erzählungen. Viele ihrer Romane haben bereits die sechzigste Auflage überschritten [...]“ (Erckmann-Chatrion 1882: Bd. 1, III).

Ogleich Erckmann und Chatrian in der Tat in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nicht nur in Frankreich, sondern auch in Deutschland und England (zur angelsächsischen Rezeption vgl. Foster 1996) zu den meistgelesenen Autoren ihrer Zeit gehörten, wird ihr Name den meisten unter Ihnen wenig sagen. Es sei denn, Sie hätten auf einer Frankreichreise in dem kleinen Städtchen Phalsbourg (Pfalzburg) im Departement Moselle für ein paar Stunden Station gemacht, wo man auf Schritt und Tritt ihren Namen begegnet.

Diese beiden Autoren, Verehrer des großen E. T. A. Hoffmann, der in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Franzosen faszinierte, begannen ihre literarische Laufbahn Mitte des 19. Jahrhunderts mit Erzählungen in ‚Hoffmanns Manier‘, ja, sie gaben ihre erste Erzählung sogar für eine Übersetzung Hoffmanns aus, um sie leichter in einer Pariser Zeitschrift zu veröffentlichen. Ihre meist auf der anderen Rheinseite angesiedelten phantasti-

schen Erzählungen begründeten ihren literarischen Ruf. – Wegen einer Reihe von elsässisch-lothringischen Dorfgeschichten, in denen Sitten und Gebräuche ihrer Region höchst realistisch dargestellt werden, gilt Erckmann-Chatrion noch heute als Mitbegründer der französischen Dorfgeschichte. Unter diesen machte sich im Ausland, wohl auch wegen der Opernvertonung von Pietro Mascagni (1891), vor allem der Elsaßroman *L'Ami Fritz* (*Freund Fritz*) einen Namen. Europaweit bekannt, zeitweilig sogar berühmt, wurde das literarische Tandem jedoch durch seine in hohen Auflagen verbreiteten *romans nationaux*. Diese Bezeichnung verwendete ihr Verleger Pierre-Jules Hetzel zum ersten Mal 1867, als er sieben ihrer historischen Romane in zwei Bänden sammelte. Ich spreche im folgenden von „vaterländischen Romanen“. Dieser Terminus wurde Mitte des 19. Jahrhunderts erstmals für die Romane von Willibald Alexis (eigentl. Georg Wilhelm Heinrich Häring, 1798–1871) verwendet, in denen brandenburg-preußische Geschichte ständeübergreifend und mit derselben patriotischen Grundhaltung erzählt wird, die Erckmann-Chatrions historische Romane charakterisiert.

Hetzel, der u. a. Victor Hugo und Jules Verne verlegte, hat ohne Zweifel an Erckmann-Chatrions buchhändlerischem Erfolg aktiv mitgearbeitet. Er brachte die Romane im Feuilleton auflagenstarker Zeitschriften unter und gab sie, um weniger Begüterten den Kauf zu ermöglichen, in großformatigen Lieferungen (*fascicules*) zu 10 Centimes heraus, welche dieselben Illustrationen namhafter Künstler enthielten wie die nachfolgenden Buchausgaben. Durch Kolporteurs erreichten diese preiswerten Ausgaben die Bevölkerung in ländlichen Gegenden. Hetzels moderne Vermarktungsmethoden hatten einen enormen Erfolg. So wurden von den drei auch heute noch bekanntesten vaterländischen Romanen, nämlich *Madame Thérèse*, *Le Conscrit de 1813* und *Waterloo*, in 16 Monaten insgesamt ca. 1,5 Millionen Exemplare abgesetzt. (vgl. Constans 1999: 41)

### *1. Besonderheiten der „vaterländischen Romane“*

Die vaterländischen Romane wurden zwischen 1863 und 1869 veröffentlicht, d. h. innerhalb einer relativ kurzen Zeitspanne, was die Vermutung nahelegt, dass die beiden Autoren bereits vor der Niederschrift ausreichend Material gesammelt und ein Konzept entwickelt hatten. Zu diesem Konzept gehört es, nationale Geschichte konsequent von einem Ort aus zu erzählen, der fern von Paris, dem Zentrum der politischen Entscheidungen, lag. Fokus des Geschehens oder zumindest Ausgangspunkt und immer, wenn es die Protagonisten in der Welt herumtreibt, ‚Endstation‘, ist ihre Heimatstadt Pfalzburg.

Wir wissen heute, dass nach gemeinsamen Diskussionen, Recherchen und Entwürfen fast immer Erckmann die Redaktion der Romane übernahm. Da er die kleinstädtische Ruhe zur Niederschrift brauchte, wurden die meisten Texte also auch in Pfalzburg geschrieben. Dem geschäftstüchtigen Chatrian, der 1852 in Paris eine Stelle in der Eisenbahnverwaltung angenommen hatte, kam die Aufgabe zu, in der „Räuberhöhle des Pariser literarischen Lebens“ (so in einem Brief an Erckmann) die literarische Produktion unterzubringen.

### *1.1. Pfalzburg als Fokus*

Die kleine Stadt Pfalzburg, mit heute ca. 4.000 Einwohnern, liegt am Rand der Vogesen, nicht weit von Saverne (Zabern), in einer Grenzregion, die im Verlauf der Geschichte wiederholt den Besitzer wechselte. 1570 vom protestantischen Pfalzgrafen Georg Johann gegründet, wurde die Stadt von diesem 1583 an den Herzog von Lothringen veräußert, was zur Vertreibung der Protestanten führte. 1661 kam sie durch den Frieden von Vincennes an Frankreich. Damit gewann Pfalzburg als östliche Grenzstadt strategische Bedeutung und wurde 1679 durch den berühmten Festungsarchitekten Ludwigs XIV., den Marquis Sébastien de Vauban, militärisch befestigt. Vauban konzipierte auch den Paradeplatz (*Place d'Armes*), auf dem 4.000 Menschen Platz finden können. Dort steht heute noch das Denkmal des Generals Georges Mouton, des späteren Grafen von Lobau, der 1792 als junger Freiwilliger mit der Revolutionsarmee nach Deutschland zog. Es legt Zeugnis davon ab, dass es ein einfacher Sohn dieser an der Peripherie des Landes gelegenen Kleinstadt zu hohen militärischen Ehren bringen konnte.

Die an den großen Heerstraßen liegende Festung wurde wiederholt belagert, zum letzten Mal während des Deutsch-Französischen Krieges. Für ihren heldenhaften Widerstand wurde Pfalzburg am 22. August 1919, fast ein halbes Jahrhundert später, vom französischen Staatspräsidenten Raymond Poincaré das Kreuz der Ehrenlegion verliehen, eine Auszeichnung, die nur wenige französische Städte, so auch Straßburg und Nancy, erhielten.

Ende des 19. Jahrhunderts wurde die Festung geschleift; erhalten blieben u. a. das nach Lothringen führende französische Tor (*La Porte de France*) und das deutsche Tor (*La Porte d'Allemagne*), die bezeugen, dass die Stadt einst ein *lieu de passage* war. In der Tat zogen nach der Französischen Revolution und bis zur endgültigen Niederlage Napoleons mehrere Hunderttausend Menschen, unter ihnen auch wiederholt der Kaiser und viele seiner Generäle, durch die Tore der Stadt, von Westen nach Osten und von Osten nach Westen, mal siegreich mit wehenden Fahnen, mal zerlumpt und ge-

schlagen. So konnten die Menschen in dieser Ecke Frankreichs aus nächster Nähe die Vergänglichkeit allen Kriegsruhms feststellen.

Mit der Entscheidung, eine lothringische Kleinstadt, „Millionen Meilen von Paris entfernt“, wie Emile Zola ironisch bemerkt (Zola 1963: 281), in den Mittelpunkt der Ereignisse zu stellen, die ganz Europa erschütterten, stieß Erckmann-Chatrion in Pariser literarischen Kreisen nicht unbedingt auf Verständnis. Auf der anderen Rheinseite hingegen wurde der Versuch, französische und europäische Geschichte dezentralisiert darzustellen, wegen seiner „Unparteilichkeit“ (Ludwig Pfau) positiv rezipiert. Auf diese Eigenart, Geschichte statt vom Zentrum von der Peripherie aus zu erzählen, wies Julian Schmidt, einer der maßgeblichen Kritiker des Realismus, bereits 1868, kurz nach Erscheinen der zweibändigen Ausgabe der *romans nationaux*, in einer längeren Studie über die beiden Autoren hin, die er zwei Jahre später in einen Sammelband aufnahm:

Es handelt sich [in den Romanen] darum, den großen Anstoß, den Frankreich im Übergang des vorigen Jahrhunderts zum gegenwärtigen der Welt gegeben hat, statt vom Zentrum aus von der Peripherie aus darzustellen. Die Geschichtsschreiber der Revolution führten uns stets an den Herd der Bewegung, sie ließen uns in der Nationalversammlung und den Clubs die mächtige Stimme der Redner hören, sie begleiteten die Marschälle auf ihren Feldzügen und zeigten uns die Zusammenhänge des großen militärischen Netzes, das sich über die halbe zivilisierte Welt ausbreitete. Der Novellist weist nach, wie diese welthistorischen Ereignisse auf die Umstände und auf die Seele des kleinen Mannes einwirkten. (Schmidt 1870: 524)

Damit sind wir bei einer weiteren Besonderheit der vaterländischen Romane.

## 1.2. *Geschichte ad hominem erzählen*

Erckmann-Chatrions vaterländische Romane verbinden ihre Sicht auf die Geschichte von einer peripher gelegenen Gegend aus mit Geschichten vom Schicksal einfacher, in den Geschichtsbüchern meist namenlos bleibender Menschen. Der ‚Held‘ dieser Romane ist in der Tat, wie auch Pfau unterstrich, ‚das Volk‘, aber nicht als gleichförmige Masse, als anonymes Kollektiv. Im Mittelpunkt der Handlung stehen vielmehr einzelne Vertreter aus dem Volk, ‚kleine Leute‘, die friedlich leben, ihren Acker bestellen oder ihrem Handwerk nachgehen möchten, und die unfreiwillig zu Akteuren der Geschichte werden. Auch das befremdete Pariser Kollegen. In einem 1866 veröffentlichten Artikel über die beiden Autoren kritisiert der Schriftsteller Jules Claretie, dass dem Individuum in den *romans nationaux* zu viel Platz eingeräumt werde, während die „communauté“, die Gemeinschaft, und die

„Großen“ der Geschichte zu kurz kämen. So trete Napoleon beispielsweise nur als Komparse auf. (Claretie: 1963, 303)

Als Emile Chatrian in Paris Jura studierte – seine Familie wollte einen Advokaten aus ihm machen – wohnte er wiederholt den Vorlesungen bei, die Jules Michelet, einer der bedeutendsten französischen Historiker des 19. Jahrhunderts, am *Collège de France* hielt. In einer am 18. Dezember 1847 begonnenen Vorlesung, die bereits am 2. Januar 1848 verboten wurde, hatte Michelet betont, wie wichtig es sei, Bücher für das Volk zu schreiben, die ihm seine eigene Geschichte – nicht nur die der großen historischen Persönlichkeiten – erzählen. Laut Michelet vermitteln die von gelehrten Männern aufgezeichneten schriftlichen Zeugnisse nur ein unvollständiges Bild der geschichtlichen Ereignisse. So forderte er seine Studenten auf, noch lebende Augenzeugen der nationalen Geschichte zu befragen, ehe es zu spät sei. (Zu Michelet und Erckmann-Chatrion vgl. Claire Gaspard 1999: 91ff.)

Diesen Rat beherzigten Erckmann und Chatrion, indem sie in ihrer Heimatstadt Überlebende der Revolution und der napoleonischen Kriege zum Erzählen brachten, Verwandte, so Erckmanns Vater, der sich als 17-jähriger der Revolutionsarmee angeschlossen hatte, ältere Freunde und Bekannte. Dabei interessierten sie sich weniger für die Fakten, dazu gab es schriftliche Quellen, sondern für die Gefühle der Menschen, ihre Ängste, ihre Verzweiflung, ihr nie vergessenes Entsetzen darüber, was sie im Krieg anderen Menschen angetan hatten. Erckmann schrieb einmal, er habe nichts erfunden. Alle Romane setzten sich aus persönlichen Erinnerungen und Erzählungen zusammen.

Die Tatsache, dass sich die vaterländischen Romane auf Erzählungen von Zeitzeugen stützen, erklärt den Verzicht auf einen auktorialen Erzählmodus. Der oralen Tradition folgend gibt es in jedem Roman einen Erzähler, der, da er nur von seinen eigenen Erfahrungen berichtet, das Geschehen für den Leser glaubwürdiger macht. Dabei folgt er meist der Chronologie mit Rückblenden in die Vergangenheit oder Ausblicken auf zukünftige Ereignisse. Zuweilen richtet sich dieser Erzähler an eine andere Person, die ihrerseits zu Wort kommt und zusätzliche Erfahrungen aus einer anderen Perspektive einbringt. Doch jeder berichtet nur von dem, was er selbst gesehen und erlebt hat. Wie der Bauer Michel Bastien in dem Revolutionsroman *Histoire d'un paysan* erklärt, nur „was man selber gesehen hat, das kennt man genau und daraus muß man Nutzen ziehen“ (Erckmann-Chatrion 1882: Bd. 1, 1). Auch Joseph, der Pfalzbürger Rekrut, verteidigt seine subjektive Sicht auf die Kriege, an denen er teilnahm: „Jeder soll das erzählen, was er selbst gesehen hat, auf diese Weise lernt die Welt die Wahrheit kennen.“ (Erckmann-Chatrion 1882: Bd. 7, 183)

Es wird aber nicht nur von Menschen aus dem Volk erzählt. Das ‚Volk‘ ist auch die Zielgruppe der Autoren, wobei diese ihre didaktischen Absich-

ten nicht verhehlen. Doch da ihnen alles Schulmeisterliche fremd ist, überlassen sie ihren Protagonisten das Wort, so dass ihre eigene „Wahrheit“, wie Pfau bemerkt, nicht als „deduzierte Reflexion“ auftritt, sondern „in Gestalt des schlichten Menschenverstandes, der keine vorgefaßte Meinung verteidigt, sondern nur *ad hominem* demonstriert, was er an der eigenen Haut erfahren hat“ (Erckmann-Chatrion 1882: Bd.1, XXII).

Die individuellen Schicksale ihrer ‚kleinen Leute‘ verschränken die Schriftsteller mit den großen welthistorischen Ereignissen, die ganz Europa erschütterten. Bei deren Darstellung stützen sie sich auf schriftliche Quellen, an denen es nicht mangelte, denn bei Niederschrift der Romane lagen die umfangreichen, vielbändigen Arbeiten von Jules Michelet und Adolphe Thiers zur Geschichte Frankreichs, insbesondere der Französischen Revolution und ihrer Folgen, bereits vor. Das Novum dieser historischen Romane zum Zeitpunkt des Erscheinens bestand darin, dass ihre Verfasser, ganz im Sinne Michelets, den oralen Zeugnissen ebenso viel Wert zusprachen wie den schriftlichen Abhandlungen gelehrter Männer. Auf diese Weise wird das offizielle, nicht selten parteiliche französische Geschichtsbild durch die Erfahrungen ganz gewöhnlicher Menschen von der Peripherie des Landes ergänzt, vertieft, zuweilen auch unterwandert.

## 2. Fallbeispiel: *Histoire d'un conscrit und Waterloo*

Der 1864 veröffentlichte Roman *Histoire d'un conscrit de 1813* (in der Übersetzung von Pfau *Ein Rekrut von Anno 13. 1. Leipzig*) und seine ein Jahr später veröffentlichte Fortsetzung *Waterloo, suite du conscrit de 1813* (*Ein Rekrut von Anno 13. 2. Waterloo*) waren zu Lebzeiten der Autoren die auflagenstärksten Bücher (vgl. dazu Constans 1999: 41) und blieben bis ins 21. Jahrhundert hinein ihre erfolgreichsten historischen Romane. Die zahlreichen Neuausgaben verwenden oft die Illustrationen der Erstausgabe von Edouard Riou (1833–1900), einem Schüler Gustave Dorés, der auch die Romane Jules Vernes illustrierte.

Bevor ich mich mit diesen beiden Texten aus der Endzeit der napoleonischen Kriege beschäftige, gebe ich einen summarischen Überblick über die anderen vaterländischen Romane, in denen – allerdings nicht in der chronologischen Folge ihres Erscheinens – die Zeit von der Französischen Revolution und ihrer Vorgeschichte bis zum Ende des Kaiserreichs dargestellt wird. Ich halte mich bei diesem knappen Abriss an die Chronologie der Ereignisse.

### 2.1. Die vaterländischen Romane im Überblick

Um die Vorgeschichte der Französischen Revolution, ihren Verlauf und ihre Auswirkungen auf die Landbevölkerung geht es in der zwischen 1868 und 1870 in vier Teilen veröffentlichten *Histoire d'un paysan* (bei Pfau *Geschichte eines Bauern*). Erzählt wird, wie der Titel vermuten lässt, aus der Sicht eines Bauern aus der Umgebung von Pfalzburg, Michel Bastien, der zu Beginn seiner Erzählung auf die ungewöhnliche Perspektive von unten hinweist. Schon viele hätten die Geschichte der Revolution erzählt, doch seien es immer gelehrte Männer gewesen, welche „die Dinge von einem höheren Standpunkt aus betrachten. Ich aber bin ein alter Bauer, ich habe keinen andern Standpunkt als den des Volks und will nur von unseren eigenen Angelegenheiten sprechen“ (Erckmann-Chatrion 1882: Bd. 1, 1).

Allerdings erweist es sich bei diesem Thema als notwendig, den Leser hin und wieder ins Zentrum des Geschehens zu versetzen. Das geschieht durch die Gestalt des Kolporteurs Chauvel, der, aus derselben Gegend wie der Erzähler stammend, während der Revolution als Abgeordneter in die Nationalversammlung gewählt wird und von Paris aus Berichte an seine Wähler schickt.

*Madame Thérèse ou les Volontaires de 1793* (1863), Erckmann-Chatrions erster vaterländischer Roman, erzählt eine Episode aus den Revolutionskriegen, nämlich den Einfall der französischen Republikaner im November 1793 in die deutsche Pfalz und die Errichtung der Mainzer Republik. Von den Ereignissen berichtet ein alter deutscher Pfälzer, der sie einst – ähnlich wie Grimmelshausens Simplicius – als 10-jähriger Knabe aus seiner Kinderperspektive beobachtet hat. Doch nicht der kleine Fritzl steht im Mittelpunkt des Geschehens, sondern die ‚Bürgerin‘ Therese. Als couragierte Tochter eines armen Schulmeisters hat sich die junge Frau nach dem Tod ihres Vaters und ihrer Brüder als Marketenderin dem Revolutionsheer angeschlossen. Als sie bei den Kämpfen verwundet wird, lassen sie die nach Mainz weiterziehenden Franzosen in Anstatt, einem fiktiven Dorf in der deutschen Pfalz, zurück. Dort führt sie mit dem sie pflegenden Arzt Jakob Wagner, einem Pazifisten und Humanisten, lange politische Streitgespräche. Therese, obgleich eine radikale Verfechterin der revolutionären Ideen, ist fähig, übernational zu denken. Falls Frankreich eines Tages seine Ideen verraten werde – manches weist bereits darauf hin – würde es sie nicht stören, wenn andere Völker seinen Platz einnehmen und die universalen Ideen weiter verbreiten: „Denn die Gerechtigkeit und die Freiheit sind unsterblich, und es wird allen Despoten der Welt nicht gelingen, sie auszurotten.“ (Erckmann-Chatrion 1882: Bd. 5, 186f.) Der Roman endet mit einer deutsch-französischen Heirat. Therese und Jakob Wagner werden in Anstatt vom Bürgermeister, der jetzt eine dreifarbige Schärpe trägt, getraut.

Zwischen dem *Rekruten von Anno 13* und *Waterloo* liegt die Invasion Frankreichs durch die Verbündeten 1814, in deren Gefolge Pfalzburg durch russische und badische Truppen belagert wurde. Um dieses Ereignis geht es in dem Roman *Le Blocus, épisode de la fin de l'Empire* (1867).

In der *Belagerung von Pfalzburg* (so bei Pfau) wird der Leser nicht nur an die Peripherie des Landes, sondern an die Peripherie der Stadt, in die Pfalzburger Judengasse, geführt. Ein alter Jude, Samuel Moses, erzählt vom Schicksal seiner Familie während der Belagerung, von der Hungersnot und der Typhusepidemie, dessen Opfer sein jüngster Enkel wird. Während der Belagerung muss auch der friedfertige Moses mit dem Gewehr in der Hand die Stadt verteidigen, um nicht als Verräter zu gelten. Dabei wird er aber als Jude mehr schikaniert als andere. So macht man sich beispielsweise beim Appell mit Befehlen wie „Moses, zieh die Nase ein!“ über den grauhaarigen Mann lustig. Auch Dekrete, das zeigt Erckmann-Chatrion, ändern jahrhundertealte Gepflogenheiten nicht von einem Tag zum anderen.

Die Juden, die in der Realität der Kleinstadt durchaus präsent waren – die erste Pfalzburger Synagoge wurde 1772 gebaut –, spielen auch in anderen Romanen unserer Autoren eine, allerdings sekundäre, Rolle. Erckmann, der jüdische Freunde hatte und in dessen Elternhaus der Pfalzburger Rabbi Heymann ein und aus gegangen war, besaß fundierte Kenntnisse der jüdischen Gesetze und Gebräuche, das bezeugt dieser Roman. Dies und die Tatsache, dass es Erckmann-Chatrion gelingt, ein differenziertes Bild der jüdischen Glaubensgemeinschaft zu entwerfen und Moses mit seinen Stärken und Schwächen dem Leser als Menschen sympathisch zu machen, mag erklären, warum ein Jahr nach der Originalausgabe im Leipziger Verlag Leiner eine erste deutsche Übersetzung unter dem Titel *Die Blockade von Pfalzburg im Jahre 1814* veröffentlicht wurde und zwar in einer Schriftenreihe zur Förderung der israelitischen Literatur!

In dem nicht ins Deutsche übersetzten Roman *Histoire d'un homme du peuple (Geschichte eines Mannes aus dem Volk)* steht die Februarrevolution von 1848, die zur Ausrufung der Zweiten Republik führte, im Mittelpunkt des Geschehens. Erzählt werden die Ereignisse von Jean-Pierre Clavel, dem Sohn eines Holzfällers aus Saverne, der nach einer Tischlerlehre 1847 nach Paris geht, um sich zum Kunsttischler ausbilden zu lassen. Da er sich nie für Politik interessiert hat, wird die politisch-explosive Stimmung der Metropole durch seine Augen mit einer gewissen Naivität dargestellt. Doch bald findet der junge Mann in Gestalt eines alten Arbeiters einen politischen Mentor und nimmt aktiv an der von Arbeitern, Handwerkern, Studenten und einem Teil des Bürgertums getragenen Revolution teil. Die nachfolgende Desillusionierung deuten die Autoren mit einem Ausblick auf den Juniaufstand an, der für sie als Bürgerkrieg der „schrecklichste aller Kriege“ war. Der Protagonist verspricht, von diesem düsteren Kapitel der französischen Geschichte

später zu erzählen, doch wurde die angekündigte Fortsetzung des Romans nicht mehr geschrieben.

Erckmann und Chatrian veröffentlichten nach dem Krieg von 1870/71 noch drei Romane, die sich mit der jüngsten französischen Geschichte beschäftigen, nämlich *Histoire d'un plébiscite* (1872), *Brigadier Frédéric* (1874) und dessen Fortsetzung *Le Banni* (1880). Als Söhne der annektierten Provinzen machen sie aus ihrer deutschfeindlichen Haltung keinen Hehl; das ist verständlich, kam aber der literarischen Qualität nicht zugute. Was diese drei literarisch ohne Zweifel schwächeren Texte mit den vaterländischen Romanen verbindet, ist ein erneutes Plädoyer für die Republik als einzige Staatsform, die Frankreich retten könne, und die Überzeugung, dass nur auf dem Fundament einer allseitig informierten und gebildeten Nation eine stabile Demokratie entstehen könne. Aus diesem Grund wird in weiteren, nach dem Deutsch-Französischen Krieg geschriebenen Romanen die *instruction publique*, die Volksbildung, eine herausragende Rolle spielen.

## 2.2. Ein Rekrut von 1813

*Ein Rekrut von 1813* und die Fortsetzung *Waterloo* haben einen gemeinsamen Helden, besser gesagt Anti-Helden, einen naiven und von Natur aus ängstlichen jungen Mann aus der Nähe von Pfalzburg. Da Joseph Bertha, so sein Name, von Geburt an ein verkürztes Bein hat und hinkt, kann er nicht die in der Gegend üblichen Berufe wie Holzhauer, Köhler oder Holzschlitter ausüben und kommt zu einem kinderlosen Pfalzburger Uhrmacher, Melchior Gulden, in die Lehre. Gulden, der an den Revolutionskriegen teilgenommen hat, ist ein aufrechter Republikaner und leidenschaftlicher Patriot, doch ohne die üblichen nationalen Vorurteile. Über weite Strecken fungiert er als Sprachrohr der Autoren.

Joseph blickt im hohen Alter – die meisten Protagonisten seiner Erzählung sind längst tot – auf die ein halbes Jahrhundert zurückliegenden Ereignisse zurück. Ergänzt werden seine Erinnerungen durch die seines Freundes Zebedäus (Zébedé), einer Art Haudegen, der den „militärischen Geist im Blut“ hat und es bald zum Sergeanten bringt, während Joseph der Fahne nur folgt, weil er muss, und einfacher Soldat bleibt.

Der Roman setzt im Mai 1812 ein, als das französische Heer durch Pfalzburg in Richtung Osten nach Russland zieht und Joseph inmitten der jubelnden Menge den Kaiser auf dem Höhepunkt seiner Macht bewundert. Nur wenige alte Republikaner, zu ihnen gehört sein Lehrmeister Gulden, teilen die Begeisterung der Menge nicht. Dieser neue Krieg werde, so prophezeit Gulden, für Frankreich ein schlimmes Ende nehmen.

Und in der Tat. Wenige Monate später erleben die Pfalzburger ein „gräßliches Schauspiel“. Zerlumpte Gestalten mit durchlöchernten Tschakos, zeretzten Uniformen, Taschentüchern und Hemden um die Füße gewickelt, schleppen sich durch die Stadt. Es sind die Überlebenden des Russlandfeldzuges. „Die einen hatten Nase und Ohren, die anderen einen Arm oder einen Fuß erfroren, und man mußte sie mit Schnee zudecken, um zu verhüten, daß sie nicht in Stücke fielen.“ (Erckmann-Chatrion 1882: Bd. 7, 82)

Bei ihrem Anblick erfasst die Bevölkerung Hass auf die Russen. Das gilt auch für Joseph, doch nach einiger Überlegung ruft er sich ins Gedächtnis, „wie diese Russen bloß ihre Heimat, ihre Familien, kurz alles, was dem Menschen das Heiligste auf der Welt ist, verteidigt hatten, und daß man sie verachten müßte, wenn sie es nicht getan hätten“ (Erckmann-Chatrion 1882: Bd. 7, 83).

Sofort nach dem russischen Fiasko beginnt der Kaiser mit der Zusammenstellung einer neuen Armee. Am 5. Januar 1813 verkündet ein Anschlag am Pfalzburger Rathaus die Aushebung von 150.000 Rekruten. Joseph, inzwischen Geselle geworden und mit einem Mädchen aus der Gegend verlobt, hofft, wegen seiner Behinderung der Konskription zu entgehen. Doch er irrt sich. Nun werden auch die „Krüppel“ als Kanonenfutter gebraucht. Wie andere junge Männer aus der Gegend denkt er zunächst an Desertion in die Schweiz, doch ist die Angst, „wie ein Heimatloser in der Fremde herumzutreiben“ zu groß. Und auch Gulden ist dagegen. Ein Deserteur werde überall verachtet, erklärt er Joseph, weil er der Pflicht, sein Vaterland zu verteidigen, nicht nachgekommen sei. Er sei „nirgends mehr zu Hause“, habe „weder Vater, noch Mutter, weder Heimat noch Vaterland“ (Erckmann-Chatrion 1882: Bd. 7, 57).

Joseph kommt zum 6. Infanterie-Regiment, das in Richtung Mainz, Frankfurt, Erfurt marschiert. Angeführt wird es vom Pfalzburger Hauptmann Jean-Raphael Vidal-Pagès (1776–1845), einer der historischen Gestalten des Romans. Dieser Hauptmann hatte während der napoleonischen Kriege an dreizehn Schlachten teilgenommen. Erckmann kannte ihn persönlich und verwendete bei Abfassung der beiden hier vorgestellten Romane Vidals detaillierte Aufzeichnungen der Märsche und Schlachten aus den Jahren 1813–1815. Diese *carnets de route* werden heute im Pfalzburger Museum aufbewahrt.

Bei Großgörschen (Lützen), der ersten Schlacht der Befreiungskriege, wird Joseph verwundet und verbringt in Leipzig vier Monate im Lazarett, wo er Zebedäus wiederfindet. Die Lazarett-Episode bietet Erckmann-Chatrion Gelegenheit, dem Leser eine andere Seite der Kriegsgreuel vor Augen zu führen: Den Gestank der überfüllten Säle, das Geschrei und Geräusch der Verwundeten und das Gesäbel der Feldchirurgen mit ihren blutbespritzten Schürzen, hinter denen sich amputierte Beine und Arme häufen.

Nach der Schlacht bei Lützen, in der Napoleon trotz hoher Verluste Sieger blieb, boten die Verbündeten dem Kaiser Verhandlungen über Gebietsaufteilungen an, die dieser ablehnte. So muss Joseph, kaum entlassen, vom 13. bis 16. Oktober 1813 an der Völkerschlacht bei Leipzig teilnehmen, in der über eine halbe Million Menschen in den Kampf geschickt wurde und die bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts die größte Feldschlacht der Weltgeschichte blieb. In Leipzig waren die Verbündeten – insgesamt ein Dutzend Völker – den sich tapfer schlagenden Franzosen (ca. 180.000) weit überlegen. Deshalb findet es Joseph – und ohne Zweifel teilte Erckmann-Chatrion dessen Meinung – ungerecht, dass die Deutschen gerade diese Schlacht alljährlich feiern.

Gott soll mich bewahren, von den Deutschen Übles zu reden, sie kämpften für die Unabhängigkeit ihres Vaterlands; aber ich finde, daß sie unrecht haben, immer den Jahrestag der Schlacht bei Leipzig zu feiern; wenn man drei gegen einen ist, hat man keinen Grund, sich wegen des Sieges zu brüsten! (Erckmann-Chatrion 1882: Bd. 7, 203)

Napoleon hatte bei dieser Schlacht einen Rückzug nicht vorgesehen, und so kommt es bei der wilden Flucht der Besiegten zu grässlichen Szenen, vor allem, da sich die Franzosen durch vorzeitige Sprengung der Elsterbrücke selbst den Rückweg abschneiden. Joseph, der einmal mit Zebedäus am Elsterufer gebadet hat, zeigt seinem Hauptmann eine seichte Stelle, so dass ein Teil von Vidals Regiment dort den Fluss überqueren kann. In Hanau werden die flüchtenden Soldaten noch einmal in Kämpfe mit den von Frankreich abgefallenen Bayern verwickelt. Joseph erkrankt an Typhus, der den Rest seiner Kameraden weiter dezimiert. Nur einem glücklichen Umstand verdankt er sein Leben, während Tausende von Kranken und Verwundeten am Straßenrand elend sterben. Als er aus langem Fieberdelirium in Pfalzburg erwacht, erfährt er, dass „nach all dem vergossenen Blut“ die Verbündeten den Rhein überschritten haben und seine Heimatstadt belagern. Diese Episode ist, wie erwähnt, Thema der *Belagerung von Pfalzburg*. Wo dieser Roman endet, setzt die Handlung von *Waterloo* ein.

### 2.3. Das Ende der napoleonischen Kriege: Waterloo

Wieder einmal ziehen Soldaten, diesmal vom Westen kommend, durch Pfalzburg. Es sind die Verbündeten, die Frankreich verlassen, nachdem der Kaiser am 11. April 1814 zur bedingungslosen Abdankung gezwungen und auf die Insel Elba verbannt wurde. Wenig später nähert sich dem Stadttor, von

Osten kommend, ein Häuflein zurückkehrender Gefangener, „geschlagen, gedemütigt, wie vernichtet“, unter ihnen Zebedäus.

Doch es ist endlich Frieden, und so herrscht in der schon längst kriegsmüden Bevölkerung eine fröhliche Stimmung. Die Pfalzbürger akzeptieren sogar *de bonne foi* die Rückkehr der Emigranten und die vom Klerus inszenierten Prozessionen und Bittgottesdienste. Aber als die Adligen ihren Besitz und ihre Privilegien zurückfordern und die kirchlichen Würdenträger ihren Einfluss immer spürbarer geltend machen, breitet sich eine latente Unzufriedenheit aus. Dazu gesellt sich die wachsende Verbitterung der alten Soldaten und Offiziere, die, auf Halbsold gesetzt, halbverhungert und von der Bevölkerung verachtet, in der Stadt herumlungern.

Dieser erste, in Pfalzburg spielende Teil des Romans wurde zuweilen wegen seiner Länge kritisiert, so auch von Emile Zola, der die beiden ‚braven Pfalzbürger‘ alles in allem wenig schätzte. Doch macht erst der so ausführlich geschilderte provisorische Halt in Josephs Epopöe dem Leser verständlich, warum im März 1815 Gerüchte von Bonapartes Landung in Südfrankreich bei der Bevölkerung nicht etwa Schrecken verbreiten, sondern neue Hoffnungen wecken. Die meisten Pfalzbürger, die den Despoten kurz zuvor noch als „Thronräuber“ und „Bluthund aus Korsika“ verflucht hatten, sind nun der festen Überzeugung, er sei von seinem Kriegsdurst geheilt, habe verstanden, dass seine Wurzeln im Volk liegen und werde konstitutionell regieren.

Während alle noch vom Frieden reden, werden auf Befehl aus Paris die Festungsanlagen wieder in Stand gesetzt. Denn auch Grenzen können sich, wie Joseph feststellt, verschieben. Pfalzburg war, „ohne sich von der Stelle gerührt zu haben, zwei Jahre lang hundert Stunden von der Grenze entfernt“ gewesen. Nun liegt die Stadt wieder an der Grenze, und ihre Bewohner haben als Erste „einen Hagel von Bomben und Granaten“ zu erwarten. Unserem Erzähler wird bewusst, „daß die guten fernen Grenzen doch auch ihre gute Seite haben, weil die im Innern des Landes vor dem Stoß bewahrt sind und noch lange im Frieden leben können, während man die draußen schon bombardiert“ (Erckmann-Chatrion 1882: Bd. 8, 118f.).

Es dauert nicht lange, und Joseph, nun verheiratet und Teilhaber in Guldens Geschäft, muss wieder in den Krieg ziehen. Diesmal glaubt er, es sei ein gerechter Krieg, denn man wolle nicht fremdes Gut holen, sondern nur das eigene Land retten. So findet er auch die den Soldaten vorgelesene, von Erckmann-Chatrion *in extenso* wiedergegebene Proklamation des Kaisers „schön“, die mit den Worten „vaincre ou périr“ endet: „Für jeden Franzosen, der das Herz auf dem rechten Fleck hat, ist der Augenblick gekommen, zu siegen oder unterzugehen!“ (Erckmann-Chatrion 1882: Bd. 8, 152)

Josephs Weg führt diesmal nach Belgien, wo er an den letzten Kämpfen und Schlachten um Ligny und an der Schlacht von Waterloo am 18. Juni

1815 teilnimmt, die Napoleons Machtambitionen ein Ende setzt. Nach der kopflosen Flucht des Kaisers und der wenigen Überlebenden seiner Elite-truppe, der ‚Alten Garde‘, desertieren im allgemeinen Chaos die Soldaten, sobald sich eine Gelegenheit bietet. Joseph kehrt mit einigen Kameraden auf unfreiwilligen Umwegen über Paris nach Pfalzburg zurück, wo er die Deutschen und Russen als Herren vorfindet, während die Bauern auf den Feldern schufteten, um die Sieger zu ernähren. Doch selbst in der Stunde der Verzweiflung dominiert sein gesunder Menschenverstand: „Wie viel wäre über alle diese russischen und deutschen Faulenzer zu sagen, wenn wir nicht vorher in ihren Ländern zehnmal ärger gehaust hätten!“ (Erckmann-Chatrion 1882: Bd. 8, 275)

Gulden bezeichnet Napoleon als den Hauptschuldigen am Desaster der Nation. Doch der Gerechtigkeit halber fügt er hinzu, auch das französische Volk habe seinen Teil zu der beschämenden Situation beigetragen, weil es dem Kaiser blind alle Macht überließ:

Als sich Napoleon an die Spitze Frankreichs stellte, waren wir die größte, die freieste, die mächtigste Nation, die andern Völker bewunderten und beneideten uns alle! Heute sind wir besiegt, ruiniert, ausgesogen, der Feind ist in unseren Festungen und setzt uns den Fuß auf den Nacken [...] So teuer kommt es einem zu stehen, wenn man seine Freiheit, sein Glück, seine Ehre den Händen eines Ehrgeizigen anvertraut. (Erckmann-Chatrion 1882: Bd. 8, 279)

### 3. Eine ungewöhnliche Sicht auf die französische Geschichte

Erckmann-Chatrions vaterländische Romane erschienen, das sollte man im Auge behalten, nur wenige Jahre vor Ausbruch des Deutsch-Französischen Krieges. Umso bemerkenswerter ist es, dass in ihnen nichts von den Ressentiments und der wachsenden kriegerischen Stimmung zu spüren ist, die zu diesem Zeitpunkt bereits auf beiden Seiten des Rheins dominierte. Diese „Besonnenheit“ hebt Julian Schmidt in seiner bereits erwähnten Studie über Erckmann-Chatrion hervor. Es gehöre Mut dazu, schreibt er, „in solchen Zeiten dem Strom des herrschenden Gefühls entgegenzusteuern“ (Schmidt 1870: 474). Auch Ludwig Pfau macht den Autoren das Kompliment, sie hätten in den Jahren vor dem Krieg Großes geleistet, „in Ausrottung chauvinistischer Vorurteile und Popularisierung humanistischer Ideen“. Ja, er geht noch weiter und vertritt die Meinung, dem Einfluss der vielgelesenen *romans nationaux* sei es zuschreiben, dass das französische Volk 1870 so wenig Freude an der Kriegserklärung des Kaisers Napoleon III. hatte „und dass

es heute noch [1882], trotz aller Revanche-Phrasen, die Erhaltung des Friedens als die Achse seiner Politik betrachtet“ (Erckmann-Chatrion 1882: Bd. 1, XXX).

Sowohl Schmidt als auch Pfau stellen nicht in Frage, dass Erckmann und Chatrians aufrichtige Patrioten sind. Was sie bewundern, ist deren Fähigkeit, bei aller Solidarität mit der eigenen Nation in Vertretern anderer nationaler Gruppen nicht vorrangig den Feind zu sehen, sondern den Menschen und das alle Menschen Verbindende. Dabei weiß ein Mann wie Pfau, dem Frankreich jahrelang Asyl gewährte, dass die Kenntnis der Sprache des „Feindes“ dem Menschen den Schritt aus der nationalen Gemeinschaft in die menschliche Gemeinschaft erleichtert.

### *3.1. Sprache und Geschichtserfahrung*

Die Sprachgrenze ist in Grenzregionen selten exakt zu ziehen. In Pfalzburg wurde im Prinzip französisch gesprochen, während man in den umliegenden Dörfern oft schon einen alemannischen Dialekt sprach, der von den meisten Pfalzburgern verstanden wurde.

Joseph, Zebedäus und die anderen Rekruten aus dieser Gegend Lothringens können sich also, das geht aus verschiedenen Szenen des Romans hervor, mit den Menschen auf der anderen Rheinseite, die in dem hier erzählten Zeitraum mal Verbündete sind und mal Feinde, verständigen. Das erweist sich oft als Vorteil. Während die Soldaten aus dem Innern Frankreichs in den deutschen Ortschaften mit ihrem Quartierzettel herumirren, finden Elsässer und Lothringer ihr Quartier problemlos. Im Wirtshaus oder bei Einkäufen aller Art können sie handeln, während man denen, die nicht der Sprache mächtig sind, gern den doppelten Preis abnimmt.

Oft werden die jungen Soldaten, wenn sie sich in der Landessprache ausdrücken können, freundlicher aufgenommen, vor allem in Familien, deren Söhne gleichfalls der Armee des Kaisers einverleibt wurden. In Württemberg bringt eine Frau, bei der Joseph sein Quartier hat, sofort einen Zuber mit warmem Wasser, als sie seine mit blutigen Blasen bedeckten Füße sieht. Sie wäscht sie behutsam und trocknet sie mit ihrer Schürze ab. Ganz erschrocken ruft Joseph; „Mein Gott, Sie behandeln mich ja wie Ihr eigenes Kind!“ Die Frau antwortet ihm mit zitternder Stimme, sie hätte einen Sohn in der Armee. Und ihr Mann fährt fort: „Ja, wir haben einen Sohn in der Armee; er ist im vorigen Jahr mit nach Rußland gezogen und seit jener Zeit haben wir keine Nachricht mehr von ihm ... Diese Kriege sind schrecklich!“ (Erckmann-Chatrion 1882: Bd. 7, 75)

Je weiter sich die französischen Truppen von der Grenze entfernen, desto feindlicher wird die Stimmung der Bevölkerung gegen das „Lumpen-

pack“. Kommt Joseph in eine den Franzosen wenig wohlgesinnte Familie, lässt er sich nicht anmerken, dass er die Sprache versteht, sonst wäre es seine Pflicht, die Leute zu denunzieren, was er als *honnête homme* nicht will. Als einmal ein Quartierherr in seiner Gegenwart zu dem anwesenden Pastor sagt: „Man wird diese Leute [gemeint ist der einquartierte Joseph] nie los, wenn ich sie nur alle miteinander vergiften könnte“, greift Joseph ein und sagt: „Ich verstehe deutsch, sprechen Sie nichts dergleichen.“ (Erckmann-Chatrion 1882: Bd. 7, 89) Nachdem sich die beiden Deutschen von ihrem Schrecken erholt haben, entwickelt sich, da Kommunikation nun möglich ist, ein politisches Gespräch, in dem der Pastor die neue Situation in Deutschland, die Joseph intuitiv gespürt hat, ausführlich analysiert. Jetzt sei es an den anderen Völkern, von Freiheit, Vaterland, Tugend und Gerechtigkeit zu sprechen. Wer diese Worte auf seinem Banner habe, der sei immer der Stärkere, deshalb glaube er, dass dieser Krieg schlimm für die Franzosen ausfallen werde. Und Joseph muss ihm, auch wenn er es nicht ausspricht, Recht geben.

Die wachsende feindliche Stimmung der deutschen Bevölkerung wird in verschiedenen kleinen Szenen anschaulich dargestellt. Obgleich Sachsen noch Frankreichs Verbündeter ist, spürt man die Animosität dort am stärksten. Als Joseph und Zebedäus einmal für einen Nachmittag das Lazarett verlassen dürfen, möchte Zebedäus seinen Freund in eine Leipziger Kneipe führen. Von seinem letzten Aufenthalt – es war die Zeit, in der sächsische Studenten noch mit französischen Soldaten in Auerbachs Keller fraternisierten – hat er die gemütliche Atmosphäre in bester Erinnerung. Doch wo die beiden auch ihr Glück versuchen, überall stoßen sie auf Ablehnung oder nackten Hass. Joseph, obgleich ein einfacher, wenig informierter Soldat, weiß also dank seiner Sprachkenntnisse weit früher als viele seiner Vorgesetzten, was die Franzosen bei diesem Feldzug erwartet, und so wird ihn der Abfall der Sachsen zwar erbittern, aber nicht überraschen.

Wenn sich die Kenntnis der Sprache des Feindes im Alltagsleben als Vorteil erweist, so hat sie einen ‚Nachteil‘, zumindest aus der Sicht derjenigen, die von ihren Untergebenen blinden Gehorsam fordern.

Ein Beispiel: In den Kämpfen vor Waterloo hat der Hass die französischen Soldaten so blind gemacht, dass nur noch die Parole „Kein Pardon!“ gilt. Als man dabei ist, die gefangenen Nassauer niederzumachen, stoßen Joseph und Zebedäus inmitten des Gemetzels in einem Holzschuppen auf zwei deutsche Soldaten. Der eine, ein alter Major, reicht ihnen sofort seinen Degen, der andere, ein junger Soldat, fleht sie an: „Laßt mir das Leben, Franzosen, nehmt mir das Leben nicht!“ „Es war ergreifend“, sagt Joseph, „in einem Augenblick, wo das Jammergeschrei derer, die man tötete, noch den ganzen Hof erfüllte“ (Erckmann-Chatrion 1882: Bd. 8, 235). Die den beiden Pfalzburgern vertraut klingenden Laute retten den Deutschen das Leben. Zebedäus macht sie zu Gefangenen und übergibt sie einem Offizier,

der sie mit drei oder vier anderen Gefangenen zusammensperrt. „Das war alles, was von den zwei Bataillonen Nassauer übrig blieb, welche mit der Verteidigung von La-Haie-Sainte beauftragt wurden.“ (Erckmann-Chatrion 1882: Bd. 8, 235)

In diesen und anderen Episoden wird deutlich, dass Joseph und Zebedäus, wenn es darum geht, im anderen nur noch den Feind zu sehen, nicht immer wie ‚gute‘ Franzosen handeln, aber wie Menschen. Das brachte den Autoren zuweilen den Vorwurf des Anti-Patriotismus ein. So veröffentlichte der Journalist Saint-Genest (eigentlich Arthur Boucheron), ein Royalist und Antisemit, im Verlauf des Jahres 1876 im *Figaro* mehrere Artikel, in denen er Erckmann-Chatrion als „Anti-Patrioten“ und „Nestbeschmutzer“ („Il insulte son propre pays“) an den Pranger stellte. Der Erfolg, den die *romans nationaux* auch im Zweiten Kaiserreich hatten, beweist, dass längst nicht alle Franzosen die Ideen dieses Journalisten teilten, der wenig später auch gegen den Kapitän Dreyfus zu Felde zog.

### 3.2. Die pazifistische Botschaft der vaterländischen Romane

Léon Schoumacker weist in seiner umfangreichen Biographie der beiden Autoren, die bis zum heutigen Tag ein Standardwerk geblieben ist, auf den zunächst ins Auge springenden Widerspruch hin, dass aus der Feder dieser überzeugten Pazifisten so viele Kriegsromane stammen (vgl. Schoumacker 1933: 338)

In der Tat nehmen die detaillierten Schlachtenschilderungen, in denen die kleinen Leute am eigenen Leib die *horreurs de la guerre* erfahren, in den vaterländischen Romanen viel Raum ein, aber es geschieht in der unverhüllten Absicht, dem Leser zu zeigen, was ein Krieg wirklich bedeutet. Joseph wendet sich nach Beschreibung einer seiner schrecklichsten Horrorvisionen – einer Hauptstraße, auf der die durchziehenden Geschütze alle dort liegenden Verwundeten zermalmt haben, so dass die Straße nur noch „ein roter Brei“ war, „ein Brei aus Fleisch und zermalmtm Knochen“ – direkt an „die vielen jungen Leute, welche nur an den Krieg denken, anstatt ehrlich zu arbeiten“ und fordert sie auf, sich vorzustellen, was es bedeute, „in einer Gasse [zu] liegen oder auf der Heerstraße mit einem Glied weniger, und die Kanonen kommen [zu] hören, die zwölf bis fünfzehntausend Pfund wiegen und die kräftigen, schwerbeschlagenen Rosse, die wiehern einhergaloppieren“ (Erckmann-Chatrion 1882: 208). Auch am Ende seines Berichts vom Feldzug 1813 spricht Joseph noch einmal deutlich aus, welches Ziel er mit der ungeschönten Erzählung seiner Kriegserlebnisse verfolgte, nämlich „unsere Jugend über die Eitelkeit kriegerischen Ruhmes und über den Wert bür-

gerlicher Freiheit und friedlicher Arbeit aufzuklären“ (Erckmann-Chatrion 1882: Bd. 7, 223).

Die Stellung der Autoren zum Krieg ist eindeutig. Ein Volk darf nur dann in den Krieg ziehen, wenn seine nationalen Grenzen und seine Freiheit bedroht sind. In dem dargestellten Zeitraum war das ihrer Meinung nach nur 1792 der Fall. Alle anderen Kriege, in denen das Volk nicht seine Freiheit verteidigt, sind, so Gulden, „eine Schande für die Menschen“.

Aus diesem Grund werden die großen Schlachten des Kaisers nie glorifiziert. Wir erleben die Kämpfe nicht von einer höheren Warte aus wie der große Feldherr, der hoch zu Roß von einem Hügel herab durch sein Fernglas auf das Getümmel hinabschaut. Der Leser ist mittendrin in den Nahkämpfen, die als blutige Schlächtereien beschrieben werden. Er nimmt an Josephs Todesängsten teil und kann die wachsende Erbitterung beobachten, mit der dieser sein Leben wie ein wildes, in die Enge getriebenes Tier verteidigt. Denn auch das zeigt uns Erckmann-Chatrion: Im Krieg ist der friedlichste Mensch bereit zu töten, wenn es seine eigene Haut zu retten gilt. Nach der ersten Schlacht gesteht Joseph: „Was mich betrifft, so war ich ganz außer mir vor Wut gegen die Preußen, die sich in den Kopf gesetzt hatten, mir das Leben zu nehmen, dieses höchste Gut aller Menschen, das jeder bewahren soll, wie er kann.“ (Erckmann-Chatrion 1882: Bd. 7, 115)

Doch sobald die animalische Angst und Wut vorbei ist, bleibt Joseph zu Beginn des Krieges noch fähig, sich die Leiden der anderen vorzustellen. Als er nach der Schlacht von Großgörschen verwundet, umgeben von Haufen „wildübereinandergeworfener Toten“, die Nacht auf freiem Feld verbringt und glaubt, seine letzte Stunde sei gekommen, ist er noch trauriger bei dem Gedanken, „daß dreißig- oder vierzigtausend Familien in Frankreich, in Rußland und in Deutschland dieselbe Nachricht erhalten würden“ wie seine Verlobte. (Erckmann-Chatrion 1882: Bd. 7, 132)

Während des Feldzugs 1815 führen die immer erbitterteren Kämpfe und der desolatte Zustand der französischen Soldaten zu einer allgemeinen Verrohung und einer Eskalation des Hasses. Joseph und seine Landsleute sind verdrückt, übermüdet und ausgehungert. Sie haben schon seit Tagen keinen Proviant mehr bekommen, nur Branntwein wird zuweilen noch geliefert, und wer in den verwüsteten Feldern eine Rübe findet, schätzt sich glücklich. So wächst der Hass auf die sauberen, wohlgenährten Engländer, denen sie nun gegenüberstehen.

In den letzten Kämpfen in Belgien ist die Rachsucht stärker als der Schmerz. Zu Tode Verwundete stoßen dem Gegner „wildlachend“ das Bajonett in den Leib, „Halbtote versuchen sich zu erwürgen“. Joseph hat gehört, dass man im Lazarett zu Fleurus (Fleury) „Preußen und Franzosen trennen mußte, weil sie sich noch von ihren Strohsäcken erhoben, um sich zu zerreißen und zu zerfleischen“ (Erckmann-Chatrion 1882: Bd. 8, 209).

Jeder Kampf um ein Bauernhaus oder eine Scheune hinterläßt blutbespritztes Mauerwerk und von Blut triefende Treppen. Jede Schlacht endet in einem Blutbad. Nach den Kämpfen um Ligny heißt es:

Blut! Überall Blut! Die Richtung der Kanonen und Kartätschenkugeln war durch lange rote Streifen an den Abhängen bezeichnet, wie man bei uns, wenn der Schnee geht, die Spuren der Gießbäche im Sande sieht. Und! wollt ihr die Wahrheit wissen? das alles ließ mich fast ungerührt.

Ehe ich nach Lützen zog, hätte mich ein solcher Anblick rücklings zu Boden geworfen. Ich hätte gedacht: Unsere Herrn halten also Menschen für Tiere? Wirft uns der liebe Gott den Wölfen zum Fraß vor? [...]

Tausend ähnliche Gedanken und noch schärfere und strengere hatte ich gehabt, aber jetzt dachte ich nichts mehr. Hatte ich doch massenhaft Gemetzel, Grausamkeiten aller Art und alle Tage gesehen und mußte mir sagen: „Der Stärkere hat immer recht. Der Kaiser ist der Stärkste, er winkt uns zu kommen, und wohl oder übel, müssen wir von Pfalzburg, von Zabern und überall her erscheinen, uns in Reih und Glied stellen und marschieren.“ (Erckmann-Chatrion 1882: Bd. 8, 204)

Nach der Flucht des Kaisers gibt es den „Stärksten“ nicht mehr. Nun gilt auch für die einfachen Soldaten, denen keiner mehr befiehlt, *la raison du plus fort*. Der Stärkere erdrückt den Schwächeren, und die Flüchtenden gehen im wahrsten Sinne des Wortes über Leichen und zertreten Verwundete. Als sie einen Proviantwagen finden, töten Franzosen andere Franzosen, um ein Stück Brot zu ergattern. Auch Joseph hat keinen Blick mehr für die von Bombensplittern zerfetzten Kameraden am Straßenrand, die ihn anflehen, sie mitzunehmen oder ihnen den Gnadensstoß zu versetzen. Für alle Zeiten hat sich ihm das Bild der Ambulanzwagen eingepreßt, die vollgepfropft mit Verwundeten mitten auf der Chaussee standen, weil die Begleitmannschaft mit den Pferden geflohen war.

Diese Unglücklichen, halb tot, mit schlaff herabhängenden Armen, sahen uns verzweiflungsvoll nach und gemahnen mich heute noch, wenn ich daran denke, an die Stroh- und Heubündel, welche nach einer Überschwemmung an dem Ufergebüsch hängen bleiben; man sagt: Das ist die Ernte ... das sind die Früchte. (Erckmann-Chatrion 1882: Bd. 8, 252)

„Man würde viel geben“, sagte der alte Joseph im Rückblick, „wenn man mitleidig oder menschlich gewesen wäre, aber es ist zu spät“. (Erckmann-Chatrion 1882: Bd. 8, 194)

Was der Krieg für die einfachen Menschen aller Länder bedeutet, stellen die Autoren einmal in einem Bild dar, das sich dem Erzähler bietet, als er nach der Schlacht von Leipzig auf einem Karren liegend an Kaya vorbeifährt. Vor seinen Augen breitet sich eine apokalyptische Landschaft aus:

Zerstörte Dörfer, verwüstete Felder, alte Menschen, die vor den Ruinen ihrer Häuser kauern. Und „mit Entsetzen“ sieht Joseph die schrecklichen Gräben und Gruben, in welche die Einwohner in größter Hast die Toten geworfen hatten, „damit nicht die Pest die Zerstörung des Menschengeschlechts vollende“.

Ja, ich habe sie gesehen, diese ungeheuren Gruben, in welche man die Toten einscharrte: Russen, Franzosen, Preußen und alle untereinander, in friedlicher Eintracht – wie Gott sie erschaffen, sich untereinander zu lieben, bevor man die Federbüsche und Uniformen erfand, um sie zum Vorteil derer aufeinander zu hetzen, die sie regieren, und die seit so vielen Jahrhunderten sie verhindern, Brüder zu sein schon vor dem Tode. (Erckmann-Chatrion 1882: Bd. 7, 139)

Joseph ist es auch, der als einer der wenigen überlebenden Pfalzburger Rekruten nach Waterloo das Fazit zieht: „Der Krieg! ... wer den Krieg will, wer die Menschen zu wilden Tieren macht, der lädt eine fürchterliche Schuld auf sich!“ (Erckmann-Chatrion 1882: Bd. 8, 209)

1868 schrieb Julian Schmidt: „Von den Schriften, die in Frankreich im Sinn des Friedens arbeiten, ragen am meisten die nationalen Romane von Erckmann-Chatrion hervor [...] und fangen jetzt an, in Deutschland durchzudringen“ (Schmidt 1870: 474). Zwei Jahre später zeigte sich, dass diese ‚Friedensarbeit‘ keine Früchte getragen hatte.

### *Fazit*

Für Erckmann-Chatrions vaterländische Romane bietet sich auf den ersten Blick das in der Vergangenheit oft abwertend gebrauchte Etikett ‚Regionalliteratur‘ an. Es ist nicht falsch. Die beiden Autoren fühlten sich zeitlebens ihrer Heimat zutiefst verbunden und haben diesen, von Paris aus gesehen, fernen Landstrich nie verleugnet. Sie haben sich auch nicht von ihrem Zeitgenossen Emile Zola beeinflussen lassen, der sie nach dem Deutsch-Französischen Krieg aufforderte, thematisch diese „verlorene Provinz“ zu verlassen und sich endlich um „französische Belange“ zu kümmern: „Pour l’amour de Dieu, quittez l’Alsace et étudiez la France [...]“ (Zola 1963: 291).

Auch die Protagonisten der vaterländischen Romane, Männer und Frauen, fühlen sich mit allen Fasern ihres Herzens der heimatlichen Landschaft und Lebensart verbunden. Fragt man Joseph Bertha in der Fremde, woher er stammt, so antwortet er mit einem gewissen Stolz „aus Pfalzburg in Lothringen“. Heimatlos zu werden, zum Beispiel durch Desertion, erscheint ihm noch schlimmer als der Tod.

Die Autoren und ihre fiktiven Gestalten fühlen sich aber auch mit Leib und Seele als Glieder der ‚Großen Nation‘. Sie sind stolz darauf, einem Volk anzugehören, das sich erhoben hat, um Recht und Freiheit für alle Menschen – auch jenseits der nationalen Grenzen – zu fordern. Doch eine Glorifizierung der nationalen Vergangenheit sucht man in diesen Romanen vergebens. Erckmann-Chatrion verschweigt nicht, dass bereits im Verlauf der Revolution viele der proklamierten Ideale mit Füßen getreten wurden, dass Napoleon die Errungenschaften der Revolution verriet und Frankreich in für ganz Europa mörderische Eroberungskriege stürzte. Bei aller Bewunderung für das Charisma und die strategischen Fähigkeiten des großen Feldherrn sind beide Autoren erklärte Gegner des Bonapartismus, und so wird Napoleon bewusst seines legendären Glanzes entkleidet und entmystifiziert. Mehrere kleine Episoden in den beiden hier vorgestellten Romanen verdeutlichen dessen menschenfeindliche und menschenverachtende Haltung. Dass die Kritik am despotischen Korsen nach Errichtung des Zweiten Kaiserreichs teilweise auch als Kritik an Napoleon III. gelesen wurde, hat ohne Zweifel zum anhaltenden Erfolg der Romane nach dem Deutsch-Französischen Krieg beigetragen.

Erckmann-Chatrions Fähigkeit, in einer Zeit des in ganz Europa wachsenden Nationalismus nationale Geschichte ohne die üblichen nationalistischen Scheuklappen zu erzählen und in übernationalen Zusammenhängen zu denken, führe ich auf ihre Verwurzelung in einer Grenzregion zurück. Ihre fiktiven Gestalten wissen wie die Pfalzbürger aus Fleisch und Blut, dass jenseits des Rheins Menschen leben, die auch lieber ihren Acker bestellt und abends am warmen Herd gesessen hätten, als bei strömendem Regen in den Feldern zu liegen „schnatternd vor Kälte. Mit dem Vorhaben, ihresgleichen niederzumetzeln“ (Erckmann-Chatrion 1882: Bd. 8, 213f.).

Erckmann und Chatrion sind Humanisten und Pazifisten, und ihre Helden, bzw. Anti-Helden, fühlen und handeln im Rahmen ihrer bescheidenen Möglichkeiten nicht nur als Franzosen, sondern auch, und vor allem, als Menschen. Das hat ihnen, wie erwähnt, im eigenen Land zuweilen den Vorwurf des Anti-Patriotismus eingebracht. Doch gerade diese die nationalen Grenzen ignorierende, menschlich-universale Dimension ihrer historischen Romane erklärt den ungewöhnlichen Erfolg, den sie nicht nur in Frankreich, sondern im Nachbarland Deutschland und in anderen europäischen Ländern bei breiten Leserschichten hatten.

In Frankreich wurden Erckmann-Chatrions wichtigste Werke, die vaterländischen Romane eingeschlossen, immer wieder aufgelegt. Die erste französische Gesamtausgabe in 14 Bänden erschien allerdings erst zu Beginn der 1960er Jahre (Erckmann-Chatrion 1962/63). Sie enthält im letzten Band einen ausführlichen Überblick über Leben und Werk der beiden Autoren (Benoît-Guyod 1963) und eine Reihe von zeitgenössischen Kritiken. Im Ge-

folge dieser reich illustrierten Werkausgabe kam es in Frankreich immer wieder zu Neuauflagen einzelner Romane; die in der Vergangenheit erfolgreichsten *romans nationaux* liegen gleichfalls in der preiswerten, vom Verlag Robert Laffont herausgegebenen Sammlung *Collection Bouquins* vor.

Auch der deutsche Leser hat gegenwärtig wieder Zugang zu den beiden bekanntesten vaterländischen Romanen dieser Autoren. In einem kleinen Verlag in den neuen Bundesländern erschienen 1999 *Die Geschichte eines französischen Soldaten* und 2003 *Napoleons Ende bei Waterloo*. Diese gebundenen und illustrierten Ausgaben stützen sich auf die erste (anonyme) deutsche Übersetzung aus dem Jahr 1867. Der Verleger Egon Krannich unternahm dieses Wagnis zum einen aus persönlichem Interesse – „Ich wohne“, schrieb er mir, „fast auf dem Schlachtfeld von Leipzig“; zum anderen veröffentlichte er die Geschichte des Joseph Bertha aus Pfalzburg, weil er überzeugt davon war, dass diese Epopöe, obgleich nicht so berühmt wie Tolstois *Krieg und Frieden*, „noch heute durch ihre Authentizität zu dem Besten“ gehört, „was jemals über diese Zeit und ihre Kämpfe geschrieben wurde“. In seiner Vorstellung der beiden Ausgaben schreibt Egon Krannich, und ich ende mit diesem Satz, weil ich es nicht besser formulieren könnte: „Man kann ihr [Erckmann-Chatrains] Werk zu Recht als ein, wenn auch teilweise vergessenes, Stück Weltliteratur bezeichnen.“

### Bibliographie

- Benoît-Guyod (1963): G. Benoît-Guyod: La vie et l'oeuvre d'Erckmann-Chatrian. In: Jean-Jacques Pauvert (Hrsg.): Erckmann-Chatrian: Contes et romans nationaux et populaires. Bd. 14. Paris: Pauvert, S. 1–124.
- Claretie (1963) Jules Claretie: Erckmann-Chatrian (1883). In: Jean-Jacques Pauvert (Hrsg.): Erckmann-Chatrian: Contes et romans nationaux et populaires. Bd. 14. Paris: Pauvert, S. 293–308.
- Constans (1999): Ellen Constans: L'oeuvre de Erckmann-Chatrian ou le roman populaire sans romanesque populaire. In: Erckmann-Chatrian entre imagination, fantaisie et réalisme. Actes du colloque international de Phalsbourg (22–24 octobre 1996). Clermont-Ferrand, Phalsbourg: Edition du Musée de Phalsbourg, S. 39–58.
- Erckmann-Chatrian (1882): Erckmann-Chatrian: Ausgewählte Werke. Autorisierte Übersetzung. Eingeleitet und zusammengestellt von Ludwig Pfau. 12 Bde. Stuttgart: Rieger'sche Verlagsbuchhandlung.
- Erckmann-Chatrian (1962/63): Jean-Jacques Pauvert (Hrsg.): Erckmann-Chatrian: Contes et romans nationaux et populaires. Paris: Pauvert. Bde. 1–7 1962, Bde. 8–14 1963.

- Foster (1996): Stephen J. Foster: Des salons victorieux aux cabanes d'émigrants. Il y a 100 ans Erckmann-Chatrian. New York: Peter Lang.
- Gaspard (1999): Claire Gaspard: De Michelet à Erckmann-Chatrian. In: Erckmann-Chatrian entre imagination, fantaisie et réalisme. Actes du colloque international de Phalsbourg (22–24 octobre 1996). Clermont-Ferrand, Phalsbourg: Edition du Musée de Phalsbourg, S. 91–103.
- Schmidt (1870): Julian Schmidt: Erckmann-Chatrian (1868). In: Ders.: Bilder aus dem geistigen Leben unserer Zeit. Leipzig: Duncker & Humblot, S. 472–528.
- Schoumacker (1933): Schoumacker, L[éon]: Erckmann-Chatrian. Etude biographique et critique d'après des documents inédits. Publications de la Faculté des Lettres, Strasbourg.
- Zola (1963): Emile Zola: Mes Haines (1879). In: Jean-Jacques Pauvert (Hrsg.): Erckmann-Chatrian: Contes et romans nationaux et populaires. Bd. 14. Paris: Pauvert, S. 277–291.

# Von der Regionalität zur Internationalität Der Fall Yvan Goll

*Manfred Schmeling*

## *I. Vorbemerkung*

In einem Interview aus dem Jahre 1929 äußert sich der deutsch-französische Schriftsteller Yvan Goll über die „Zwiespältigkeit“ seiner Existenz: „Mein Los ist nicht zu beneiden. Wir Elsässer, die wir wählen können, sitzen zwischen zwei Stühlen. Von Frankreich und Deutschland wehen Süd- und Nordwind, es zieht am Rhein, und eine Bronchitis ist schnell da.“ (B. G. 1929: 7) Ironisch verpackt in metaphorische Wendungen drückt diese Passage die existenzielle Skepsis Golls in einer politisch unruhigen Zeit aus. Er gehört zu jenen Persönlichkeiten, deren Identität schwerlich auf einen einfachen Nenner zu bringen ist. An seinem Beispiel lässt sich ermessen, dass Kulturen keine geschlossenen Entitäten sind, sondern sich in transkulturellen Prozessen entwickeln, miteinander konkurrieren, sich gegenseitig befruchten oder bekämpfen. Ich möchte Ihnen im Folgenden einen Autor vorstellen, der aufgrund seiner besonderen sozio-kulturellen Situation eine Art multiple Identität verkörpert, die sich geopolitisch, sprachlich und literarisch äußert.

Es wäre sicherlich eine Vereinfachung, wollte man in Goll einen typischen Vertreter der Großregion zwischen Deutschland, Frankreich, Luxemburg und Belgien sehen, denn seine Schaffensorte waren vor allem Berlin, Paris, die Schweiz und die USA. Gleichwohl halte ich den in Saint-Dié, im Elsass, geborenen Autor für ein sachlich-methodisch besonders geeignetes Paradigma, wenn es darum geht, erstens Transferbewegungen zwischen den Kulturen in unseren Grenzregionen zu untersuchen und zweitens zu fragen, welche Auswirkung die interkulturelle Biografie des Autors auf die Sprache, auf den Literaturbegriff und auf die Werke hat. Außerdem begegnet uns hier ein Schriftsteller – und das sollte ebenfalls ein Kriterium für die Beurteilung grenzüberschreitender Literatur sein – von vorzüglicher literarischer Qualität, insbesondere was seine Lyrik betrifft. Um so mehr verwundert der Ruf des ‚ungelesenen‘ Autors sowie die relativ geringe wissenschaftliche Aufmerksamkeit, die ihm seit über einem halben Jahrhundert zuteil wird. Abgesehen von einigen Dissertationen und Aufsatzsammlungen existieren keine größeren Arbeiten über ihn. Zu den Ausnahmen zählen der von den Germanisten Michel Grunewald und Jean-Marie Valentin herausgegebene Sammelband *Yvan Goll (1891–1950). Situations de l'écrivain* (1994) sowie die

an meinem Lehrstuhl entstandene Arbeit von Heike Schmidt, *Art mondial. Formen der Internationalität bei Yvan Goll* (1999). Die editorische Situation ist sehr unübersichtlich; eine Gesamtausgabe existiert bislang nicht. Dieser Befund fordert eine etwas provokatorische Frage heraus: Haben bi-linguale Schriftsteller, Autoren, die zwischen den Kulturen schreiben, es schwerer, sich durchzusetzen? Ich persönlich glaube das nicht, denn sonst hätten Klassiker wie Heinrich Heine, moderne Romanciers wie Georges-Arthur Goldschmidt sowie viele postkoloniale Autoren, die interkulturell agieren und aus dem Kulturtransfer ästhetisch Profit ziehen, nicht den Erfolg, der sie auszeichnet. Oder hat Hilde Domin recht, wenn sie in einem 1973 verfassten „Plädoyer gegen die ‚Verniemandung‘ von Yvan Goll die Auffassung vertritt, dass der „widerwärtige Streit zwischen Claire Goll und Paul Celan um das Eigentumsrecht an ein paar Metaphern, die beide aus dem großen Reservoir des französischen und spanischen Surrealismus geschöpft hatten“, Auslöser für die „absolute Ausradierung“ des Autors war (Domin 1973: 122)?

Versuchen wir also, der „Verniemandung“ Yvan Golls entgegen zu wirken.

Die dialektische Formulierung meines Vortragsthemas – von der Regionalität zur Internationalität – bezieht sich sowohl auf die geopolitische Situation des Migranten als auch auf das intellektuelle und ästhetische *Knowhow* des Künstlers, der alles andere als ein Heimatdichter ist, sondern ein klassischer Vertreter der streng international ausgerichteten Avantgarde-Bewegungen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Goll hat zwar hin und wieder, vor allem in Kriegszeiten, thematisch an seine Region erinnert, etwa in dem Gedicht *Lothringisches Kreuz*, aber sein Werk transzendiert gewissermaßen den regionalen Raum in Richtung auf das, was man mit Fug und Recht als ‚Weltliteratur‘ bezeichnen darf. Goll selber verstand sich nicht nur als Vertreter einer Region, sondern als Weltbürger, wobei man darüber diskutieren darf, ob man nicht beides sein kann. Yvan Goll wusste natürlich um die besonderen interkulturellen Bedingungen in seiner Region. In der *Neuen Zürcher Zeitung* schreibt er 1917 einen Artikel über „René Schickeles Vortragsabend“:

Man darf nicht vergessen, woher Schickele kommt. Er ist Elsässer: Mitten im Kampf zwischen den zwei Weltanschauungen, um deretwillen heute die Erde blutet, hat er sich durchringen müssen zur alleinigen Wahrheit der Verbrüderung [...]. Er mußte, um mit sich selber ins Reine zu kommen, Feuer und Wasser, das gallische und das germanische Element in der Welt, zusammenbringen, und bei dieser Arbeit kam er ganz von selbst [...] zum Weltbürgertum. [...] Immerfort braust der Expresszug seines Lebens auf der Strecke Berlin-Straßburg-Paris hin und her. Nirgends wird ihm Ruhe, Befreiung, Läuterung. Aber sein Zentrum und Schwerpunkt liegt im Elsaß. (Staimer/Finck 1994: 12)

Der pathetisch-expressionistische Ton entspricht der Zeit, in der Goll diese Zeilen verfasst. Er hätte einen solchen Kommentar auch über sich selbst schreiben können. Wäre der Dichter nicht in diese hybride kulturelle Grenzsituation zwischen Deutschland, Frankreich und elsässischem Judentum hineingeboren, hätte er kaum das besondere Profil, das ihn auszeichnet. Ich erlaube mir die folgenden Aspekte herauszuarbeiten: Golls Leben zwischen den Kulturen, Judentum und Antisemitismus, sozio-linguistischer Kontext und literarische Konsequenzen sowie eine Überlegung zur Ästhetik der Migration.

## 2. Golls Leben zwischen den Kulturen

Yvan Goll wurde am 27. März 1891 in Saint-Dié des Vosges im Elsass geboren. Sein Vater Abraham Lang war Tuchhändler und entstammte dem jüdischen Bürgertum Ribeauvillés (heute ein elsässisches Mekka des Wein-Tourismus). Er starb bereits 1897. Seine Mutter, Rebecca Lazard, Tochter eines jüdischen Fleischers, zog 1898 nach Metz. Damals waren die Stadt und das lothringische Umland ebenso wie das Elsass an das Deutsche Reich angeschlossen. Damit verbunden war der Zwang, in der Schule deutsch zu sprechen, während zuhause das Französische vorherrschte. In einem autobiografischen Fragment, das in der von Kurt Pinthus im Jahre 1920 herausgegebenen Expressionisten-Anthologie *Menschheitsdämmerung* abgedruckt wurde, äußert sich Goll wie folgt: „Iwan Goll hat keine Heimat; durch Schicksal Jude, durch Zufall in Frankreich geboren, durch ein Stempelpapier als Deutscher bezeichnet.“ (Pinthus 1959: 341) In einem kritischen Kommentar lesen wir später, er sei gestorben „mit französischem Herzen, deutschem Geist, jüdischem Blut und einem amerikanischen Paß.“ (vgl. Y. Goll, *Lyrik III*, 1996: 360)

Zunächst lebt Goll mit seiner Mutter in Metz und macht dort 1910/11 das Abitur. 1909 erhält er auf Antrag seiner Mutter zusammen mit dieser als „Staatsangehöriger von Elsaß-Lothringen aufgrund §§ 6 u. 8 des Reichsgesetzes über die Erwerbung und den Verlust der Bundes- und Staatsangehörigkeit vom 1. Juni 1870“ die deutsche Staatsbürgerschaft (vgl. Y. Goll, *Lyrik I*, 1996: 395). Nach dem Abitur folgte das Jura-Studium mit Promotion (1914) in Straßburg. Man weiß nicht sehr viel über diese ersten Jahre im Leben Golls, der seinen ursprünglichen Namen – Isaac Lang – erst um 1915 durch den Namen Yvan Goll ersetzte. Das Spiel mit Pseudonymen – Goll nannte sich u. a. auch Iwan Lassang (bzw. Lazang), Johannes Lang, Jean Longeville, Tristan Thor oder Tristan Torsi – korrespondiert mit seiner kulturellen Gespaltenheit: mit dem häufigen Ortswechsel, mit der Mehrspra-

chigkeit, mit der doppelten Buchführung auf literarischer Ebene. Der Dichter hat sich teilweise selber übersetzt, wobei das Wort „Übersetzung“ ebenso wie das Wort „Original“, wie wir gleich noch beobachten werden, in seinem Fall eine eher paradoxe Bezeichnung für seine schöpferische Zweigleisigkeit ist.

Golls eigentliche Kreativität beginnt mit dem Schweizer Exil – wenn man von einem Gedicht in der *Straßburger Neuen Zeitung* (1912) und einem Sammelband *Lothringischer Volkslieder* aus dem Jahr 1912 einmal absieht. Das deutschsprachige Gedicht von 1912 – ein Nachruf auf Tolstoi (*Tolstois Abschied*) – ist insofern nicht ganz uninteressant, als es das Thema des einsamen Wanderers, welches Goll, vor dem Hintergrund des jüdischen Schicksals, sein Leben lang beschäftigt, bereits anklingen lässt (Staimer/Finck 1994: 11). Schon in Straßburg und auch während eines Zwischenstudiums in Kunstgeschichte und Literatur in München hatte sich Goll für die künstlerische Avantgarde begeistert. Er hatte Kontakte zu Klee, Kandinsky, Nolde, Picasso, Arp, Schickele und vielen anderen. Das zweite große deutsche Kulturzentrum neben München war Berlin. Dort traf Goll auf die Expressionisten, die etwa seit 1910 in Deutschland künstlerisch den Ton angaben. Das Langgedicht *Der Panama-Kanal* gehört zu den Musterwerken expressionistischer Kunst, obschon Goll später auf Distanz zu dieser Bewegung geht. Um dem Militärdienst in Deutschland zu entgehen, siedelte er bei Kriegsausbruch in die Schweiz über, wo er auf zahlreiche Exilanten stieß, die bereits seinem avantgardistischen Kreis in Deutschland angehörten. Er avancierte sogar zum Sekretär des launischen James Joyce, war als Pazifist ein Anhänger von Romain Rolland (Nobelpreisträger 1915) und diskutierte mit C. G. Jung über dessen Archetypentheorie. In ihrer Autobiographie *Ich verzeihe keinem – Eine literarische Chronique scandaleuse unserer Zeit* (C. Goll: 1978) beschreibt Yvans Frau, Claire Goll, geb. Studer, die ebenfalls aus Deutschland emigrierte, diese Zeit als eine äußerst fruchtbare und lebensintensive. Sie hatten 1921 in Paris geheiratet. Claire präsentiert uns in diesem Werk ihre sehr persönliche Perspektive auf das Leben mit Yvan, das sich durch häufigen Partnerwechsel, theaterreife Eifersuchtsszenen und öffentliche Skandale auszeichnet. U. a. beschreibt sie einen recht burlesken Streit mit André Breton, den Goll mit einem Faustschlag niedergestreckt hatte. Anlass war Bretons lautstarke Verkündung während einer Tanz-Aufführung im Théâtre des Champs-Élysées, er, Breton, habe „das alleinige Recht, das Wort ‚Surrealismus‘ zu gebrauchen“ (C. Goll 1978: 122). Die Angelegenheit ist insofern von einiger Bedeutung, als Claire Goll ihrem Mann später im Zusammenhang mit dem Werk Paul Celans ebenfalls eine Vorläufer-Funktion zugesprochen hat, woraus sich eine ganze Affäre über die Frage entwickelte, wer nun eigentlich wen plagiiert habe. Was den Surrealismus betrifft, so hatte Yvan Goll in der Tat schon 1924, nachweislich

vor den *Manifesten Bretons*, eine eigene Zeitschrift mit dem Titel *Le Surréalisme* herausgebracht (von der allerdings nur eine Nummer erschienen ist). Bereits 1919 verwendete er im Vorwort zu dem satirischen Drama *Methusalem* – ich komme darauf zurück – den Terminus „Überrealismus“.

Zu der Auseinandersetzung mit Celan, die inzwischen gut dokumentiert ist, an dieser Stelle nur soviel: Nachdem beide Dichter durch jüdische Herkunft und Emigration eine Art Schicksalsgemeinschaft erlebt hatten, begegneten sie sich in Paris nur sehr sporadisch, u. a. am Krankenbett Golls, der an Leukämie litt und 1950 verstarb. Den Kontakt zu Celan hielt vor allen Dingen Claire. Dann entzündete sich ein Streit über die Qualität von Celans Goll-Übertragungen aus dem französischsprachigen Spätwerk des Dichters, die der Verlag für misslungen einstufte und nicht druckte. Daraus resultierte der eigentliche Konflikt mit Claire Goll, derzufolge die Nähe zu Golls Texten für Celan eine Art Vorlage für eigene Produktionen gewesen sei. „Die Goll’schen Übersetzungen sollten ihm als literarisches Sprungbrett dienen“, schreibt Claire in einem „Rundbrief“, der Beispiele aus dem surrealistischen Metaphern-Repertoire von Goll und Celan gegeneinanderstellt, wobei Golls Beispiele als die zeitlich früheren präsentiert werden. (Wiedemann 2005: 189) Jahrzehntelang werden die Plagiat-Vorwürfe in kritischen Beiträgen kommentiert, teils contra, teils (wohl in der Mehrzahl) pro Celan. Herausgehoben sei ein Artikel in *Die Zeit* (09.06.1961) von Walter Jens, der nicht polemisch, sondern im Grundsätzlichen Stellung bezieht. Der Surrealismus sei gewissermaßen eine Art Gemeinschaftswerk vieler Urheber: „In unserer, von den Gesetzen der Pluralität und Kontemporaneität bestimmten Epoche beginnt die Dichtung nun einmal nicht ‚von vorn‘: Austausch, Lernen und Lehren, Geben und Nehmen allüberall, nirgendwo Scheinprivilegien einer sogenannten ‚Originalität‘!“ (Wiedemann 2005: 368) Gleichwohl arbeitet Jens deutliche Unterschiede zwischen den beiden Dichtern heraus, die wiederum die Unabhängigkeit von Celan gegenüber Goll belegen sollen.

Die ausgezeichnete Dokumentation dieses Konflikts mag man als ein spektakuläres Zeugnis literarischer Intertextualität betrachten: Wo liegen die Grenzen zwischen Reminiszenz, Einfluss und Plagiat? Der Streit beruht gewiss auch auf psychologischen Ursachen, die mit der nachträglichen Glorifizierung und Vereinnahmung des Goll’schen Werkes durch die Witwe Goll zu tun haben. Darüber hinaus jedoch ist er ein Beispiel für die komplizierten Transferprozesse, die in der Migration stattfinden. Der jüdische Kontext von Goll und Celan, die Sprachgrenzen, die übersetzerisch zu überwinden waren, sowie ihr Bezug zur internationalen Avantgarde lassen die eine oder andere Gemeinsamkeit durchaus plausibel erscheinen.

Doch zurück zu Yvan Goll und seinem Werk: Während des ersten Weltkrieges entstehen Werke wie *Élégies Internationales. Pamphlet contre la guerre* (1915), Texte, die vom Pazifismus getragen und in unterschiedlichen

französisch- und deutschsprachigen Ausgaben erschienen sind. In diesem Zusammenhang von Krieg und Frieden sei das Gedicht *Croix de Lorraine* erwähnt, das während des Zweiten Weltkrieges entstand (1940) und von Claire Goll sehr viel später (1960) ins Deutsche übersetzt wurde (Y. Goll, *Lyrik IV*, 1996: 75).

#### Lothringisches Kreuz

Herz Frankreichs  
 Frankreich meines Herzens  
 Turm des Leidens  
 Garten der Tränen  
 In Lothringens Fruchtbäume kletterte ich  
 [...]

Dieses Gedicht ist, zumindest partiell, eine Hommage an Golls Heimat. Es handelt sich bei dem Lothringischen Kreuz (mit doppeltem Querbalken) ursprünglich um das Insignum der Ducs d'Anjou; seit dem 15. Jahrhundert ist es das Patriarchenkreuz Lothringischer Bischhöfe. Während des Zweiten Weltkrieges gilt es als Symbol des Widerstandes gegen die deutschen Besatzer und als Verkörperung der Freiheitsidee. Das Gedicht spricht metaphorisch vom Leid, vom Galgen, vom Tod und evoziert zugleich die Erinnerung an eine ehemals heile Welt. Der Text war laut Claire Goll eine Auftragsarbeit für die De-Gaulle-Partei *France for Ever* und wurde als Weihnachtskarte an die französische Kolonie in New York versandt (vgl. Y. Goll, *Lyrik IV*, 1996: 549, Anm. 74 u. 75). Als Figurengedicht – der Text hat die typographische Form des Doppelkreuzes – ist es gewissermaßen doppelt symbolisch, denn es visualisiert durch die kreuzartige Anordnung der Verszeilen das, was es sagt. Der universalistische Gedanke aus der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg, der Zeit des *Requiems* (1917) wird vom „Lothringischen Kreuz“ ab absurdum geführt. Einmal mehr entscheidet der wechselhafte Verlauf der deutsch-französischen Geschichte über die poetische Sprache und die Art der Metaphorik. Symptomatisch ist auch, dass Goll jetzt, im amerikanischen Exil, als Franzose, und nicht wie im *Requiem*, als Deutscher spricht.

Die Pariser Jahre zwischen 1919 und 1939 gehören zu den fruchtbarsten. In ihrem Pariser Apartment *Rue Jasmin* treffen Claire und Yvan mit neuen Künstlern zusammen, deren Namen heute zu den bekanntesten der klassischen Avantgarde gehören: Delaunay, Malraux, Chagall, Léger, Aragon, Soupault, Picasso etc. Zwischen Berlin und Paris vollzieht sich ein entscheidender Prozess, denn Sprachwechsel und Stilrichtungswechsel sind bei Goll eng miteinander verzahnt. Yvan Goll schreibt Ende der Zwanziger Jahre und in den Dreißigern mehrere Romane, die einerseits den Sprachwechsel vom

Deutschen zum Französischen vollziehen, andererseits expressionistische und surrealistische Elemente vermischen und somit die kulturelle Hybridität auf der Ebene von Sprache und Stil bewusst machen.

Am 6. September 1939 starten Yvan und Claire Goll von Antwerpen aus in die USA. Nach sechs Monaten, als die Touristen-Visa ausgelaufen sind, begeben sie sich nach Havanna, um dort die Bewilligung des Antrags auf Einwanderung in die USA abzuwarten. Der Kuba-Aufenthalt bringt zahlreiche Anregungen, die sich in der Liebes-Thematik und im Exotismus mancher Gedichte widerspiegeln. Im Mai 1940 folgt die Emigration nach Amerika, nunmehr bis 1947, dem Jahr der Rückkehr nach Paris. In den USA setzen die Golls ihre schriftstellerische Karriere fort, zumindest so, dass sie davon leben können. Einen bleibenden Eindruck als Schriftsteller haben sie freilich in Amerika nicht hinterlassen, zumal das englischsprachige Werk wenig umfangreich ist. Gleichwohl existieren aus dieser Zeit einige englischsprachige Dokumente, die auch poetologisch aufschlussreich sind. Goll assoziiert hier die Arbeit an seinem Gedichtzyklus *Jean sans Terre* mit den Aktivitäten des mittelalterlichen John Landless:

John Landless is becoming the Leader of all the 'landless people' around the world: and as poet, where does he lead them? The poem has to give an answer. Some parts of *Jean sans Terre* have already been translated into English by three American poets: William Carlos Williams, Clark Mills and Lionel Abel. Since I know the extreme difficulty to translate poetry from one language into another, I am beginning to translate myself, or even write directly in English my new poems, and therefore I need a great deal of time." (Y. Goll, *Lyrik III*, 1996: Erläuterungen: 364)

Das Dokument verweist allegorisch auf den sozialen Auftrag des Dichters, der die jüdische Diaspora gleichsam dichterisch begleitet. In diesem Zusammenhang thematisiert Goll auch den Übersetzungsprozess. Er spricht von der grundsätzlichen Schwierigkeit eines Dichters, die Lyrik fremder Autoren zu übersetzen. Daher habe er begonnen, seine Texte selber zu übertragen. Wir wissen allerdings, dass Goll die Selbstübersetzung als äußerst schwierig eingeschätzt hat. Nicht ohne Grund kommentierte er diesen Prozess mit der Formel: „in jeder Sprache neu“ (vgl. Schmeling 1996: 162).

Zwischen 1947 und 1950 folgt die Leidenszeit von Yvan Goll. Er stirbt am 27. Februar 1950 in Paris an Leukämie. Claire Goll wird über das künstlerische Erbe ihres Mannes mit besonderem Engagement wachen: 1891 in Nürnberg geboren, überlebt sie ihn um 27 Jahre und stirbt 1977 in Paris. Eine Nachbemerkung fehlt noch: Die Beziehung zwischen Claire und Yvan war zumindest kompliziert. Die gegenseitige eheliche Untreue ist nur ein Grund unter mehreren. Die Familienkonstellation war ebenfalls nicht einfach. Claire bezeichnete ihre eigene Mutter als eine „perverse Person“, die

nur geprügelt hätte. Sie berichtet auch nichts Gutes über den Kontakt mit der in Metz lebenden Mutter von Goll: „Ich will diese Halb-Boche nicht sehen“, sagte seine Mutter und weigerte sich, mich zu empfangen.“ (C. Goll 1978: 117) Das war 1921 anlässlich der Heirat. Claire selber, in Bayern geboren, bezeichnet sich als „eine Mischung aus preußischem Adel und jüdischen Vorfahren“ (ebd.: 19) Nach der Rückkehr 1947 nach Frankreich wohnten beide vorübergehend in Metz, wo die Mutter seit Jahren im Altersheim lebte. Claire präsentiert uns das Bild einer bösen Schwiegermutter, die aus Geiz die sanitären Anlagen in ihrer Wohnung hatte verkommen lassen. Claire zitiert Yvan: „Hier können wir nicht bleiben“, sagte Goll, „[...] sie schreit ja schon wegen der geringsten Ausgabe.““ (ebd. 271)

Man kann solche Anekdoten mit der Frage der heimatlichen Verwurzelung verknüpfen und zu dem Schluss kommen, dass der Autor die Mutter – der Vater war sehr viel früher gestorben – und die lothringische Region zu dieser Zeit innerlich schon verlassen hatte. Was das Verhältnis zwischen Claire und Yvan betrifft, so wurden manche Probleme erst nach dem Tode Yvans sichtbar. Beide sind Schriftsteller, und beide sind am deutsch-französischen Kulturtransfer beteiligt. Die gemeinsame dichterische Tätigkeit ist aus ‚philologischer‘ Sicht ein echtes Problem, denn Claire hat ihre Rolle als „Kopoetin“ sehr ernst, vielleicht allzu ernst genommen (vgl. Pleiner 1999: 163). Sie hat das Werk Yvan Golls durch eigenwillige Editionen und nachträgliche Veränderungen schwer zugänglich gemacht. Barbara Glauert-Hesse, deren Goll-Ausgaben aktuell die verlässlichsten sind, schreibt: „Vor allem Claire Goll war zeitlebens darauf bedacht, sich und Yvan Goll als das dichtende Liebespaar des 20. Jahrhunderts darzustellen [...]“. (vgl. Y. Goll, *Lyrik I*, 1996: „Zur Edition“: 361f.) Die Manuskripte weisen entsprechende Korrekturen auf, vor allem nach Yvans Tod habe Claire Handschriften manipuliert: „Von der menschlichen Seite mag diese Praxis der Witwe verständlich und entschuldigbar sein, vom philologischen Standpunkt her stellt sie eine Katastrophe dar, denn im Grunde ist damit der gesamte Nachlaßbestand der Lyrik ungesichert.“ (ebd.)

Auch dieser Sachverhalt darf nicht unabhängig von der Frage kultureller Grenzüberschreitung betrachtet werden. Da viele Werke Yvan Golls in deutscher *und* französischer Sprache verfasst wurden, stellt sich auch bei Übersetzungen das Problem der Urheberschaft. Wer hat welchen Text übertragen, welches ist jeweils die Erstsprache, was ist überhaupt ‚Übersetzung‘, was ist ‚Original‘ im Falle einer Dichterehe, die sich durch bewegte Liebe, Interkulturalität und Zweisprachigkeit auszeichnet?

### 3. *Judentum und Antisemitismus*

War Golls Existenz zwischen den Kulturen an sich schon kompliziert, so vertiefte die Flucht ins amerikanische Exil das Gefühl von Heimatlosigkeit und Identitätsverlust dramatisch. Literarisch taucht das Thema ‚Judentum‘ bei Goll relativ früh auf, unter anderem in der deutschen Fassung des *Methusalem-Dramas* (*Methusalem oder der ewige Bürger*) von 1919. Das Stück zeigt, dass Goll den anti-jüdischen Diskurs nicht erst durch persönliche Bedrohung in den Jahren nach 1933 erfahren hat. In der Tier- und Traumszene heißt es zum Beispiel anlässlich einer nationalistischen Versammlung von Tieren: „Juden werden nicht zugelassen. Prost Vaterland.“ (Y. Goll 1963: 18). Goll wendet das Thema zwar ins Groteske und Absurde, aber das entschärft nicht die Brisanz: „Du Schuft, du Jud’, du Staatsfeind“ (ebd.: 41). Diese Sprache, hier dem Sohn des Methusalem in den Mund gelegt, macht trotz der satirischen Grundstimmung der Komödie aus der historischen Distanz heraus besonders betroffen. Ich werde gleich versuchen zu zeigen, dass dieses Thema mit dem Kulturtransfer von Deutschland nach Frankreich und seinen sprachlichen Konsequenzen unmittelbar zu tun hat.

Das Jüdische als *Thema* der Literatur, wie im *Methusalem*, ist eine Sache, die jüdische Literatur im historischen Prozess eine andere. Goll hatte zwar nicht, wie Paul Celan, seine Eltern im Konzentrationslager verloren, aber sein schriftstellerisches Werk entging nicht der Katastrophe. Und hier muss man auf die Bücherverbrennung zurückkommen, die der Autor in einem Brief an seine Geliebte Paula Ludwig (Paris, 18. Mai 1933) erwähnt:

Ich sterbe mein Leben. Nach dem Schlag, den wir Dichter in Deutschland bekommen haben: – die *Eurokokke* hat auch auf dem Scheiterhaufen gebrannt – ist mir persönlich jeder Schrei im Halse stecken geblieben. Wie du es selbst schreibst: ich habe genug zuvor gekämpft, geweissagt, gekniet. Heute – bin ich beinahe ruhig geworden. *Ich* diskutiere nicht mehr. Ich lebe abgewandt und kann nicht mehr kämpfen. Es käme mir nicht in den Sinn, in einem Manifest oder auch in einer Unterredung über die Nazis zu streiten. Versteh, das kann *ich* nicht mehr, ich bin viel zu hoffnungslos – aber das könnt ihr, Nichtbetroffenen, aber Hellsichtigen, aber das müßt ihr allein. (Goll/Ludwig 1993: 185)

Die Resignation Golls hatte sich in seinem Roman *Die Eurokokke* (1927) bereits angekündigt. Dieser Roman ist eine bitter-satirische Abrechnung mit dem kranken, zivilisationsmüden Europa. Auf der Suche nach einem Titel für die französische Fassung (der Titel lautet am Ende *Lucifer vieillissant* (1934), wörtlich übersetzt: *Alternder Luzifer*) denkt Goll an die zentrale Figur des Romans und überlegt sich zunächst den Titel *Der müde Ahasver*. Diese Figur, sie geht zurück auf Legendenbildungen im 13. Jahrhundert, wurde zum ‚ewigen Juden‘, zum ruhelosen Wanderer, der nicht sterben kann-

te, wegen eines Vergehens an Christus. Ahasver hatte Christus die Gastlichkeit versagt. Der an sich längst vergessene Name, so Goll, sei „plötzlich, durch die neuen Geschehnisse, wieder sehr zur Mode geworden oder könne es werden. [...] Die Frage ist nur, ob damit die Bedeutung des Werkes nicht herabgemindert wird: vom Kontinental-Abendländischen zum Jüdisch-Persönlichen“. (Brief an Paula Ludwig vom 31. Mai 1933; vgl. Goll/Ludwig 1993: 189)

Aber es geht nicht nur um das literarische Motiv. Goll war ganz aktuell von der Judenverfolgung betroffen; unter anderem durch sogenannte „Schwarze Listen“ und Bücherverbrennungen. Der Saarbrücker Germanist Gerhard Sauder hat einen sehr informativen Dokumentarband zum Thema herausgegeben, in dem solche Listen abgedruckt und kommentiert werden. Auf einer amtlichen Liste, die für die damaligen Volksbüchereien bestimmt war, findet man zum Beispiel unter der Rubrik „Schöne Literatur“ neben über hundert anderen Autoren, darunter Heine, Brecht, Fritz Bley, Hemingway, Gorki, Thomas und Heinrich Mann, Erich Kästner, Stefan Zweig etc., auch Yvan Goll. (Sauder 1983: 122ff.) Zu den Vorbereitungen der Bücherverbrennung gehörte auch der Aufruf der *Deutschen Studentenschaft*, der den Titel trug: *Wider den undeutschen Geist*. Das Plakat ging von der Universität in Berlin aus und trieft vor Judenhass: So lautet etwa die fünfte der abgedruckten zwölf Thesen: „Der Jude kann nur jüdisch denken. Schreibt er deutsch, dann lügt er.“ (vgl. Sauder 1983: 93) Man muss sich vorstellen, wie einem Yvan Goll zumute war, dem die deutsche Sprache damals einen großen Teil seines geistigen Umfeldes bedeutete. Die irrationale Ideologie der Nazis, die statt über zeitgenössische Literatur zu diskutieren, „Zuflucht zu magisch-sakralen Praktiken der Reinigung durch Feuer“ suchten (ebd.: 34), war dem offenen Kulturbegriff entgegengesetzt, den Goll und die literarische Avantgarde jener Zeit vertraten.

#### 4. Sozio-linguistischer Kontext und Übersetzung

Um so erstaunlicher ist es, dass Goll nach der Rückkehr aus dem Exil wieder zur deutschen Sprache zurückgefunden hat. Die Kommentare Claire Golls entsprechen der ambivalenten Situation des Grenzgängers. Sie macht geltend, dass Yvan trotz der deutschen Staatsbürgerschaft ein Franzose sei. Und „Französisch war seine Muttersprache, Frankreich seine wahre Heimat. Bei ihm in Lothringen sprach niemand eine Silbe Deutsch. Auch Goll hatte die Sprache erst in der Schule gelernt. Um diesem Dilemma zu enttrinnen, war er in die Schweiz gegangen“ (C. Goll 1978: 40). Viel später, während Yvans Krankheitsphase Ende der 40er Jahre, findet noch einmal ein Sprachwechsel

statt: „Er blieb fünf Monate im Krankenhaus, wo er sein *Traumkraut* und die *Pariser Georgika* vollendete. Seltsamerweise knüpfte er, der sein Leben lang Französisch geschrieben hatte, plötzlich wieder an die deutsche Sprache an, die er abgelehnt hatte, seit sie von Hitler mißbraucht worden war.“ (ebd.: 272) Manche dieser Äußerungen Claire Golls erscheinen undifferenziert und widersprüchlich, zumindest wenn man entsprechende Dokumente dagegenhält. Wie viele deutschsprachige Exildichter, zum Beispiel wie Thomas Mann, sucht Goll nicht den Bruch mit deutscher Kultur und Literatur. So beruft er sich ausdrücklich auf Goethe. In einem Brief an Wolfgang Cordan vom 18. November 1939 schreibt er anlässlich eigener Übersetzungen: „Diese Übertragungen sind in der Sprache Goethes abgefaßt, nicht in der Hitlers.“ (vgl. Phillips 1984: 241, Anm. 207)

Yvan Goll hat, wenn wir das Englische hinzunehmen, in drei Sprachen geschrieben, sich teilweise selbst übersetzt, aber seine einzelnen Texte sind nicht wirklich mehrsprachig angelegt. Man kann nur sehr bedingt von Sprachmischung sprechen. Ich möchte es metaphorisch ausdrücken: Allenfalls kann man sagen, dass die andere Sprache auf den jeweiligen Text ihre Schatten (oder ihr Licht) wirft. Der Roman *Der Mitropäer* (1928), der gleichzeitig auf Deutsch (in Basel) und auf Französisch (in Paris) erscheint, enthält innerhalb des deutschen Textes eine Reihe französischer Wendungen. Der Held, ein Schweizer namens Edmund, lebt in einer komplizierten privaten Situation. Der Vater ist Grieche, die Mutter stammt aus der Schweiz, nimmt dann jedoch die französische Staatsbürgerschaft an; Edmund kennt beide nicht. Er reist nach Frankreich, um die Mutter und den ebenfalls unbekannteren Bruder zu besuchen. Sein Umfeld, mit dem er nicht zurecht kommt, ist die *Jeunesse dorée*, die goldene, sprich verwöhnte und gelangweilte Jugend von Paris. „Tout nous dégoûte. Mais nous nous dégoûtons les premiers. Wir glauben an nichts mehr. Wir nehmen nichts mehr ernst“, heißt es im Roman (Y. Goll 1987: 32). Goll harmonisiert nichts, sondern problematisiert die mentale Zerrissenheit des Protagonisten: „Er hatte nie gewußt, welcher Nationalität er angehörte“ (ebd.: 22). Der Romantitel lässt sich als eine symbolhafte Kontraktion aus ‚Mitte‘ und ‚Europäer‘ deuten: die Schweiz als eine Art Kompromiss zwischen Deutschland und Frankreich. Der Mitropäer, das ist zugleich das Alter Ego des Autors auf der Suche nach Identität.

Die Identitätssuche vollzieht sich auch auf sprachlicher Ebene. Der Briefwechsel zwischen Yvan Goll und Claire findet zunächst auf Deutsch statt, abgesehen von punktuellen, kontextabhängigen französischen Ausdrücken. Erst nach 1933 schreibt Goll immer mehr auf Französisch, auch die persönlichen Briefe. Sprachwechsel, Ortswechsel und die historischen Ereignisse (Judenverfolgung, Bücherverbrennung) bedingen einander. Aber es gibt keinen Text, der nicht auch in die andere Sprache übersetzt wäre. Goll hat das Übersetzen nicht als einen leichten Vorgang erfahren: „Aus Zweifel

über die Übersetzungsschranken ist man versucht, in jeder Sprache neu zu dichten: entsetzliches Paradox, das ich am eigenen Leib und Geist erlebe.“ (Brief an W. Cordan, 18. Juli 1946, vgl. Phillips 1984: 239) Gerade die Selbstübersetzer können sich den Makel der *Belles Infidèles* leisten, den Ruf, zwar schön, aber nicht treu übersetzt zu haben. Denn was heißt „übersetzerische Treue“, wenn der Primärtext bzw. das Original vom gleichen Verfasser stammt?

Mon cas est encore plus difficile que celui du simple traducteur: je dois traduire en allemand mes poèmes français et en français mes poèmes allemands, et le résultat est que j'obtiens chaque fois deux poèmes fondamentalement différents, parce que je peux me permettre de recréer mes vers en obéissant aux exigences de la nouvelle langue. (Brief an Johannes Uržidil, 16. Juni 1945, vgl. Phillips 1984: 213)

Goll hat die literarische Kreativität vor die Forderung nach Äquivalenz gestellt. Teilweise wurden, wie in dem Roman *Die Eurokokke/Lucifer vieillissant* (Berlin 1927/Paris 1934), Textstellen zusätzlich einmontiert, verändert. Die Selbst-Übersetzung ins Französische wird in diesem Fall vermischt mit Entlehnungen aus anderen eigenen Quellen, z. B. aus anderen Romanen (*Intratextualität*). Neben den schon erwähnten deutsch-französischen Sprachmischungen weisen seine Werke vor allem *Stilmischungen* auf. *Lucifer vieillissant* (Y. Goll 1934), ein Roman, in dem der geistige Verfall Europas geschildert wird, vermischt surrealistische und expressionistische Elemente. Die deutsche Fassung, sieben Jahre früher entstanden, erscheint insgesamt prosaischer, konkreter, sprachlich lakonischer. Auch in der französischen Bearbeitung sind Reste dieses expressionistischen Stils nachweisbar (vgl. Schmeling 1996: 169ff.).

Es ist eine Frage der engeren oder weiteren Definition von Begriffen wie *Heteroglossie* und *Polyglossie*, ob man unter der „anderen Sprache“ speziell fremdsprachige Idiome oder auch unterschiedliche *Soziolekte* oder sogar, im Sinne der narratologischen Theorie Bachtins, „die andere *Stimme*“ versteht. Insbesondere der Selbstübersetzer neigt hier zu synkretistischen Strategien, weil er im Gepäck mehrerer Kulturen immer auch verschiedene Schreibweisen, Stile und Soziolekte mittransportiert. Das gilt auch für Goll trotz seiner Behauptung, man schreibe als Selbstübersetzer „in jeder Sprache neu“, so als habe die eine mit der anderen Sprache nichts mehr zu tun. Nun kann man das mit Blick auf das Drama *Methusalem* (dt. 1919; frz. 1923) etwas relativieren. Ein Hindernis im Übersetzungsvorgang besteht darin, dass die fremde Realität, d. h. bestimmte inhaltliche Fakten des zu übersetzenden Textes bis zu einem gewissen Grad an den sozio-kulturellen Hintergrund und den damit verbundenen Informationsstand des Zielpublikums angepasst werden

müssen. Mit anderen Worten: Man sollte in beiden Kulturen zuhause sein. Dieser allgemeinen Forderung kommt Goll durchaus nach, etwa wenn er „Gulasch“ mit „Rosbif“ oder „Meissner Porzellan“ mit „une assiette de Limoges“ übersetzt. Es handelt sich bei dem Goll-Drama, wie bereits betont, um eine pseudo-politisch inspirierte Gesellschaftssatire, in deren Zentrum der „ewige Bürger“ Methusalem steht: nach der israelitischen Sage der Urvater, der 969 Jahre alt wurde und mit 187 einen Sohn gezeugt hat. Im Stück symbolisiert er – als Besitzer einer Schuhfabrik – den Konformismus und Kapitalismus der Zeit nach der Jahrhundertwende. Gegen ihn und die kapitalistische Ideologie probt das Volk die Revolution. Im deutschen Original geschieht das im Namen von Karl Liebknecht, Rosa Luxemburg und Lenin, in der französischen Übersetzung findet man als Äquivalent Jean Jaurès. Neben den unterschiedlichen kulturellen und politischen Background-Komponenten ist die zeitliche Verschiebung des Übersetzungsprozesses ein Grund für die Abweichungen vom Original. Der erste Weltkrieg war längst vorüber, als die französische Übersetzung entstand. Bemerkungen, die sich auf den Krieg beziehen, wurden in der Pariser Erstveröffentlichung (Éditions de la Sirène) konsequent getilgt (vgl. Y. Goll 1963a). Hinzukommt, dass der vorhin von mir schon zitierte jüdische Kontext, der im Original im Zusammenhang mit der Figur des Methusalem eine wichtige Rolle spielt, dem Pariser Publikum weitgehend vorenthalten wird. Man kann nur darüber spekulieren, ob die Diskretion mit Golls persönlichem Schicksal als Jude zu tun hat. Diesbezügliche Klischees und Grobheiten aus der 8. Szene des deutschsprachigen Textes fehlen zum Beispiel in der Übersetzung: „Du Schuft, du Jud', du Staatsfeind, du Schakal [...]“ (Y. Goll 1966: 41). Besonders die im Original sichtbare Differenzierung zwischen dem Messianismus der jüdischen Linken (die Revolutionäre im Stück) und dem jüdischen Kapitalismus (Methusalem) wird neutralisiert. Ein Brief von Claire Goll an Yvan vom 28. Januar 1932 unterfüttert gleichsam die These, dass es bei dem Thema um Persönlich-Autobiographisches geht: „Seltsam, diese zwei Typen von Juden: die Shylock's, die auf ihrem Geldschein bestehen und den Antisemitismus der Welt schüren, und die messianischen Juden, zu denen der messianischste von allen gehört: mein Iwan.“ (C. Goll 1978: 82) Aber man darf solche Anspielungen im Drama nicht überbewerten. Es handelt sich weitgehend um farcenhafte, groteske Situationen, in denen alle Beteiligten, Kapitalisten wie Revolutionäre, gleichermaßen schlecht wegkommen. Letztlich herrscht überall Absurdität.

Ein Wort zur Ästhetik: Generell ist zu beobachten, dass im übersetzten Text die Groteske an gestischer und sprachlicher Konkretheit gegenüber dem Original eingebüßt hat. Eine Regieanweisung wie „Methusalem lächelt und furzt“ harmonisiert allem Anschein nach nicht mit dem Erwartungshorizont des Pariser Publikums zur Zeit der Erstaufführung (1937). Kurioser-

weise ist der französische Einfluss von Vertretern der Avantgarde, besonders von Alfred Jarrys *Ubu Roi* und Apollinaires *Les Mamelles de Tirésias*, in der deutschen Fassung präsenter und greifbarer als in der französischen. Im Vorwort der französischen Version schreibt Goll: „Des masques: grossiers, grotesques, comme les sentiments dont ils sont l'expression. [...] L'alogique, c'est aujourd'hui l'humour spirituel, donc l'arme la meilleure contre les phrases qui gouvernent toute la vie.“ (Y. Goll 1963a: 9f.) Man kann sagen, dass zwischen dem Vorwort, das von Goll der deutschen Fassung entnommen und übersetzt wurde, und der Praxis im französischen *Mathusalem* aufgrund der Zurücknahme grotesker Mittel ein gewisser Widerspruch besteht. Anders gesagt: Die französische Fassung hält nicht, was sie im Vorwort verspricht.

Ein anderes Problem hat Goll ebenfalls durch Streichungen gelöst, nämlich Anspielungen auf den literarischen Expressionismus. Die Szene, in der dieser parodiert wird, fehlt in der französischen Fassung: „Armes Proletariat, Promethidengeschlecht, in Ketten geworfene Menschheit, Ich will dich befreien mit meinem radialen Geist [...]“ (Y. Goll 1963: 24). Das sogenannte ‚O-Mensch-Pathos‘ wird hier aus der Perspektive des ‚Überrealismus‘ verlacht – ein Vorgang, der aus französischer Perspektive möglicherweise nicht nachvollziehbar gewesen wäre, weil der Expressionismus in Frankreich zu jener Zeit kaum als solcher wahrgenommen wurde. Einen französischen Expressionismus hat es nie gegeben.

Ob die Übersetzungsvarianzen mit der Situation des ‚Bilingue‘ zu tun haben oder ob sie literarischen Einsichten des Dichters zu verdanken sind, das muss im Einzelfall entschieden werden. Jedenfalls weisen beide Diskurse, der deutsche wie der französische, auf ästhetischer Ebene jeweils Fremdbestimmtheiten auf, die dem ‚Doppelwesen‘ von Yvan Goll entsprechen. Die zwischen Original, Selbstübersetzung und (Selbst-)Entlehnung ablaufenden Transfer- und Mischprozesse weisen über ein rein textuelles oder philologisches Problem hinaus. Sie sind ästhetischer Ausdruck und zugleich Symbol der ambivalenten sozio-kulturellen Situation dieses Schriftstellers.

### 5. Ästhetik der Migration

Der Mythos des ‚ewigen Juden‘ steht im Zentrum der sozialen Existenz wie auch der schöpferischen Tätigkeit von Yvan Goll. Er verkörpert gleichsam das Unbehauste *par excellence*, geopolitisch und dichterisch. Er fühlt sich als Fremder, Vagabund, Nomade, Wanderer, ohne Wurzel, Exilant, Weltbürger, Apatride (Staatenloser oder Vaterlandsloser), als Ahasver, Pilger oder

als Johann Ohneland. Goll konfrontiert uns hier mit Schicksals-Kategorien, die man als persönliche Charakterisierungen durchgehend in seinen Schriften findet, die sich aber meines Erachtens als Metaphern moderner und postmoderner Migration verallgemeinern lassen.

In vielen von Golls Werken spürt man die Selbstbetroffenheit des ‚ich‘-sagenden Protagonisten. Allerlei Reminiszenzen verweisen zurück auf das persönliche Schicksal Golls – auf seine innere und äußere Zerrissenheit. Dieser Zustand wird im Roman *Die Eurokokke*, mit fast wörtlichen Anklängen an den Gedichtzyklus *Jean sans Terre* (Y. Goll, *Lyrik III*, 1996) angesprochen, wenn es dort heißt:

Zerrissen bin ich, in zwei Hälften geteilt, ein Clown, ohne jedes Verantwortungsgefühl, links schwarz, rechts weiß, der linke Arm und das rechte Bein schwarz, der rechte Arm und das linke Bein weiß. Oder vielmehr der linke Arm weiß und das rechte ... nein umgekehrt. Ich verwechsele meine Glieder, ich verwechsele die Himmelsrichtungen, ich verwechsle Ja und Nein. Ich predige die Menschengüte, und kann die Ironie nicht verwinden. Was ich auch besinge, leugne ich mit einem Lächeln wieder ab.“ (Y. Goll 1988: 53)

Der intratextuelle Bezug zu Versen aus *Jean sans Terre* ist offensichtlich. Ich zitiere aus der zweiten Fassung des Gedichtes *Jean sans Terre le Double/Johann Ohneland der Doppelgänger* (Y. Goll, *Lyrik III*, 1996: 175):

Ich bin der Eine und das Doppelwesen  
 Herz-König aufrecht und verkehrt zumal  
 Verlust-Gewinner Gänger längst vorbei an Tag und Tod  
 Ich bin das ich und mein Erinnerungsmal  
 [...]  
 Ich bin der Augenblick mit seiner Doppelsendung  
 Wenn auch mein rechtes Ufer nicht mein linkes kennt  
 Mein Name führt zur Ehe Ost und West  
 Ich bin die Hochzeit zwischen Ja und Nein

Strukturell unterscheidet sich das Werk von Goll kaum von den Strategien, wie wir sie in postmodernen Texten beobachten. „Ich bin der Eine und das Doppelwesen“: das ist die Formel der Entzweiung, die Nicht-Identität, die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, der Differenz statt der Einheit. Das Ich, von dem hier die Rede ist, ist zugleich ein kulturelles Ich. Für dieses sind Eigenes und Fremdes keine schlüssigen Kategorien mehr, denn für den Nomaden sind ‚hier‘ und ‚dort‘, ‚vertraut‘ und ‚fremd‘, ‚Vergangenheit‘ und ‚Gegenwart‘ oder – konkreter in unserem Gedicht – ‚Ost‘ und ‚West‘ in jedem Augenblick austauschbar. Abstrakter betrachtet, bietet sich uns hier die Struktur eines nie zu sich selbst kommenden Subjektes – eine moderne Konstruktion, die den idealistischen Versöhnungsansprüchen der Subjekt-

philosophie des 18. und 19. Jahrhunderts zuwiderläuft. Man könnte auch sagen: Der Prozess der gesellschaftlichen Modernisierung, den die Soziologen meistens im 18. Jahrhundert beginnen lassen, bewirkt seit Ende des 19. Jahrhunderts einen spektakulären geistigen Wandel. Dem Subjekt präsentiert sich immer mehr eine Welt, die nicht vernunftbeherrscht und nicht wertkonsistent strukturiert ist. Darunter leidet auch der Umgang mit dem Anderen bzw. Fremden. Letzteres wird durch keine Dialektik mehr aufgefangen, es integriert nicht in ein System der Versöhnung, wie Descartes, Kant oder Hegel es in ihren philosophischen Entwürfen noch vorgesehen hatten. Der hegelianische Subjektbegriff impliziert, dass das Subjekt das Andere – das Objekt der Erkenntnis – als Widerspruch erfährt, diesen Widerspruch negiert und in eine höhere Synthese überführt, d. h. aufhebt und trotzdem bewahrt. Mit dieser dialektischen Logik war zugleich ein unproblematischer, bei Kant vor allem metaphysischer Zugang zur Wahrheit gewährleistet – eine idealistische Konstruktion, die das 19. Jahrhundert nicht überlebte.

Unser Goll-Beispiel illustriert sehr schön, was statt dessen vorherrscht: das Subjekt schwebt zwischen semantischen Gegensätzen: „eins“ vs. „doppelt“, „aufrecht“ vs. „verkehrt“, „Ich“ vs. „Nicht-Ich“, „rechtes“ vs. „linkes Ufer“, „Osten“ vs. „Westen“, „Ja“ vs. „Nein“. Das alles sind Funktionen, Lokalisierungen, die sich innerhalb des Subjektes abspielen. Golls Subjekt vertritt hier eine Moderne, die sich der Ambivalenz der Erkenntnis und der Austauschbarkeit gegensätzlicher Positionen, der Beliebigkeit, der Indifferenz der Werte verschrieben hat. Geistig vorbereitet wurde diese Moderne unter anderem durch Nietzsche, der die dialektische Synthese von Subjekt und Objekt – er nennt es „das optimistische Element im Wesen der Dialektik [...], das in jedem Schlusse sein Jubelfest feiert“ (Nietzsche 1997: 81) – aufgrund des Zerfalls der Ich-Einheit als obsolet betrachtet.

Ich habe mir erlaubt, den „Fall Goll“, ausgehend vom konkreten interkulturellen Alltag über sprachliche und literarische Probleme der kulturellen Mehrfachkodierung als Franzose, Deutscher, Elsässer, Lothringer und Jude abschließend auf eine abstrakte Höhe zu überführen. Denn gerade die Abstraktion, die Ebene ästhetisch-geistiger Konflikte, steht für Golls internationales Format und für die Weite und die Emanzipiertheit seines Literaturbegriffs. Es geht ihm – wie der Avantgarde im Allgemeinen – nicht nur um Internationalisierung und kosmopolitischen Anspruch, sondern es geht auch um die Bewegung des Geistes, um Revolution (ein ebenfalls programmatischer Begriff der Avantgarde), um die Sehnsucht nach dem Neuen und ganz Anderen, eine Suche, die sich dann in den ästhetischen Innovationen konkretisiert. Für Yvan Goll war die räumliche Grenzüberschreitung eine Metapher für die geistig-künstlerische und die geistig-künstlerische Grenzüberschreitung war eine Metapher für die räumliche.

Im Vorwort seiner Sammlung *Les cinq continents. Anthologie mondiale de poésie contemporaine* (Y. Goll 1922) benutzt er das Bild des Reisens in der „Mappemonde“, in der Weltkarte, in diesem Sinne: „Le lecteur [...] en ouvrant cette anthologie de poésie mondial, y trouvera la figure de quelque pays inconnu [...]. Pour découvrir dans des pays inconnus les véritables valeurs, c'est aux poètes, qui sont des prophètes, qu'il convient de s'adresser en premier lieu.“ (ebd.: 5) Das mag romantisch-idealistisch klingen, aber für Goll resultierte diese Einstellung eigentlich aus gesellschaftspolitischen Entwicklungen der zeitgenössischen Gegenwart und aus seinem Moderne-Verständnis: „Que ce livre soit aussi un symbole de ces temps, où, grâce aux possibilités modernes de vitesse et de mouvement déjà se forme une grande conscience internationale grâce à qui bientôt les littératures nationales seront remplacées par un *art mondial*.“ (ebd.: 6) Zentraler Gedanke ist also: Die Nationalliteraturen werden durch eine Weltkunst bald ersetzt. Und wer denkt hierbei nicht an den alten „Weltliteratur“-Begriff von Goethe oder an Enzensbergers Auseinandersetzung damit im *Museum der modernen Poesie* von 1960 (bzw. von 2002 mit aktualisierten Nachwort), die die Beziehung zwischen Weltliteratur und Weltmarkt, sprich Globalisierung, herstellt. Vielleicht kann man mit Blick auf die Formulierung meines Themas sagen: Der regionale Raum verhält sich zur Globalisierung so wie die ‚kleinen‘ Literaturen zur Weltliteratur. Ich wollte aber gerade keine Abgrenzungen zwischen den Bereichen vornehmen, sondern deutlich machen, wie sich ein Schriftsteller aus seiner interregionalen Verwurzelung heraus in weltliterarische Prozesse integriert.

#### Bibliographie:

- B. G. (1929): B. G.: „Der Mann, der zwischen zwei Stühlen sitzt“. In: Die literarische Welt 5 (Sondernummer: Das moderne Frankreich (I)), S. 7.
- Domin (1973): Hilde Domin: „Plädoyer gegen die ‚Verniemandung‘ von Yvan Goll“. In: Dies.: Gesammelte Essays. Heimat in der Sprache. München: Piper, S. 121–123.
- Goll, C. (1978): Claire Goll: Ich verzeihe keinem – Eine literarische Chronique scandaleuse unserer Zeit. Bern, München: Scherz.
- Goll, C./Goll, Y. (1978): Claire Goll/Yvan Goll: Meiner Seele Töne. Das literarische Dokument eines Lebens zwischen Kunst und Liebe, aufgezeichnet in ihren Briefen. Hg. v. Barbara Glauert-Hesse. Mainz: Scherz.
- Goll, Y. (1922): Yvan Goll: *Les cinq continents. Anthologie mondiale de poésie contemporaine*. Paris: La Renaissance du Livre.
- Goll, Y. (1934): Yvan Goll: *Lucifer vieillissant. Oeuvres I*. Paris : Corrêa.

- Goll, Y. (1963): Yvan Goll: Methusalem oder der ewige Bürger. Ein satirisches Drama (1919). Berlin: de Gruyter.
- Goll, Y. (1963a): Yvan Goll: Mathusalem ou l'éternel bourgeois. Drame satirique (1923). Paris: Arche.
- Goll, Y. (1987): Yvan Goll: Der Mitropäer (1928). Berlin: Argon.
- Goll, Y. (1988): Yvan Goll: Die Eurokocke (1927). Berlin: Argon.
- Goll, Y. (1996): Yvan Goll: Die Lyrik in vier Bden. Hrsg. von Barbara Glauert-Hesse. Berlin: Argon.
- Goll/Ludwig (1993): Iwan Goll/Paula Ludwig: Ich sterbe mein Leben. Briefe 1931–1940. Hrsg. von Barbara Glauert-Hesse. Frankfurt/M.: Limes, S. 185.
- Grunewald/Valentin (1994): Michel Grunewald/Jean-Marie Valentin (Hg.): Yvan Goll (1891–1950). Situations de l'écrivain. Bern: Lang.
- Nietzsche (1997): Friedrich Nietzsche: Die Geburt der Tragödie oder Griechentum und Pessimismus. In: Friedrich Nietzsche: Werke in drei Bden. Hg. v. Karl Schlechta. Bd. I. Darmstadt: WBG.
- Phillips (1984): James Phillips: Yvan Goll and Bilingual Poetry. Stuttgart: Heinz.
- Pinthus (1959): Kurt Pinthus (Hg.): Menschheitsdämmerung. Ein Dokument des Expressionismus. Hamburg: Rowohlt.
- Pleiner (1999): Christoph M. Pleiner: „Du übtst mit mir das feuerfeste Lied“. Eros und Intertextualität bei Claire und Iwan Goll. Frankfurt/M. u. a.: Lang.
- Sauder (1983): Gerhard Sauder (Hg.): Die Bücherverbrennung. Zum 10. Mai 1933. München: Hanser.
- Schmeling (1996): Manfred Schmeling: „In jeder Sprache neu“: Zweisprachigkeit und Kulturtransfer bei Iwan Goll. In: Johann Strutz/Peter V. Zima (Hg.): Literarische Polyphonie. Übersetzung und Mehrsprachigkeit in der Literatur. Tübingen: Narr, S. 157–174.
- Schmidt (1999): Heike Schmidt: Art mondial. Formen der Internationalität bei Yvan Goll. Würzburg: Königshausen und Neumann (Saarbrücker Beiträge zur vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft 9).
- Staimer/Finck (1994): Maryse Staimer/Adrien Finck: Yvan Goll et la littérature alsacienne. In: Michel Grunewald/Jean-Marie Valentin (Hg.): Yvan Goll (1891–1950). Situations de l'écrivain. Bern: Lang, S. 9–20.

## **Gustav Regler und Johannes Kirschweg Zwei Repräsentanten saarländischer Literatur**

*Hermann Gätje und Günter Scholdt\**

G. S.: Die saarländische Literatur erlebte, abseits der etwas kühn konstruierten Vorgeschichte mit Namen wie Ausonius oder Wendelinus und einigen respektablen Anfängen im 19. Jahrhundert, ihren ersten Höhepunkt mit einer Generation von Schriftstellern, die um die Wende zum 20. Jahrhundert geboren wurde. Genannt seien Gustav Regler, Johannes Kirschweg, Nikolaus Fox, Karl Christian Müller und Alfred Petto. Zwei von ihnen wollen wir im Folgenden exemplarisch vorstellen – Gustav Regler und Johannes Kirschweg –, weil sie in ihren Gemeinsamkeiten wie Differenzen zwei grundsätzliche Schreib- und Lebenshaltungen verkörpern, die für die hiesige Autorenszene charakteristisch waren. Beginnen wir mit einem Lebenslauf des Älteren:

H. G.: Gustav Regler wurde am 25. Mai 1898 in Merzig als Sohn des Buchhändlers Michael Regler geboren. Seine Sozialisation war vor allem durch die Mutter Helene Regler, geb. Steinmetz, stark von der katholischen Religion geprägt. Nach dem Abitur im November 1916 wurde er eingezogen, absolvierte in Ostpreußen die Grundausbildung und kam an der Westfront bei Soissons am Chemin des Dames zum Einsatz. Nach einer schweren Gasvergiftung im Herbst 1917 mit anschließendem Aufenthalt in einer Nervenheilanstalt wurde er im Februar 1918 entlassen, studierte dann in Heidelberg und München, schloss 1922 mit einer Dissertation über die Ironie im Werk Goethes ab. Während dieser Zeit engagierte er sich in so unterschiedlichen Gruppierungen wie nationalistischen und sozialistischen Studentenvereinigungen oder Stefan-George-Zirkeln.

Er heiratete nach dem Studium die Tochter eines Leipziger Textilkaufmanns, leitete dessen Filiale in Berlin und lernte dabei das Spekulantentum der Weimarer Republik sowie das Berliner Bohèmeleben kennen. Aus dieser Ehe stammte der 1923 geborene Sohn Dieter, der 1942 als Soldat in einem Münchener Lazarett an Diphtherie starb. Nach der Scheidung von seiner ersten Frau 1926 arbeitete er in Nürnberg bei einer liberalen Zeitung, in diese Zeit fielen seine Anfänge als Schriftsteller. In Worpswede lernte er 1928

\* Der Vortrag wurde von beiden Verfassern im Wechsel dargeboten. In der Druckfassung sind die jeweiligen Redeanteile durch ein vorangesetztes „H. G.“ bzw. „G. S.“ kenntlich gemacht.

seine zukünftige Lebensgefährtin und spätere Frau Marie Luise Vogeler kennen, die Tochter des Malers Heinrich Vogeler. Die beiden zogen nach Berlin, Regler trat in die KPD ein. Dazu trug maßgeblich der Einfluss Vogelers bei, der gerade unter dem Eindruck des Ersten Weltkriegs vom bürgerlichen Jugendstilmalers zum radikalen Kommunisten und Exponenten sozialistischer Kunsttheorien geworden war. Regler war als Schriftstellerfunktionär tätig.

1933 emigrierte er nach Frankreich und engagierte sich publizistisch in der Exilarbeit. Zweimal reiste er in die Sowjetunion (1934 und 1936), nahm an renommierten internationalen Schriftstellerkongressen teil (Moskau 1934, Paris 1935, London 1936) und agitierte im Wahlkampf zur Saarabstimmung 1935. Er stand in Kontakt zur politischen wie literarischen Prominenz seiner Zeit, z. B. André Malraux oder Michail Kolzow. Als Politischer Kommissar bei den Internationalen Brigaden nahm er am Spanischen Bürgerkrieg teil, wobei er Ernest Hemingway kennenlernte. 1937 wurde er bei Huesca schwer verwundet.

Zu Beginn des Zweiten Weltkriegs wurde er wie viele andere Exilanten in Frankreich interniert. Nach der Entlassung aus dem Lager Le Vernet im April 1940 gelangten Marie Luise und er über einen Kurzaufenthalt in den USA ins mexikanische Exil. In diese Phase fiel Reglers Abkehr vom Kommunismus. Nachdem es schon vorher Unstimmigkeiten mit Kollegen und Funktionären gegeben hatte, die auch aus gegenseitigen Nützlichkeitsabwägungen nicht öffentlich ausgetragen wurden, kam es Anfang 1942 zum offenen Bruch und einer heftigen Pressefehde.

Die Jahre 1942 bis 1946 sind von einer sich zuspitzenden Existenz- und Sinnkrise Reglers geprägt: In Mexiko war er fernab von der literarischen Szene und hatte Mühe, seinen Lebensunterhalt zu bestreiten; die mit ihrer Gemeinschaft und Überzeugungssicherheit die Exilsituation kompensierende Geborgenheit der Kommunistischen Partei bestand für ihn nicht mehr. Die heiß ersehnte Einreise in die USA, wo er für sich eine Zukunft sah, wurde Regler wegen seiner kommunistischen Vergangenheit verweigert, wozu auch Intrigen seiner ehemaligen Parteifreunde beitrugen. Die schlechte Lage kulminierte im September 1942 durch eine Krebsdiagnose bei seiner Frau Marie Luise. Sie starb im September 1945 nach einer schweren Leidenszeit.

Im Januar 1946 heiratete Regler wieder. Die Amerikanerin Peggy Paul, gesch. Irwin, hatte er auf einer Neujahrsfeier 1943 kennen gelernt. Regler war zwar 1949 mexikanischer Staatsbürger geworden, hielt sich aber häufig in Europa auf. Seine erste Reise dorthin, Ende 1949, die ihn auch nach Deutschland und in die saarländische Heimat führte, markiert den Beginn eines Wanderlebens, das er bis zu seinem Lebensende führen sollte. Von 1952 bis 1956 lebte er sogar durchgehend in Europa. Auch hier wechselte er ständig seine Aufenthaltsorte, häufige Stationen waren Florenz, London,

Paris, Rom, Worpswede, Wilhelmshaven und Merzig. Nach wie vor hatte er aber sein Domizil in Mexiko, wohin er auch ab 1956 immer wieder zurückkehrte. Regler lebte in jenen Jahren vorwiegend von Rundfunkarbeiten, Vorträgen und kleineren Publikationen. Er starb am 14. Januar 1963 auf einer Indienreise an einem Gehirnschlag.

G. S.: Johannes Kirschwengs Vita nimmt sich, was äußere Ereignisse betrifft, recht bescheiden aus. Geboren am 19. Dezember 1900 in Wadgassen als begabter Sohn eines Betriebsschlossers, erhielt er in Trier seine gymnasiale und kirchliche Ausbildung. In den letzten sechs Kriegsmonaten kam er noch im Westen zum Einsatz, was den gesundheitlich ohnehin Anfälligen zusätzlich schwächte. 1924 wurde er zum Priester geweiht, dann folgten Kaplanstellen in Bernkastel und Bad Neuenahr, verbunden mit weiteren theologischen und philologischen Studien an der Universität in Bonn. Aufgrund von Gesundheitsproblemen wurde er 1933 als Privatgeistlicher beurlaubt und kehrte nach Wadgassen zurück. Die Saar-Abstimmung von 1935 sah ihn auf Seiten der Deutschen Front. Erfahrungen mit dem Nationalsozialismus und dessen Kampf gegen die Kirche führten zu Distanzierungen und dazu, dass er sich nach 1945 stärker zu Frankreich hingezogen fühlte. Ein Treffen mit Johannes Hoffmann im Oktober 1945 ermöglichte ihm einen medialen Neustart. Er übernahm die redaktionelle Leitung der Saarseiten des *Paulinus* und wurde 1948 Mitglied im Verwaltungsrat von „Radio Saarbrücken“. Seine letzten zwei Jahre waren gekennzeichnet durch herbe Kritik an seiner Frankreich-Option und Schicksalsschlägen wie dem Tod seines Bruders Hermann und der Eltern. Eine gewisse Verbitterung ließ ihn gelegentlich Trost in spirituellen Getränken suchen. Er starb am 22. August 1951 in Saarlouis.

Ein erstes Fazit ergibt folgende Konstellation: Gegenüber stehen sich offenbar der ‚schwarze Kirschweg‘ und der ‚rote Regler‘, der gläubige Priester und der Kämpfer gegen vermeintliche religiöse Verdummung, der in Anlehnung an Marx vor dem ‚Opium für das Volk‘ warnte. So akzentuierte dies zumindest die gängige Rezeption der letzten Jahrzehnte, und solche polare ins Politische ausschlagende Motivierung gehört wohl auch zu den Hauptursachen dafür, dass beide jeweils unter wechselnden Regierungen zu umfangreichen staatlich subventionierten Werkausgaben gelangten.

Kontrovers liest sich auch das einzige Zeugnis, das wir von einer gegenseitigen Wahrnehmung beider Schriftsteller besitzen: ein von Regler kommentierter Protestbrief des Kaplans Kirschweg an die Redaktion der *Neuen Rundschau*, die Reglers religionskritische Novelle *Ein Lamm hat sich verlaufen* (Regler 1931) veröffentlicht hatte. Kirschweg schrieb am 28. November 1931 aus Bad Neuenahr:

sehr geehrte Herren!

[...] Ich lese die Neue Rundschau seit vielen Jahren, nicht weil ich ihre liberalistische Grundhaltung teile, sondern, weil ich sie für eine vornehme und hochstehende Zeitschrift halte, mit der sich auseinanderzusetzen sich lohnt, und wenn ich heute zu protestieren habe, so geschieht es freilich auch pro domo – ich bin katholischer Priester – aber auch um ihrer Zeitschrift willen. Ich protestiere dagegen, dass die Novelle Gustav Reglers in der Neuen Rundschau erscheinen konnte. Diese Novelle hat das Niveau des Pfaffenspiegels, begnügt sich auch durchaus nicht damit, Dichtung zu sein (sie ist sehr fragwürdig als solche), sondern ist ein erklärter Angriff: „Aber was ist das schon für eine Freiheit, frage ich Euch?“

Es mag freilich vielleicht sein, dass mit dieser Novelle eine neue antiklerikale Periode eingeleitet werden soll – es gibt in Deutschland und Europa ja sicher kein[e] wichtigeren Aufgaben – aber, bitte, dann sagen Sie es doch deutlich, und sagen es nicht auf dem Weg eines so läppischen literarischen Erzeugnisses.

Mit dem Ausdruck ausgezeichnete Hochachtung

Ihr sehr ergebener

gez. Johs. Kirschweg (Kirschweg 1931)

Verkörpern beide Autoren also einen klassischen bzw. fundamentalen Antagonismus oder stimmen solche einfachen Gleichungen nur bedingt?

H. G.: Der Herausgeber der *Neuen Rundschau* verfasste einen Antwortbrief an Kirschweg: „Nichts liegt dem Autor ferner, als das Sakrament der Beichte und überhaupt den Priesterstand anzugreifen.“ (Brief Rudolf Kayser an Johannes Kirschweg, 1.12.1931, Kopie Durchschlag im Literaturarchiv Saar-Lor-Lux-Elsass)

Regler stimmt diesen Ausführungen in einem Schreiben seinerseits an die *Neue Rundschau* ausdrücklich zu. Er verweist dabei darauf, dass die Erzählung *Ein Lamm hat sich verlaufen* nicht antireligiös sei, sondern im Gegenteil die in ihr geäußerte Kritik an der Kirche bereits Gegenstand innerkirchlicher Diskussionen sei. Kirschweg sei „ein recht rückschrittlicher Herr“, dem „völlig entgangen ist, wie stark die Bewegung um das Beichtsakrament bereits die katholischen Kreise ergriffen hat.“ (Brief Gustav Regler an Rudolf Kayser, 2.12.1931, Kopie Durchschlag im Literaturarchiv Saar-Lor-Lux-Elsass) Regler deutet seine Erzählung also nicht als antiklerikal, sondern vielmehr als Unterstützung einer innerkirchlichen Reformbewegung.

Doch ohne Zweifel ist die Erzählung in einigen Punkten provokant. Ein dogmatischer Mönch hat eine Frau in den Selbstmord getrieben und in der Folge deren Kind in eine tödliche Erkrankung. In spontaner Rache bringt der Bruder bzw. Onkel den Mönch um. Er legt ein Feuer und: „Ich habe die

Hostie aus der Sakristei geholt und sie ihm durch die glimmende Tür geschoben. Er sollte erproben, ob die Hostie soviel aushalten kann. ‚Zur Glaubensstärkung‘, habe ich ihm durch die Tür gerufen.“ (Regler 1931: 806) Die Beichte des Mannes bei dem verständnisvollen Priester Loup bildet den Rahmen der Erzählung.

Sie kann wegen ähnlicher Tendenzen als ein Vorläufer von Reglers großem religionskritischen Roman *Der verlorene Sohn* gesehen werden. Dieser erschien 1933, bereits im Exil. An der Erzählung lässt sich exemplarisch Reglers Verhältnis zur Kirche und die Art seiner Religionskritik darstellen, die ambivalent zwischen Polemik und konstruktiver Argumentation wechselt. Trotz aller Drastik ist die Erzählung zweifellos eine ernstgemeinte Auseinandersetzung mit seinem Verhältnis zur Religion und lässt zugleich seine eigene Affinität zu ihr erkennen. Regler stellt in diesem Text einen Dualismus zwischen einem wirklich liebenden (Loup) und einem autoritär-dogmatischen (dem Mönch) Kleriker her. Der zuerst Genannte weiß, „daß der Mensch immer mehr wert ist als das Dogma“ (Regler 1931: 809). In Bezug auf das Sakrament der Beichte wird klar, dass Regler diese in psychologischer Hinsicht für eine sinnvolle Einrichtung hält, wenn sie sich nicht an starren dogmatischen Mustern wie Sünde-Strafe und leeren Formen ausrichtet. Regler lässt den verständigen Loup sagen: „Ich kann keine sicheren Menschen leiden; die kommen und wissen was bei ihnen alles in Ordnung ist [...]. Der Beichtvater sucht; und die haben alle schon gefunden.“ (Regler 1931: 796f.) Doch der Beichtende zweifelt angesichts seiner konkreten Erfahrungen mit der Kirche: „Ihr redet alle vorbei.“ (Regler 1931: 797)

Reglers gesamtes Werk ist von christlichen Motiven durchzogen. Bücher wie *Der verlorene Sohn* oder *Das Ohr des Malchus* deuten dies bereits im Titel an. Sein erster Roman von 1928, *Zug der Hirten*, adaptiert mit Moses' Auszug aus Ägypten einen biblischen Stoff. Seine sämtlichen literarischen Texte sind voll von vergleichenden Bezügen auf biblische Figuren und Situationen, so dass erkennbar wird, dass es sich nicht nur um bildliche Ausschmückungen oder Verdeutlichungen handelt, sondern tiefer gehende Denkmuster. „In bestimmten Augenblicken schießt in mein Denken immer ein Bibelspruch“, schreibt er in *Das Ohr des Malchus* (Regler 2007: 399).

Reglers Renaissance-Romane *Aretino* (1955) und *Uccello* (1961, unpubl.) kreisen immer auch um das Verhältnis von Glauben und Kunst. Dies zeigt, dass Religion und ästhetisches Empfinden bei Regler in einem engen Zusammenhang zu seinem Lebensgefühl stehen. Eine diesbezüglich aufschlussreiche Schilderung findet sich in der Autobiographie *Das Ohr des Malchus*, als er nach seiner Kriegsverwundung 1917 in der Kathedrale von Laon erwacht:

Diesmal fühlte ich, daß ich heimgekehrt sei, und so anmaßend es klingen mag, kommt mir diese Sicherheit in allen Kathedralen bis heute immer wieder. Ich sah mit fiebernden Augen hinauf, wo sich die Säulen berührten. Licht brach durch eine Rosette; Licht flutete durch die Herzen der Heiligen; Licht streichelte die bauschigen Gewänder von Maria und Elisabeth. Aus den Kelchen der Blumen brach Licht; ich war dankbar wie ein Kind an Weihnachten. (Regler 2007: 61)

Eine weitere Passage stammt aus der unveröffentlichten autobiographischen Schrift *Die Tränen der Niobe* von 1949 – Paul ist Regler:

In der Klosterkapelle hing ein Gekreuzigter; ein Oelbild, das wohl ein Schueler von Gruenewald gemalt hatte; es hatte dieselbe leidenschaftliche Art, den Tod zu erdulden, als wenn der geschundene Mann die letzte Stunde in Millionen Gedanken gespalten haette, und jeder der Millionen Gedanken haette die gleiche Ueberzeugung gehabt: ich leide fuer alles, was da lebt und leben wird und gelebt hat.

Paul empfand, dass man mit einem solchen Mann sprechen konnte. (Regler Niobe: 44)

Dem autoritären, angsteinflößenden Dorfpfarrer von Merzig stellt er den liebenden, leidenden Christus gegenüber. Zentrales Moment von Reglers Religionskritik sind nicht Glaubensinhalte oder etwa eine atheistisch-materialistische Grundhaltung. Vielmehr steht bei ihm der Gegensatz zwischen der autoritären Institution Kirche, die sozialen und politischen Einfluss nimmt, und der von ihm als wahr oder positiv empfundenen christlichen Werte im Mittelpunkt.

Ganz ähnlich dachte da der Regler wesensverwandte französische Autor Stendhal, der in seinen Romanen die Widersprüche zwischen Sein und Ideal im sozialen und politischen Leben im 19. Jahrhundert behandelt. Das ‚Schwarz‘ steht in seinem Roman *Rot und Schwarz* für den Klerus, dessen ambivalente Rolle ein zentrales Motiv des Textes ist. Kurz vor dessen Hinrichtung lässt Stendhal seinen zwiespältigen Protagonisten Julien Sorel reflektieren:

Wo ist die Wahrheit? In der Religion ... Ja [...]. Vielleicht im echten Christentum, dessen Priester nicht mehr bezahlt werden, als die Apostel es wurden. Aber Sankt Paulus machte sich mit dem Vergnügen am Befehlen, Reden, Aufsehenerregen bezahlt ... Ah, wenn es eine echte Religion gäbe [...]. Ich sehe eine gotische Kathedrale, ehrwürdige Kirchenfenster: mein geschwächtes Herz erträumt sich den Priester zu diesen Fenstern ... Meine Seele verstände ihn, meine Seele braucht ihn ... Ich sehe nur einen Schwätzer mit schmutzigen Haaren [...]. (Stendhal 1998: 587)

Auch Regler prangert in seinen Texten vor allem die Geschäftstüchtigkeit, den primitiven Okkultismus und den Fanatismus einiger Kirchenmänner an, und dieses Moment zieht sich ungeachtet aller weltanschaulichen Wechsel von seinen frühen religionskritischen Texten wie *Ein Lamm hat sich verlaufen* oder *Der verlorene Sohn* bis zu seinem letzten Werk von 1962, dem Großessay *Hellseher und Charlatane*, wo er in seinen kritischen Ausführungen gegen den Stigmatisierten Padre Pio noch einmal seine grundsätzlichen Positionen zur Kirche pointiert zum Ausdruck bringt:

Wieder in der Sistina und wieder beim juengsten Gericht. Stand lange vor **Charon**, dem Faehrmann zum Hades. Die Kerzen der Messe haben sein Gesicht verdunkelt; ich dachte an die Messe des Padre Pio - dass er mich nicht loslaesst, selbst hier, wo er unbeliebte Konkurrenz ist?!!

Aber auch seine Messkerzen schmerzen die Umgebung. Dies fiel mir ein, und dann sah ich, dass Charon mit dem Ruder auf die Verdammten schlug; schamlos; brutal; zur Verurteilung die Demuetigung. Und meine protestantische Seele empoerte sich. Keiner hatte das Recht zu solchem Gericht! Und ausserdem verfaelscht es die Antike. Der Charon der Griechen ist ein melancholischer Faehrmann, stumm empfaengt er seinen Obolus, stumm stoest er seinen Nachen ins Reich, wo alles unwirklich ist, ins blutleere, glutleere Reich der Geister.

Hier aber gebaerdet er sich wie der Padre von San Giovanni Rotondo, der Maedchen schroff aus dem Beichtstuhl weist, der sich das Gericht ueber Tausende anmasst, die seine Zauberkunststuecke und seine hysterischen Haende angezogen haben. (Regler Hellseher: 242)

G. S.: Zweifellos war Kirschweg vom Elternhaus und seiner gesamten kulturellen Sozialisation her katholisch geprägt. Doch besaß er später genügend Souveränität, um Dogmen nicht für Religion schlechthin zu halten, und gegen Ende seines Lebens reduzierte er seine ethischen Ansprüche sogar auf Mindestnormen mitmenschlicher Solidarität. Auch war er weltlichem Denken aufgeschlossener, als dies der Amtskirche lieb sein konnte, und entsprechende Emanzipationsbemühungen reichten offenbar in extremen Stimmungslagen zuweilen bis zu einem Punkt, an dem er auch einmal den Abschied vom Priesteramt erwog (Steinmeyer 1990: 57).

Wer Romane wie *Der Überfall der Jahrhunderte*, *Das wachsende Reich* oder *Der Schäferkarren* aufmerksam liest, wird zwischen den Zeilen eine zweite autobiographische Erzählebene entdecken. Sie lässt uns etwas ahnen vom inneren Druck, dem dieser für weltliche Genüsse und geistige Verführungen nicht unempfindliche Kaplan zeitlebens ausgesetzt blieb. Wie Benno von Wiese bezeugt (Wiese 1982: 124f.), trank er gern Wein, schätzte weiblichen Umgang, las Nietzsche und Baudelaire. Doch war es ihm offenbar verwehrt, aus einer durch familiäre Entbehrungen und Erwartungen mora-

lich aufdiktierten Rolle auszubrechen und Alternativen zu leben. Schließlich hatten Eltern und Geschwister für seine Ausbildung zum Geistlichen erhebliche finanzielle Opfer gebracht. Nur gelegentlich gestattete er sich, mehr chiffriert als enthüllend, in seinen Werken stellvertretende Befreiungsaktionen.

Dieser innere Konflikt spiegelt sich möglicherweise sogar schon 1928 in der Novelle *Der Überfall der Jahrhunderte*. Sie bietet die tragische Krankengeschichte des 26-jährigen Kaplans Clemens Steinen, der nach dem „Wesen der Dinge“ sucht und diese in „ihrer ganzen Verwurzelung im Dunkeln“ erfährt (Steinmeyer 1990: 41). „Furchtsam und müde von aller Sünde und Not, ohne rechtes Zutrauen zu sich selbst und zum Leben“ (Haberl 1965: 40), hört er das gespenstische Bekenntnis eines Mannes, der nach eigenem Bekunden vor 300 Jahren zum letzten Mal gebeichtet hat. Das dunkle Geheimnis verfolgt ihn bis in die Träume. Wirklichkeit und Phantasie mischen sich in die Erinnerung an eine Legende von Mord und Kirchenschändung im Dreißigjährigen Krieg, hinter der er Verbindungen zur Gegenwart vermutet: „Man mußte doch überall sein eigenes Leben leben und – vielleicht noch das vergangener Generationen.“ (Kirschweg 1976: 114) Verschiedene Regenerationsversuche misslingen. Er stirbt, nachdem er sich am Schluss selbst die Schuld für die Krankheit gibt: „Ich hätte tapferer sein müssen!“ (135)

Der Text deutet sich – wie bereits Steinmeyer besonders unter Bezug auf Theodore Ziolkowski (*Strukturen des modernen Romans*) nahe legt (Steinmeyer 1990: 43f.) – zunächst im Rahmen einer spezifischen Bewusstseinsproblematik der Moderne. Bereits Kafka, Rilke, Camus, Sartre, Broch oder Bernanos thematisierten das plötzliche Auseinanderbrechen einer bislang scheinbar vertrauten Welt – mit der Konsequenz von Katastrophe oder Neubeginn. Autobiographisch gedeutet, verrät die Novelle jedoch vielleicht auch eine persönliche Sinn- und Existenzkrise des jungen Priesters Kirschweg. „Ich hätte tapferer sein müssen!“ ließe sich danach nicht nur interpretieren als Antwort auf eine mangelnde Heilsgewissheit oder Isolationsgefühle innerhalb einer absoluten Einsamkeit der modernen Dichtung und Welt, sondern viel handfester als Infragestellung des eigenen Lebenswegs.

Ein weiteres Werk, das massive Berufszweifel artikuliert, ist *Das wachsende Reich*. Hierin erfolgt tatsächlich eine Abkehr vom Priesterberuf und eine Heirat, wobei Kirschweg mit bemerkenswerter Einfühlsamkeit die Enttäuschung der Mutter thematisiert (Kirschweg 1975: 217–229). Auch sein letzter Roman *Der Schäferkarren* schöpft wohl, wie Zeitzeugen mir gegenüber andeuteten, z. T. aus eigenem Erlebnis. Mir sind voyeuristisch-skandalisierende Vereindeutigungen fremd, aber ein bisschen von der Enttäuschung des Helden, dem Eingeständnis von Fehlern und der resignativen Einsicht, wenig zu wissen und zu bewirken, kommt in Sätzen zum Ausdruck

wie: „Was haben sie nur gehabt, um leichter über das Elend der Welt hinwegzukommen? Wein.“ (Kirschweg 1981: 197) Auch die sympathiegetragene Figur eines am göttlichen Heilsplan zweifelnden Arztes, der entsagungsvoll am Bett einer Kranken wacht und mit einer jungen Maitresse umherzieht (280f), liegt verräterisch nahe an der eigenen Vita.

Kurz: Wir sollten bei aller erkennbaren Gegensätzlichkeit beider Autoren etwas relativieren. Regler war lebenslang stärker religiös affiziert, als es einem KP-Kader eigentlich zukam, und Kirschweg weltlicher gesinnt, als es der Amtskirche gefallen konnte. Stimmt aber nun die dualistische Betrachtung vom ‚roten‘ bzw. ‚schwarzen‘ Autor wenigstens im politischen Bereich?

H. G.: Die äußeren Ereignisse von Reglers wechselvoller politischer Laufbahn wurden in den biographischen Angaben bereits geschildert. Doch trotz seiner zahlreichen weltanschaulichen Wandlungen sind in seinem Verhältnis zur Politik einige lebenslange Konstanten feststellbar. Regler ist zwar nach seinem KP-Austritt nie mehr einer Partei beigetreten, doch hat er sich immer wieder in einzelnen Fragen engagiert und sogar politische Ämter und Funktionen angestrebt; so wollte er in den USA in den 1940er Jahren in einem geplanten Indianerministerium arbeiten oder brachte sich bei der Saar-Regierung 1954 als eine Art Europa-Referent ins Spiel.

Auch in seinem literarischen Werk finden sich immer politische Themen, wenn auch entsprechend seiner Wandlungen in sehr unterschiedlichen Akzenten. Der Gefängnisroman *Wasser, Brot und blaue Bohnen* (1932) und der Agitationsroman zur Saarabstimmung 1935, *Im Kreuzfeuer* (1934), sind eindeutig kommunistische Tendenzromane. Die bittere Niederlage der Hitler-Gegner bei der Saarabstimmung wird in dem Bauernkriegsroman *Die Saat* (1936) verarbeitet. Dabei hat Regler ein zeitgemäßes Muster aufgegriffen. Der historische Roman als Parabel auf die Gegenwart war in der Exilliteratur sehr verbreitet, z. B. Lion Feuchtwangers *Der falsche Nero* oder Heinrich Manns Romane um Henri Quatre. Die Hauptfigur aus *Die Saat*, Joss Fritz, der natürlich nicht mit dem historischen der Bauernkriege gleichgesetzt werden darf, formiert hier mit seinem fiktiven Romanpartner Martin nach einer Niederlage die Truppen neu. Seine Erlebnisse im Spanischen Bürgerkrieg hat Regler in dem 1940 auf Englisch erstmals veröffentlichten autobiographisch fundierten Roman *The Great Crusade* verarbeitet, der auch Einblicke in die Machtstrukturen der KP in Spanien gibt. Im Zuge seiner Trennung von der KP 1940/41 schrieb er seinen zweiten Spanien-Roman *Juanita*. Die Titelfigur Juanita, ein schlichtes, unpolitisches spanisches Mädchen, das in die Mühlen der gegeneinander agierenden Geheimdienste von NS-Deutschland und der Sowjetunion gerät, versinnbildlicht Reglers Lage wie die der Spanischen Republik. Bemerkenswert ist, dass er in diesem Ro-

man bereits die Totalitarismustheorie verarbeitet, also auf zentrale Gemeinsamkeiten zwischen Nationalsozialismus und Kommunismus anspielt.

Sein Verhältnis zur Politik ist von seinem Verhältnis zur Religion nicht zu trennen. Politische Aktivität bedeutete für Regler immer auch Bekenntnis und Arbeit auf ein größeres ideelles Ziel hin. Im Grunde lässt sich Regler als ganzheitlicher Charakter beschreiben, denn seine literarische Tätigkeit ist nie von seinen weltanschaulichen Positionen isoliert zu deuten.

Aus dieser Psychologie erklärt sich auch sein langwieriger Ablösungsprozess vom Kommunismus. Von einem punktuellen Akt der Trennung nach dem Hitler-Stalin-Pakt 1939 kann man nicht sprechen, vielmehr handelt es sich um eine komplexe, schrittweise verlaufende Entwicklung. Ein schmerzhafter Ablösungsprozess von festen ideellen wie sozialen Bindungen, dessen ambivalenter Verlauf typisch war für zahlreiche ‚Renegaten‘ des Kommunismus.

Reglers letzte Reise nach Indien und der Tod dort werden oft in einem symbolischen Zusammenhang gesehen mit seinem Wesenszug als Glaubenssucher. Tatsächlich steht seine Biographie im Zeichen der wesentlichen wirkenden religiösen und ideologischen Strömungen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts: starke katholische Prägung gepaart mit Patriotismus in der Jugend, in den 1920er Jahren Hinwendung zu sozialistischen Ideen bis hin zum radikalen Kommunismus, der Bruch mit der KP, in späten Jahren zunehmende Hinwendung zur Naturmystik, Esoterik und Parapsychologie. Er rezipiert in seinen Aufzeichnungen und Werken die maßgeblichen geistigen Impulsgeber jener Zeit wie Rilke, George, Nietzsche, Spengler, Dostojewski.

Reglers politische Tätigkeit ist weniger von Taktik oder Pragmatik, sondern von Gefühl und Leidenschaft bestimmt. Bezeichnend ist eine überlieferte Episode vom Schriftstellerkongress in Paris 1935, die er in *Das Ohr des Malchus* beschreibt und die auch weitgehend den Tatsachen entspricht. Seine Rede dort wurde wegen ihres allzu offenen kommunistischen Bekenntnisses, welches im Sinne einer neuen Partei-Taktik zur Einbindung bürgerlicher NS-Gegner eigentlich vermieden werden sollte, von den KP-Funktionären heftig gerüffelt. Sein kommunistischer Agitationsroman zur Saarabstimmung 1935 *Im Kreuzfeuer* enthält realitätsferne politische Forderungen im Sinne ‚einer roten Saar in Sowjetdeutschland‘, die auch zum Zeitpunkt seines Erscheinens 1934 infolge einer Änderung der Taktik der KP-Spitze völlig überholt waren.

Regler war folglich auch kein ideologischer Systematiker oder Revolutionstheoretiker, worauf anscheinend eine Bemerkung seines Bekannten Ernst Bloch anspielt: „Was hat Regler vom Thomas Münzer [gemeint ist ein Buch von Ernst Bloch: *Thomas Münzer als Theologe der Revolution*. München 1921, Anm. H. G.] gehabt? Hat er ihn verstanden?“ (Brief Ernst Bloch an Karola Bloch 26.12.1937, Bloch 2005: 153) Der saarländische Autor

Hans Bernhard Schiff formulierte dieses Moment treffend. Er hat immer wieder darauf hingewiesen, dass Regler ein Rebell und kein Revolutionär gewesen sei.

In der autobiographischen Kampfschrift *Sohn aus Niemandland* spricht Regler von sich selbst in Bezug auf sein Verhältnis zur Sowjetunion als Wunschdenker und Utopisten. *Sohn aus Niemandland* ist sicher sein markantester und aufschlussreichster politischer Text. Er verfasste ihn im Zuge seiner Lösung von der KP in den Jahren 1941 bis 1942. Aus der persönlichen Unsicherheit in der weltanschaulichen Krise speist sich die unbedingte Authentizität dieses Textes. Dieser ist als Erzählung und Bekenntnis seiner Zeit in der KP aufgebaut, führt in die Erzählgegenwart im mexikanischen Exil und enthält politische Manifeste. Die Schrift gleicht in der Kombination aus autobiographischer Reflexion des bisherigen (falschen) Lebens mit der Formulierung neuer Inhalte den *Bekenntnissen* von Augustinus. Damit ist ein religiöser Bezug gegeben, und auch stilistisch greift der Text auf homiletische Muster zurück.

Die Emotionalität tritt in allen politischen Schriften Reglers hervor. Auch hierin zieht sich trotz aller Unterschiede ein roter Faden durch sein ganzes Werk. Seine ersten journalistischen Arbeiten in der Nürnberg-Fürther-Morgenpresse zeugen von seinem engagierten Gestus. Die Agitationstexte aus seiner KP-Zeit zeigen einen glühenden Rhetoriker. Auch wenn die späteren Texte in ihren Inhalten abgewogener und vor allem weniger radikal sind, bleibt ihr leidenschaftlicher, engagierter Gestus bestehen. Dies gilt z. B. für die auf die aktuelle soziale und politische Lage verweisenden Passagen in seinem Mexiko-Buch *Vulkanisches Land* (1947). Der Essay *Journal d'Europe* von 1956 ist eine recht verbitterte politische Bestandsaufnahme des Europas der 1950er Jahre. In Reglers Ausführungen zu Politikern fällt die Dichotomie zwischen Lichtgestalten wie Malraux, Roosevelt oder Aneurin Bevan und Negativtypen wie Hans Globke oder Walter Ulbricht auf.

G. S.: Kirschwengs politisches Engagement begann im sog. Saarkampf, im Vorfeld des Plebiszits vom 13. Januar 1935 über den Status der im Versailler Vertrag von Deutschland abgetrennten Provinz. Als exemplarischer Agitationstext der ‚Deutschen Front‘ – aufgenommen in die Empfehlungsliste des Reichsministers für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung – erschien 1934 seine Novelle *Der Widerstand beginnt*. Sie schildert den Volkstumskampf des Kriegsheimkehrers Franz Bernard im saarländischen Modelldorf Wadringen und liest sich als drastische Widerlegung von Clemenceaus Geschichtslegende, der zur Rechtfertigung der Versailler Abtretung 150.000 Saarfranzosen ausgemacht haben wollte. Bernard kontert alle Bemühungen des französischen Ortskommandanten, durch materielle Vergünstigungen wie Weißbrot, Schokolade oder Rotwein (Kirschweng 1986: 22f.) die Be-

wohner für sein Welschisierungsprogramm zu gewinnen. Als Höhe- und Schlusspunkt der Handlung weigert er sich in einem heftigen Disput mit dem General, trotz bester Sprachkenntnisse, im eigenen Land französisch zu sprechen. Die Nachbarschaft zu Lothringen und frühere Kontakte zur Garnison Forbach, erklärt er, seien

schuld, daß wir hier viel von Frankreich wissen und viel von ihm halten. Aber wir wollen das alles vergessen und auslöschen, bis wir wieder Herren in unserem Haus sind und Ihr es als das Unsere respektiert und keinen Versuch mehr macht, es zu einem Anhängsel des Euren zu machen. (27)

Der 1934/35 erschienene Saarlandroman *Das wachsende Reich* setzt solche Tendenzen fort. Die Rolle von Franz Bernard als exemplarischer Saarländer übernimmt nun Ludwig Burgund – Namen sind bei Kirschweg häufig sprechend. Vom Modelldorf Wadringen aus findet er in einer Art Saarland-Allegorie nach empathischer Musterung seiner Heimat über die geistige Station Trier und in Auseinandersetzung mit Wilhelminischem Preußendünkel schließlich den Weg zum Reich. Er endet als Mythos einer seelischen Vereinigung von christlichem Gott und deutschem Volk im Dom zu Speyer, wobei dem Saarland respektive der Heimmattreue seiner Bewohner besondere Bedeutung zukommt (Kirschweg 1975: 248–251). Allerdings meidet der Autor gerade im Bewusstsein von grenzbedingten Interferenzen, auch angesichts zahlreicher Verwandter in Lothringen, mit denen er sich stets vertrug – vgl. Kirschwengs reizvolle Erzählung *Der Besuch aus Lothringen* (Kirschweg 1974: 232–243) – , nationalpolitische Borniertheit. Beispielsweise gelten ihm Barbarossa wie Napoleon beide als achtenswerte Größen.

Der zum Abstimmungstermin geschriebene Roman hatte noch alle Energien aufgeboten, um den Saarländern die Entscheidung für Deutschland als historische, wenn nicht gar religiöse Pflicht erscheinen zu lassen. Spätere Werke werden zentral von ernster Sorge um den Frieden bestimmt. *Feldwache der Liebe* (1936) etwa beschwor in exzessiver Symbolik die abendländische Kultur und Religion, um deutsch-französische Spannungen nicht erneut kriegerisch eskalieren zu lassen. So entstand ein Text, der mit einigem guten Willen als früher Europa-Roman zu klassifizieren ist, ungeachtet mancher politischer Naivitäten oder weltanschaulicher Befangenheiten, die man gewiss nicht teilen muss. Er liest sich, jenseits von ästhetischen Mängeln, als eindringlicher Aufruf, alles Trennende hintanzustellen und der früheren nationalen Abgrenzung nun die Suche nach Gemeinsamkeiten folgen zu lassen. Diese sieht er in allem, was Deutschland und Frankreich seit dem Mittelalter geistig verbindet. Mathias Grünewald und François Rabelais, die heilige Oranna und die unfreiwilligen Blutzengen um Verdun werden in eine verpflichtende Werte- und Traditionsgemeinschaft eingebunden, christliche

Legenden und (Alltags-)Mythen der Aussöhnung dienstbar gemacht. Gerade aus der intensiven Grenzerfahrung der Saarländer und Lothringer, ihrer Regionalkompetenz sozusagen, speist sich sein literarischer Appell.

Die Hauptrolle in diesem humanitären Werbefeldzug spielt ein deutsch-französisches Liebespaar, Martin Gutland und Oranne d'Herbigny, das sich allen politischen Widrigkeiten und Skeptikern entgegenstemmt. Doch stirbt der Romanheld kurz vor der geplanten Hochzeit als Märtyrer des Friedens und Opfer einer grotesk-symbolischen Tat, die sich in einer schauerlich-nächtlichen Szenerie an der „Tranchée des bajonettes“ von Verdun abspielt. Sein französischer Kontrahent hatte sie zuvor als notwendiges Sinnbild französischer Wachsamkeit bezeichnet, als „Feldwache des Hasses“ gegenüber einem potentiellen deutschen Aggressor:

Martin aber beschwor die Toten selber, zu sagen, daß sie das nicht seien: eine Schildwache ewigen Hasses oder doch ewiger Gegnerschaft: [...] Ach, ihr jungen Brüder, wenn ihr eine ewige Feldwache seid, dann seid ihr eine Feldwache des Lebens, des großen, strahlenden Lebens, das man mit keinem Tod zu hoch bezahlt, und ihr wolltet lieber Ähren oder Rosen in euren Händen tragen als rostende, aber immer noch spitze und drohende Bajonette. (Kirschweg 1975: 415f.)

Beim Versuch, die alten Waffen zu entfernen, verletzt sich Martin und stirbt an den Folgen einer Blutvergiftung. Doch sein Tod löst auch die Verhärtungen bei seinen französischen Bekannten, und das Sterbebett sieht ihn mit allen früheren Gegnern vereint, die nun die hohe Aufgabe der Völkerversöhnung übernehmen (Kirschweg 1975: 297).

Parallel zu seinem deutsch-französischen Engagement positionierte sich Kirschweg auch, mehr oder weniger verdeckt, in Fragen des zeitgenössischen Kulturkampfes. Ging er doch Ende der 30er Jahre vor allem als Reaktion auf Hitlers Kampf gegen die ‚Schwarze Internationale‘ zunehmend auf Distanz zum Nationalsozialismus. In Werken wie *Aus dem Heldenbuch der Kirche* (1937/38), *Die Fahrt der Treuen* (1938) oder *Der Kathedralenläufer* (1944) wies er demonstrativ auf katholische Glaubenshelden hin, die auch in Zeiten schwerer staatlicher Bedrängnis das Banner des Christentums hochgehalten hatten. Die Kirchenfeindschaft besonders der französischen Revolutionäre und der erfolgreiche Widerstand der Gläubigen gestatteten ihm dabei unschwer zu entschlüsselnde Anspielungen auf die Gegenwart des Dritten Reichs. In der 1944 publizierten Erzählung *Der Kathedralenläufer* findet sich eine typische Anspielung, die dem Leser bedeutet, er brauche nur mehr eine kurze Frist auszuharren, bis eine Epoche des Heils wiederkehre:

In seiner Nähe saßen ein paar Metzger Bürger, die sich flüsternd unterhielten. Ein paarmal vernahm er das Wort Kathedrale, und nachdem er sich die Gesichter gut betrachtet und gesehen hatte, daß sie nicht zu der neuen Sorte von Ge-

sichern gehörten, rückte er ein wenig näher an sie heran und sagte: „Sie ist nicht versteigert worden, die Kathedrale!“ Und da erwiderte einer aus ihnen: „Da hat Gott uns doch noch nicht ganz verlassen.“ Jean Pierre aber sagte: „Nicht ganz und nicht halb, und er verläßt uns auch nicht!“ Sie wollten mehr von ihm wissen, aber er legte den Finger auf den Mund und sagte dann: „In fünf Jahren will ich euch alles erzählen. Was sind schon fünf Jahre in einer Stadt wie Metz. Sie ist doch zweitausend Jahre alt, und wir sind es alle ein bißchen mit ihr.“ (Kirschweg 1974: 329)

Auch sein historischer Roman *Der Neffe des Marschalls* zielt auf Aktualisierung, meist mittels ironischer Erzählhaltung. Dieses Werk, (mit Ausnahme einer kurzen Entgleisung) zum Besten gehörend, was der Autor verfasst hat, zeigt den standhaften Einzelnen im zweifachen Kampf gegen das von manchen Saarländern als gemütlos empfundene preußische Regiment wie den Umsturz der Werte, den das unruhige Frankreich der (nach-)napoleonischen Ära herbeigeführt hatte. Nebenbei gestaltet er, was seinerzeit Peter Scholl-Latour tief berührt hat, einen völkerverbindenden Lotharingien-Mythos:

Dieser verschrobene Neffe, der mit Wehmut an die große Zeit des Korsen zurückdachte wie der berühmte Grenadier Heinrich Heines, hatte merkwürdige Visionen, wenn der Westwind sich zum Sturm aufblähte. Dann glaubte er, die Hengste des alten Zwischenreichs Lotharingien wiehern und durch die Nacht galoppieren zu hören. (Scholl-Latour 1993: 277)

Es waren dies – nach des Autors Willen – übrigens einmal keine Streithengste, sondern segensreiche Boten des Friedens, die sich über die im Text missbilligten ‚heiß‘ gezogenen, politischen Grenzen des Tages hinwegsetzten:

Über die lothringische Hochebene reitet Nacht für Nacht, in die immer noch weite Bahn seines halben Mantels gehüllt, der Frankenheilige Martinus, und in den dunkleren Nächten reiten dunklere und ältere Reiter durch die langen schweigenden Dörfer und über die uralten Wege, die sie seit Jahrtausenden kennen. Der Heilige wie auch die anderen Reiter, deren Namen wir nicht aussprechen, leihen sich lothringische Bauernpferde für ihren nächtlichen Ritt, und so ist manchmal aus den Ställen Kettengerassel zu hören, und am Morgen hebt eines der Tiere den Kopf stolzer als sonst immer und wiehert so machtvoll in die wachsende Helle hinein, daß in den Herzen der Hörenden für einen Augenblick seltsame und unaussprechliche Erinnerungen aufsteigen. Sie reiten die alten Grenzen Lotharingiens ab, sie wissen nichts von den neuen, die der heiße rasche Tag gebracht hat und die in der großen Nacht nicht mehr gelten. (Kirschweg 1980: 5)

Saarländisches Wesen definierte der Autor dabei – man beachte das Erscheinungsjahr 1939! – ausdrücklich im Gegensatz zu imperialistischen Ansprüchen:

Weißt du, wir alle gehören nicht zu der Rasse der Eroberer, nous n'appartenons pas à la race des conquérants, selbst wenn wir ganz Rußland für den Kaiser gewonnen hätten. Die Eroberer haben etwas von Meerfahrern an sich, und wir, wir sind so weit von allen Meeren entfernt, wir haben die Nied und die Blies und die Prims und haben schließlich auch die Saar und ein kleines bißchen auch noch die Mosel, aber das sind alles wirkliche Heimatflüsse und Flüßlein. Sie geleiten nirgends aus der Heimat heraus in die weite gefährliche Welt. [...] wir sind keine Rasse von Eroberern. Wir sind eine Rasse von inbrünstigen Daheimbleibern. (Kirschweg 1980: 190)

Wie wir heute wissen, hielt sich die Weltgeschichte nicht an Kirschwengs Empfehlung. Die daraus folgende Katastrophe und die abermalige französische Besatzung legten dem Autor eine Revision seines politisch-historischen Denkens nahe, wie sein 1946 erschienener Großessay *Bewahrtes und Verheißendes* zeigt. Nach wie vor setzte er zur Rettung auf die Kräfte der Heimat. Das Saarland sah er als Vermittler zwischen Deutschland und Frankreich und Keimzelle Europas. Preußen und einem nationalen Reichsmythos schwor er ab (Kirschweg 1983: 267f.) und entdeckte stattdessen bei unsern westlichen Nachbarn das Vorbild: „jeder Mensch habe zwei Vaterländer: das eigene und dann Frankreich“ (280), schrieb er zum Entsetzen früherer Gensinnungsgenossen, die ihn heftig kritisierten. Exemplarisch für solche z. T. vernichtende Kritik stehen Äußerungen des im Saarland sehr einflussreichen Wilhelm Heinrich Recktenwald, der Kirschweg Opportunismus und Verrat an der deutschen Sache attestierte (Steinmeyer 1990: 413–416).

Wohl auch als Konsequenz derartiger Politschelte fielen künftige Ratschläge privater aus. Sein letzter Roman *Der Schäferkarren* (1948), nebenbei gesagt: der einzige Großtext, von dem ein Manuskript erhalten blieb und im Literaturarchiv Saar-Lor-Lux-Elsass bewahrt wird, erzählt die Geschichte vom Dreher Remigius Wolf, der aus dem Krieg in seine saarländische Heimat zurückkehrt und sich dort zunächst nicht mehr zurechtfindet. Traditionelle Bindungen und Maßstäbe in Familie, Gesellschaft und Religion sind zerbrochen und nötigen ihn zur Rousseauistischen Flucht in die Einsiedelei der lothringischen Hochebene. Dort dient ihm ein Schäferkarren als Ort „der Geborgenheit“ und „Meditation abseits vom Getriebe der Welt“ (Kirschweg 1981: Klappentext), bis er dies als nicht mehr zeitgemäß begreift und wieder seine soziale Verantwortung im Dorf wahrnimmt.

Die neue Sinnsuche begrenzt den Glücksanspruch des einzelnen zugunsten der Verpflichtung, seinen Mitmenschen nützlich zu sein. Sie plädiert dafür, jenseits der ‚Wölfe‘ und ‚Wolfsmenschen‘ zu ‚richtigen‘ Menschen zu werden. Doch das Ganze geschieht ohne überzogene Erwartungen in einen neuen Aufbruch, ohne Selbstgewissheit in der Scheidung von Gut und Böse, ohne penetrantes moralisches Pathos, dafür mit Nachsicht und Verständnis für Fehler und Schwächen. Die eigentliche Botschaft des Romans ist be-

scheiden und dennoch von bewegender Einfachheit: „Wer da ist, muß versuchen, gut zu sein. Das ist alles.“ (Kirschweg 1981: 389) Ein recht undogmatisches, doch nicht unsympathisches Fazit seines Lebens.

H. G.: Welche kulturpolitische Bedeutung haben die beiden Autoren für das Saarland? Auch wenn die differenzierte Betrachtung manche Nuance aufzeigt, sind die beiden gewiss nach außen und im Bewusstsein der Saarländer als gegensätzliche Autorentypen wahrgenommen bzw. typisiert worden. In ihren Lebensläufen stehen sich Restauration und Moderne, Norm und Ausnahme, Anpassung und Revolte gegenüber, sie scheinen ein Idealpaar aus ‚verlorenem‘ und ‚daheimgebliebenem‘ Sohn zu bilden.

Von zugespitzten Polarisierungen abgesehen, stehen sie ganz sicher als saarländische Repräsentanten für die beiden diametralen literarischen Strömungen der frühen Bundesrepublik. Regler sah sich in der Nähe der gegen die Tradition gewandten engagierten, politischen jungen Autorengeneration aus dem Umfeld der Gruppe 47, was sich auch in seinem Artikel über Wolfgang Koeppen oder einem Fernsehinterview, das er mit Heinrich Böll geführt hat, unmittelbar ausdrückt.

Insofern ist die Verleihung des Kunstpreises des Saarlandes an Regler 1960 auch ein Vorzeichen, dass der sukzessiv voranschreitende, allgemeine Paradigmenwechsel in der deutschen Literatur auch die saarländische Literaturszene erfasste. Spielten in den 1950er Jahren noch konservativ orientierte Traditionalisten wie Karl Christian Müller oder Alfred Petto eine maßgebliche Rolle, wurde der Einfluss jüngerer Autoren wie Ludwig Harig oder Arnfrid Astel immer stärker.

Regler war im Saarland für diese Autorengeneration ein Präzeptor. Als Exilant und linker Autor, der sich unter Schmerzen von der offiziellen KP gelöst hatte, war er für viele der damaligen jungen Generation ein Vorbild. Regler wünschte für sich in der Öffentlichkeit ausdrücklich die Rolle eines Mannes, der aus der Vergangenheit und eigenen Fehlern Lehren gezogen hat und der jüngeren Generation diese Erfahrungen mit einem didaktischen Impetus weitergeben kann.

Im Gegensatz zu Kirschweg ist bei ihm die Biographie für sich schon interessant, was sich in den unterschiedlichen Längen der Lebensschilderung in unseren Vorträgen bereits niedergeschlagen hat. Reglers poetologisches Verständnis ist in seinem vielschichtigen und inhomogenen Werk schwerer zu fassen als das Kirschwegs. In seinem Werk vereinigen sich so unterschiedliche Einflüsse von Rilkeschem Lyrismus bis zu sozialistischem Realismus, von Jugendstil-Pathos bis zu US-amerikanischer Sachlichkeit. Anhand seines 1932 erschienenen kommunistischen Romans *Wasser, Brot und blaue Bohnen* möchte ich dennoch exemplarisch einige typische Gesamt Tendenzen skizzieren, in denen ich die literarischen Stärken und Schwächen des

Autors sehe. Reglers Sinn für plastische Bilder und eindringliche Episoden macht die Qualität des Romans aus. Der Text enthält originelle Bildfügungen, die Schilderung der Zustände in einem Gefängnis wird zu einer Allegorie auf die politisch-soziale Lage der Weimarer Republik. Sachlich betrachtet wirkt der Roman bisweilen einseitig und stereotyp, manche Figuren erscheinen holzschnittartig, doch reißen die Leidenschaft und das Engagement den Leser immer wieder suggestiv mit. Der Roman zeichnet sich durch einen dichten, assoziativen, breiten Erzählstil aus; die eindringlichen, weit ausholenden emotionalen Ausbrüche der Figuren erscheinen psychologisch authentisch. Als Ganzes wirkt der Roman jedoch inhomogen, man erkennt, dass Regler hier keinen bis ins Letzte durchstrukturierten Handlungsplan erstellt hatte, sondern die Episoden aus der jeweiligen Stimmung und Betroffenheit heraus schrieb. Dies geht zu Lasten der narrativen Präzision, führt häufig zu Redundanzen und der Gesamtplot wird unübersichtlich.

Eine wesentliche Konstante von Reglers literarischem Werk ist sein starker autobiographischer Charakter. Die meisten Figuren spiegeln in ihrer Innenschau Bewusstseinslagen ihres Autors wider. So wird sein Werk in Verbindung mit seiner Lebensgeschichte zu einer wichtigen Quelle für die Kultur- und Mentalitätsgeschichte des 20. Jahrhunderts. 1958 erschien sein Lebensroman *Das Ohr des Malchus*, der die Endfassung einer bereits Anfang der 1940er Jahre begonnenen und immer wieder unterbrochenen Arbeit an seiner Autobiographie ist. Das Buch avancierte nicht zuletzt wegen des steigenden öffentlichen Interesses an zeitgeschichtlichen politischen Biographien im Zuge des Kalten Krieges zu einem Erfolg und wurde Reglers bekanntestes Werk. Trotz mancher massiver Stilisierungen ist *Das Ohr des Malchus* eine der wichtigsten literarischen Auseinandersetzungen mit der politisch-sozialen Ideologieggeschichte der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

G. S.: Kirschweg galt im Land von den 1930er bis Anfang der 60er Jahre vielen als bedeutendster Autor der Region. Er stand für ästhetischen Traditionalismus im Kontext von Autoren wie etwa Carossa, Bergengruen, Wiechert oder Stifter, an denen sich Kirschweg poetologisch orientierte. Sein Schreiben war letztlich an idealistischen wie restaurativen Utopien ausgerichtet oder verlangte von der Dichtkunst im Sinne Jean Pauls, sie möge ‚erheitern und erhellen, nicht verdüstern und bewölken‘. Auch seine Auffassung von Staat, Kirche und Sozialordnung verband ihn mit vielen konservativen Schriftstellerkollegen und brachte ihn in Gegensatz zu radikal-republikanischen oder revolutionären Wirkungsintentionen, wie sie wichtige Geschmacksträger der Weimarer Republik favorisierten.

Repräsentativ war im Dritten Reich sein Lavieren zwischen Anpassung und Opposition, wobei er in seinen besten Werken als bedeutsamer Autor

der Inneren Emigration gelten darf. Sein schroffer Bruch mit den Ideen des Nationalstaats nach 1945 war ebenso zeittypisch wie sein Versuch einer existentiellen Rückbesinnung auf naturhaft Elementares, auf Landschaft, die Heimat (im engen Begriff des Vertrauten) sowie die kleinen Dinge und Freuden des Alltags.

Qualitativ ist nicht zu übersehen, dass der Autor vielfach starken Erzählkonventionen erlag. Auch typische ästhetische Verspätungen, dazu die dominierende Prägung Kirschwengs durch katholische Erbauungsliteratur mit zuweilen sehr aufdringlichen Didaxen haben ihre Spuren hinterlassen. Dass sein Werk jedoch immer mal wieder überraschende Innovationen bietet, witzige und skurrile Handlungseinfälle oder Wendungen, sollte ebenso berücksichtigt werden.

H. G.: Es ist meiner Ansicht nach grundsätzlich problematisch zu beurteilen, ob ein Autor zu vergessen ist oder ihm im Nachleben die verdiente Wertschätzung zuteil wird. Regler ist gewiss außerhalb der Exilliteratur-Forschung und des Saarlandes ein eher unbekannter Autor. Doch hier in der Region wird viel für sein Andenken getan. Straßen, Plätze, Institutionen und ein Literaturpreis tragen seinen Namen; es sind Filme über ihn gedreht worden, erst kürzlich wieder eine längere Dokumentation; eine fünfzehnbändige, kommentierte Werkausgabe, von der bereits 11 Bände erschienen sind, wird seit 1994 herausgegeben; es entstehen Forschungsarbeiten über ihn; sein literarischer Nachlass wird bewahrt. Sein Name ist zwar im öffentlichen Bewusstsein verankert, doch bleibt dennoch ein Wunsch offen: dass seine Werke gelesen werden. Als Mitherausgeber der Werke möchte man natürlich, dass die Bücher auch gekauft werden, denn das ist bei allem Kritikerlob immer noch das schönste Rezeptionsergebnis. Sicher kann man dabei keine Bestseller-Maßstäbe ansetzen oder ein Massenpublikum avisieren, doch glaube ich, dass gerade dieser Autor einen bestimmten Lesertyp mit zeit- und kulturgeschichtlichen Präferenzen besonders ansprechen kann. Warum?

Regler gehört zu den literaturhistorisch und -psychologisch vielleicht interessantesten Schriftstellern. Er kann als Repräsentant eines Autorentyps betrachtet werden. Die Beschäftigung mit Leben und Werk dieses ‚Jahrhundertmenschen‘ vermittelt wertvolle Erkenntnisse, denn am Beispiel dieser Schriftstellerlaufbahn können typische Merkmale, Prozesse und Zusammenhänge der Literatur des 20. Jahrhunderts phänomenologisch sichtbar gemacht werden. Dabei plädiere ich nicht für eine rein affirmative Lektüre, sondern halte Regler gerade aus einer wörtlich genommen historisch-kritischen Rezeptionshaltung für einen sehr wichtigen Autor. In seiner besonders ausgeprägten Emotionalität, Widersprüchlichkeit und Stimmungsabhängigkeit bildet er ein aufschlussreiches Komplement zu prominenten Gegentypen wie Arthur Koestler oder Ernst Jünger.

Er steht für den verunsicherten Menschen des 20. Jahrhunderts, seine Ambivalenzen spiegeln die seiner Zeit. Seine Texte sind aus der autobiographischen Deutung aufschlussreiche Seelenbilder.

G. S.: Gehen wir von der momentanen Rezeption aus, lässt sich in aller Nüchternheit feststellen, dass Kirschweg mittlerweile auch hierzulande fast schon vergessen ist, obwohl Denkmal und Sonderstempel zum 100. Geburtstag rein äußerlich noch auf Prominenz schließen lassen. Die meisten Bände der Werkausgabe, gestand mir kurz vor dem Tod sein Verleger Karl August Schleiden, lägen im Lager wie Blei. Viele Jüngere (Studenten eingeschlossen) kennen nicht einmal seinen Namen, und von den momentanen Vertretern der hiesigen Schriftsteller-Szene gibt es wohl keinen, der sich noch auf Kirschweg beruft.

Schließlich hat sich der Literaturbegriff drastisch gewandelt, insbesondere eine seit den Endsechzigern dominierende Betrachtung von Literatur nach politischen Prämissen. Die werden zwar heute nicht mehr in dem Maße geteilt, haben aber vor Jahrzehnten Fakten geschaffen, als der Kanon umgeschrieben und seither praktisch nicht mehr revidiert wurde. Und in dieser Sicht hat Kirschweg offenbar das Meiste falsch gemacht:

- Er vertrat das ländlich Provinzielle gegenüber der kosmopolitischen Stadtkultur, den Katholizismus gegenüber den heute für aufklärerisch-emanzipatorisch erachteten Zielen.
- Er warb für soziale Harmonie, statt für die Aufdeckung systemimmanenter Ungerechtigkeiten oder gar den Klassenkampf, wobei solche Forderungen in den Stellungnahmen seit 1989 allerdings weitgehend verschwunden sind.
- Sein Werk birgt Irrationales, Romantisch-Mythisches und verweigert sich einer bloß vernunftgesteuerten Gesellschaftsanalyse.
- Er propagierte in den 1930ern eine Zeitlang nationales Gedankengut statt Widerstand – für retrospektive Fahnder nach ideologischen Verfehlungen anscheinend eine Kardinalssünde, die sie weiterer gedanklicher Beschäftigung mit seinem Werk weitgehend enthebt.

Zugunsten Kirschwengs spricht allenfalls die Phase nach 1945, als er sich für Frankreich ins Zeug legte und dadurch zwangsläufig deutschnationale Interessen verletzte. Die Motive hierfür wären zwar auch einiger Nachfragen wert, doch hält man sich lieber an klar abgrenzbare Vorstellungen vom guten oder eher bösen Kirschweg, phasenmäßig schön geschieden. Der nationale

ist sozusagen der böse; seine Taten werden als pure Verblendung, Demagogie oder Opportunismus charakterisiert, und die Heimatfixierung birgt regressives Unheil. Der gute Kirschweg hingegen ist der antinationale, anti-preußische, vielleicht sogar antideutsche, und seine dementsprechenden Wertungen und Äußerungen sind über jeglichen Zweifel erhaben. Regionalbewusstsein bedeutet jetzt übrigens vorwärts weisende Staatsutopie und europäische Weitsicht.

Ich glaube nicht, dass wir es uns so einfach machen dürfen. Genauer scheint mir die Vorstellung von einem Autor, in dem sich jeweilige Überzeugungen und persönliche Interessen durchdringen und mischen. In seinem spezifischen Lavieren zwischen unterschiedlichen Ansprüchen und Pressionen, vom Trierer Bischöflichen Ordinariat über den Reichsschrifttumskammer-Präsidenten Hanns Johst, der ihm verschiedentlich aus der Patsche half, bis zu Johannes Hoffmann, dem Nachkriegs-Ministerpräsidenten, der ihn kulturpolitisch einband, zeigt sich stets auch ein Quentchen eigennütziger Diplomatie neben dem unverkennbaren Bemühen, höheren ethischen Ansprüchen zu genügen. Er mochte dabei manchmal zeitbedingt abgleiten, aber verächtlich erscheint er mir auch dort nie. Eher als Sozialtypus des Grenzländers, der aus wechselseitigen Bedrängungen von Deutschland bzw. Preußen oder Frankreich seine ganz eigene Art politischer Überlebensstrategie entwickelt und dabei die Region bzw. den Regionalismus entdeckt.

Erst wenn wir dies in gelassener Rückschau feststellen, könnte Kirschwegs eigentliche Bedeutung hervortreten: seine Chronistenfunktion als phantasievoller Schilderer dieser politischen Wettrecke im Spannungsfeld zweier Großmächte. Denn er verkörperte und vertrat zugleich eine zumindest jahrzehntelang gepflegte saarländische Mentalität in ihren Stärken und Schwächen. Nicht zuletzt aber hat er sie definiert und in einprägsame Formeln gefasst wie diejenige vom ‚inbrünstigen Daheimbleiber‘.

Ob er dies auch literarisch ansprechend getan hat, wäre zu diskutieren. Auf der Habenseite steht seine Fähigkeit zu originellen Handlungen und Ausgestaltungen. Ihm gelingen schnurrige Außenseiterfiguren und in den besten Teilen auch die Einbeziehung einer märchenhaft phantastischen Welt, die zuweilen an E.T.A. Hoffmann erinnert. Problematisch erscheint die Kehrseite solcher Weltsicht, die der schnöden Wirklichkeit gelegentlich ausweicht oder sie nicht ernst genug fixiert. Charakterisiert es doch Kirschweg vor allem, dass er harmonisiert, vor schroffer Kritik und krassem Realismus zurückschreckt, was ihn zweifellos von heutigen ästhetischen Trends unterscheidet, die eher Marcel Reich-Ranickis Devise folgen: ‚Wer schreibt, provoziert‘.

Die ältere Generation, die ihn noch in Radiosendungen für Kranke oder anders Bedrückte erlebt hat – übrigens noch heute ein faszinierendes Hörerlebnis auf den wenigen erhaltenen Tonaufnahmen –, hätte mehrheitlich ver-

mutlich anders geurteilt, hätte sein schriftstellerisches Werben um Güte und seine Absicht zu trösten eher geschätzt. Das war ihm wichtig, auch als Autor, nicht nur im Sinne seelsorgerischer Berufsroutine, sondern als Kern seines Charakters. Es kam, so kitschig dies klingen mag, aber wie manches Zeugnis seines Lebens belegt, offenbar direkt aus dem Herzen und klingt bereits in zahlreichen Werktiteln an, die da heißen: *Aufgehellte Nacht*, *Trost der Dinge*, *Lieder der Zuversicht*, *Das unverzagte Herz*, *Tröstlicher Fontane*, *Trostbüchlein an eine junge Frau*, *Sterne überm Dorf* usw. (vgl. das Kap. *Trost und Zuversicht* in: Haberl 1965: 142ff.) Und es findet sich auch in einem Gedicht, das an Eduard Mörike oder Matthias Claudius erinnert:

#### LIEBER MOND

Wirst auch über meinem Grabe scheinen,  
 Lieber Mond,  
 Wirst die Menschen, die dann um mich weinen,  
 Leise trösten, lieber, lieber Mond.  
 Wirst den Herzen, die dann um mich klagen,  
 Meine ungesungenen Lieder sagen,  
 Sagen, daß ich sie so sehr geliebt,  
 Daß mich meine Ohnmacht stets betrübt,  
 Sie zu lieben, wie ich es gewollt,  
 Daß ich immer nur mir selbst gegrollt,  
 Ob der Schatten über unsern Tagen.  
 Ja, das wirst du, lieber Mond, dann sagen,  
 Und mein Grab wirst du mit Licht umweben,  
 Meinen Tod mit ungemessenem Leben,  
 Und wer ganz zuletzt noch um mich weint,  
 Wird in deinem Lächeln mir vereint. (Kirschweg 1982: 96)

Und noch ein Wort zur Harmonie in Kirschwengs Werk. Kompensiert doch gerade sie in starkem Maße persönliche Lebenskrisen. Nur wer die spärlichen, aber verräterischen Indizien in fast allen größeren Texten wahrnimmt, erhält sozusagen einen tragischen Subtext, der enthüllt, auf welcher psychischen Basis und unter welchen emotionalen Opfern sich solche literarischen Bemühungen um Ausgleich und Harmonie vollzogen. Bieten die Romane und Erzählungen doch meist Wunschhandlungen und -biographien. Hier ähnelt er Autoren wie Karl May oder mehr noch Adalbert Stifter, dessen *Nachsommer* eine einzige Glücksfassade darstellt unter monströser Zurückdrängung aller Störungen einer kreatürlichen Welt, wie zuletzt Arnold Stadler nachdrücklich aufzeigte (Stadler 2005).

Harmonie bei Kirschweg bedeutet in dieser literaturpsychologischen Lesart nicht zuletzt, andere vor einer Versuchung zu bewahren, vor der er selbst nie ganz sicher war. Darüber ästhetisch den Daumen zu senken, vermag ich nicht.

*Bibliographie*

- Bloch (2005): Ernst Bloch: Das Abenteuer der Freiheit. Briefe an Karola 1928–1949. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Haberl (1965): Wolfgang Haberl: Johannes Kirschweg. Eine Monographie. Phil. Diss. Innsbruck.
- Kirschweg (1931): [Brief ist hinterlegt im Literaturarchiv Saar-Lor-Lux-Elsass]
- Kirschweg (1974): Johannes Kirschweg. Gesammelte Werke (= GW) 1. Bd.: Erzählungen 1. Saarbrücken: Die Mitte.
- Kirschweg (1975): Johannes Kirschweg. GW 5. Bd.: Das wachsende Reich. Feldwache der Liebe.
- Kirschweg (1976): Johannes Kirschweg. GW 3. Bd.: Erzählungen 3.
- Kirschweg (1980): Johannes Kirschweg. GW 6. Bd.: Romane 2.
- Kirschweg (1981): Johannes Kirschweg. GW 7. Bd.: Das Tor der Freude. Der Schäferkarren.
- Kirschweg (1982): Johannes Kirschweg. GW 8. Bd.: Gedichte. Märchen.
- Kirschweg (1983): Johannes Kirschweg. GW 9. Bd.: Betrachtungen. Essays. Feuilletons.
- Kirschweg (1986): Johannes Kirschweg. GW 11. Bd.: Nachträge. Biographischer Abriss. Bibliographie.
- Regler (1931): Gustav Regler: Ein Lamm hat sich verlaufen. In: Neue Rundschau 42, 2, S. 795–811.
- Regler (2007): Gustav Regler: Das Ohr des Malchus. Basel, Frankfurt/Main: Stroemfeld (Gustav Regler: Werk 10).
- Regler (Hellseher): Gustav Regler: Hellseher und Charlatane. Unveröffentlichtes Typoskript. Gustav-Regler-Archiv Merzig.
- Regler (Niobe): Gustav Regler: Die Tränen der Niobe. Unveröffentlichtes Typoskript. Gustav-Regler-Archiv Merzig.
- Scholl-Latour (1993): Peter Scholl-Latour: Blau-weiß-rot an der Saar. In: In diesem fernen Land. Hg. v. Erhard Schmied und Ralph Schock. Homburg: Ed. Karlsberg.
- Stadler (2005): Arnold Stadler: Mein Stifter. Köln: DuMont.
- Steinmeyer (1990): Frank Steinmeyer: „Weil über allem Elend dieser Zeit die Heimat steht“. Literatur und Politik im Werk von Johannes Kirschweg. St. Ingbert: Röhrig.
- Stendhal (1998): Stendhal: Rot und Schwarz. Übers. v. Otto Flake. 8. Aufl. München: dtv.
- Wiese (1982): Benno v. Wiese: Ich erzähle mein Leben: Erinnerungen. Frankfurt/Main: Insel [zit. nach Steinmeyer 1990: 54f.].

## **Ludwig Harig** **Vom Spiel mit Wörtern zum ‚Lebensspiel‘**

*Gerhard Sauder*

Der Waldundwiesenhartig kommt in Sprachlabors vor, in selbsterstörerischer Syntax, im Sand der Getriebe und auf unbespielbaren Fußballplätzen in der Nähe des Elfmeterpunktes. Man trifft ihn jedoch auch auf zu Tode gereimter Poesie an. Die Pflanze liebt einen lockeren, steinigen, sickerfeuchten Boden und zieht aus jeder Verfallserscheinung einen heiteren Gewinn. Wegen ihrer Seltenheit steht sie unter Naturschutz, was Humorlose nicht daran hindert, sie als Unkraut abzustempeln. Bei starkem Wind können sich ihre Blütenglocken ballonhaft aufblähen. Im Saarland sagt man dazu: „es harigt“, was soviel heißt wie: es sticht ihn der Hafer. Die Pflanze riecht aromatisch, schmeckt jedoch stark nach Seife. Man hat mit ihr schon manches Großmaul eingeseift. Der Waldundwiesenhartig wird leicht von Blattläusen befallen. Im Volksaberglauben spielt die Pflanze eine bedeutende Rolle: sie soll, bei Vollmond ausgegraben, helfen, vergessene Wörter wiederzufinden, die dann jedoch einen anderen Sinn annehmen. Sie gilt auch als Wahrzeichen der Dolmetscher. Eine bekannte Hustenpille hat den Waldundwiesenhartig in ihrem Warenzeichen. Sie ist vor allem bei Kammer-sängern sehr geschätzt, macht sie doch jeden Husten zu einem lyrischen Sing-sang. [...] (Schönborn/Heckmann 1980: 114f.)

Als ‚Märchenerzähler‘ und ‚Luftkutscher‘ hat sich Ludwig Harig zeit seines Lebens verstanden. Der Autor und Sprachexperimentator führt eine Existenz in einer anderen Welt, einem Reich der Phantasie und Freiheit. Das Fliegen ist ihm schon lange die Metapher für Phantasietätigkeit und die Möglichkeiten des Dichtens. Er lebt vom Tagtraum, dem Sprachspiel und dem Ahnen einer anderen und besseren Welt.

Erste Leseerfahrungen mit den Märchen der Brüder Grimm und Hans Christian Andersens wirkten prägend auf ihn und haben sein Verständnis von schriftstellerischer Arbeit bis heute bestimmt. Die Existenz eines Reichs der Phantasie motivierte ihn zum Schreiben. Das Urprinzip dichterischen Sprechens, die „Verwandlung“, wurde ihm zum Modell seiner Werke. Von seinem Freund Eugen Helmlé erzählt er, dieser habe in jeder freien Minute ein zerlesenes Exemplar von Ovids *Metamorphosen* hervorgezogen und darin gelesen. Von seiner ersten größeren Veröffentlichung an ist Harig die Kennzeichnung als „Sprach-Experimentator“ (Sauder 1993: 37) geblieben. Helmut Heißenbüttel rühmte früh Harigs „sprachliche Kombinatorik“ (Harig 1987: 11). Die ersten Romane wurden als „Sprachmaterialsammlung“ ver-

standen, in welchen das Material durch „Permutation, Kombination und Transformation“ durcheinander geschüttelt werde (Harig 1987: 12). Jörg Drews bewunderte die „Ars combinatoria mit Satzgliedern, Wörtern, Teilen von zusammengesetzten Wörtern und vertauschten Wortsilben“, und Helmut Scheffel bewunderte die „Wortakrobatik und Sprachartistik“ von Harigs „kombinatorischer Beschreibungskunst“ (Harig 1987: 14).

Im Rückblick auf seine Schreibanfänge erzählt Harig, dass er sich „auf die gesprochenen und die geschriebenen Wörter“ gestürzt und sie sich einverleibt habe, „um mit ihnen allen mein freies und frivoles Wörterspiel zu treiben“; „mir rauschte es im Ohr von den Wörtern, die ich las, und dieses Rauschen hat seitdem nicht mehr nachgelassen.“ (Harig 1985: 19) Zur Arbeitshypothese des Schriftstellers Harig wurde früh das „Sprachspiel“, das „Reich des Spiels“, das sich nach Friedrich Schiller als ein drittes Reich neben dem furchtbaren Reich der Kräfte und dem heiligen Reich der Gesetze behauptete. Im „Reich des Spiels“ werde der Mensch „allein von allen Verhältnissen befreit und sozusagen auch von allem Moralischen entbunden“ (Harig 1987: 38). Wenn auch das Wesentliche von Harigs literarischem Werk als das „Spielerische“ allenthalben heiter und humoristisch anzutreffen ist, so wirkt doch sein Umgang mit dem Prinzip des „Sprachspiels“ durchaus ernsthaft und nicht zuletzt philosophisch fundiert. So ist es zu verstehen, dass er in seinem Freund Ernst Jandl den wahren „Ernst“ erkannte. (Sauder 2009: 13) Neben der Berufung auf Schiller steht die Anlehnung an Ludwig Wittgensteins Denken. „Benennen der Dinge und Nachsprechen der die Dinge benennenden Wörter ist für Wittgenstein das Sprachspiel, also etwas ganz Ursprüngliches und Einfaches, kein Erklären, sondern ein Mittun.“ In einem längeren Beitrag zum *Lexikon der Germanistischen Linguistik* hat Harig sein Verständnis der „Literarischen Sprachspiele“ dargelegt. Die Zweckfreiheit und jedes Fehlen von Hintergedanken, vor allem aber die Einsicht, dass literarische Sprachspiele sich selbst „Sinn“ sind, werden hervorgehoben (Harig 1980: 756–759). Literarische Kreativität, die vom „Sprachspiel“ ausgeht, verzichtete keineswegs auf Kritik an der Verplanung, Verwaltung und Begradigung aller Gedankengänge. Das Spiel dürfe nicht den Automaten überlassen werden. Die Wörter dürften nicht zu Daten verkommen; „was ist das Leben am kybernetischen Leben, was ist das Spiel am Computerspiel?“ (Harig 1985: 9)

Bevor Harig die Bekanntschaft mit Max Bense in Stuttgart machte und sich in das experimentelle Sprachdenken einführen ließ, war er ein Benn-Epigone – in den frühen fünfziger Jahren keineswegs eine Seltenheit bei jungen Autoren. Im Sommer 1952 las er Gedichte von Gottfried Benn in dem Band *Trunkene Flut*. „Von Petrarca und der ausschweifenden deutschen Barocklyrik herkommend, steigerte sich mein allgemeiner Wörterspiel in den Rausch seiner Südwörter. Ich war entzückt. Olivenlandschaft und Wein-

zisterne, Villa d'Este und Tyrrhenisches Meer: All diese Wörter mit Rausch- und Wallungswert, Südwörter, Schamanenwörter, die den Himmel von San-sibar und die Ufer des Nils herbeizaubern, ließen mich ahnen, dass es über der wirklichen Welt eine erfundene poetische Welt gibt. [...] Nicht das charakteristische Thema einer Erscheinung, sondern die Wörter und Namen, die diese Erscheinungswelt beschwören, nahmen mich gefangen. Es waren die Süd- und Schamanenwörter, die von den Flimmerhaaren des Dichters herbeigetastet, auf meinem Schreibtisch über das Papier gewirbelt wurden und bei ihrem Ineinandergleiten zu neuen Wirklichkeiten verschmolzen.“ In diesen frühen Fünfzigern schrieb Harig Gedichte in Benns Manier. Ein Beispiel:

Grün des Olivengeheges  
 Rennt jetzt neben uns her,  
 Brennende Fahnen aus Halmen,  
 Drahtverhau der Kakteen.  
 Weiße Villen mit Palmen  
 Steigen, fallen, vergehn. (Harig 2009: 168ff.).

Erst die Text-Konzeption Max Benses ließ ihn von seinem bisherigen Bennschen Vorbild abrücken und die Idee vom Sprachspiel aufgreifen, das Bense – von Wittgenstein ausgehend – in zahlreichen Büchern und Aufsätzen analysiert hat. Harig hatte von seinem Freund Heinz Dieckmann die erste Nummer einer gerade neu entstandenen Zeitschrift *augenblick* (1955) geschenkt bekommen. Ihr Herausgeber war Max Bense (1910–1990). Er wurde in Straßburg geboren und studierte Mathematik, Physik und Philosophie. Er war Professor an der Technischen Hochschule Stuttgart und arbeitete über Wissenschaftstheorie, Logik, Ästhetik und Semiotik. Er lieferte wichtige Beiträge für eine informationstheoretische Grundlegung der Ästhetik und gehörte zu den Pionieren der maschinellen Erzeugung von Texten: Der von ihm benutzte Computer namens „Zuse“ war so riesig, dass er einen ganzen Raum beanspruchte. (Er ist jetzt als Museumsstück im Karlsruher ZKM zu besichtigen.) Benses Bücher wurden in den fünfziger Jahren als scharfsinnige Interpretationen moderner Literatur (z. B. Gottfried Benn) und als nicht ganz orthodoxe Beiträge zur damals herrschenden Existenzphilosophie gelesen. Während meines Studiums hörte ich in einer Vorlesung bei Péter Szondi, Bense habe in seinen Beiträgen zu einer Ästhetik des 20. Jahrhunderts neben Theodor W. Adorno am ehesten originelle Gedanken entwickelt. In der Germanistik um 1960 hat sich meines Wissens niemand um eine Applikation dieser Stuttgarter Ästhetik bemüht – es herrschte dieselbe Distanz wie zu Arno Schmidts Werk und Romantheorie.

Für Bense ist die alte Mimesis-Problematik nicht mehr Thema literaturtheoretischer Reflexion. Seine Grundposition hat er so zusammengefasst: „Ich beschreibe nicht, besinge nicht, dichte nicht an, diskutiere auch keine Einzelheiten, sammle nur Namen und mache etwas aus ihnen, das es nicht gibt.“ (Harig 2003: 22) Texte betrachtet er als die „beobachtbaren Objekte einer Wirklichkeit, die als solche nicht beobachtbar, sondern, wie gesagt, nur interpretierbar ist. Die Realität der Literatur ist eine Realität der materialiter gegebenen Texte. [...] Die Veränderung der Welt ist eine Veränderung durch Wörter, die in ein Bewusstsein eindringen, das an der Welt Teil hat.“ (Bense 1971: 8) Durch den Stuttgarter ‚Übervater‘ lernte Harig die Schriften von Gertrude Stein kennen, deren Verfahren er selbst in einem umfangreichen Text (*Miß Mary*) erprobte. Nach Benses Meinung war die traditionelle Literatur von Gefühlen abhängig. Die experimentelle Schreibweise, der die Zukunft gehöre, werde zwar nach wie vor durch „Stimmungen, Gefühle, Landschaften, Vorgänge oder Erlebnisse veranlaßt“. Aber sie transportiere nicht mehr den Anlass, sondern gebe ihn „bewußt in den Worten und Sätzen“ preis. „Denn nicht Charaktere und Verwicklungen, Befindlichkeiten und Seinsweisen sind das Ziel ästhetischer Abläufe, sondern Worte, Sätze, Texte.“ (Bense 1962: 21) Mit solchen Grundsätzen und „einer gewissen Feindschaft zur Außenwelt des Worts“ (Bense 1962: 148) ausgestattet, wird Ludwig Harig zum Anwalt einer „Welt, die ausschließlich in Sprache ausgedrückt ist und sich jeder Gleichsetzung mit der wirklichen Welt entzieht.“ (Harig 2003: 21) Von Bense und dessen mathematisch begründeter Texttheorie lernt Harig auch die Techniken des Zerlegens und Zusammensetzens, der Permutationen und Anakoluthe, die ihn kombinatorisch zu seinen ersten spielerischen Texten geführt haben, in die er seinen ganzen Bildungsfundus in Zitaten und Anspielungen einbringt. Von den Stuttgartern übernimmt er auch die Einsicht, dass experimentelle Poesie durchaus kritisch auf die Gegenwart der Nachkriegszeit reagieren kann. Im Editorial zum ersten Heft von *augenblick* hatte Bense schon 1955 die Wendung gegen das „neue deutsche Nivellement“ gefordert. Von Max Bense angestiftet, hat sich Harig in der Mitte der fünfziger Jahre selbst entdeckt. Es sei vor allem dessen numerische Ästhetik und die Einbeziehung mathematischer Prinzipien in das Schreiben gewesen, was ihn fasziniert habe: „ich lernte: die Strategien der Phantasie, die Taktiken der Intuition, das Planvolle des Spiels, das war es, was mir entgegenkam; [...]“ (Harig 1985: 35, 37, 38)

Bense hat eine Reihe junger Autoren an sich gebunden, so dass bald von der ‚Stuttgarter Schule‘ gesprochen wurde, zu der Schriftsteller, Künstler und Intellektuelle gehörten. In seinem *Lebenslauf* erzählt Ludwig Harig: „Häufige Kontakte mit Max Bense und den Vertretern der ‚Stuttgarter Schule‘: Helmut Heißenbüttel, Reinhard Döhl, Manfred Esser, Helmut Mader, auch Ernst Jandl, Friederike Mayröcker, Gerhard Rühm, Ror Wolf.“ (Diver-

sy 1993: 79) Die persönliche Bekanntschaft mit Max Bense, von der ausführlich im Roman *Wer mit den Wölfen heult, wird Wolf* (Harig 1996: Kap. XI, 226–248) erzählt wird, verschaffte Ludwig Harig auch Zugang zu ersten Veröffentlichungsmöglichkeiten. Zunächst in *augenblick* (Bense 1955ff.) und in der Reihe *rot* (Bense 1960ff.), dann auch in Alfred Anderschs neuer Zeitschrift *Texte und Zeichen* wurden frühe Arbeiten Harigs gedruckt.

In der literarischen Öffentlichkeit, in Feuilletons, Verlagen und Zeitschriften ist die experimentelle Literatur kaum wahrgenommen worden. Um so revolutionärer wirkten die ästhetischen Konzepte Max Benses und seiner Anhänger. Ihnen war die konkrete Dichtung methodisch und ideologisch deshalb besonders wichtig, weil sie an die Stelle von Inhalten textuelle Oberflächenstrukturen setzte. Gegen inhaltliche Indoktrination war diese jüngere Generation nach den Erfahrungen im Dritten Reich mehr als allergisch. Wenn die Methode der Textherstellung mehr Gewicht hatte als jede inhaltliche Festlegung, dann wurde dieses experimentelle Verfahren auch zum Zeichen einer Abwehr jeder Art von oktroyierender Instanz. Die Literaturszene der fünfziger Jahre hat den Anteil des Experiments zwar allmählich wahrgenommen, aber es war eine Minorität mit einem verborgenen Anarchismus des Denkens, die diese Literatur hervorbrachte. Sie distanzierte sich von den Werken der Gruppe 47, die mit experimentellen Texten in der Regel gnadenlos abrechnete. So ist es auch Ludwig Harig bei der Herbsttagung der Gruppe 47 in Aschaffenburg ergangen. Nach den zum Teil hämischen Berichten in der Presse hat er den Text *Fötusfatum* gelesen, der dann in die Sammlung *Zustand und Veränderungen* (1963) aufgenommen wurde. (Harig 1963: 36–40) Unter den 14 Texten befinden sich auch drei Porträts – eines ist Raymond Queneau gewidmet, die beiden anderen dem Malerfreund Hans Dahlem und Helmut Heißenbüttel. Daneben gibt es Skizzen, Reflexionen, kurze Prosaarbeiten. Gelegentlich sind auch erste Ansätze zu erzählenden Prosastrücken zu finden. Einige Texte klingen wie Urlaubsgeschichten von Reisen nach Frankreich oder Italien. Aber auch sie werden zu Sprachspielen und Sprachbildern, die keinen Wert auf die Abbildung von Außersprachlichem legen. Die Techniken der Permutation, des Anakoluths und der Serialität bestimmen die Struktur der Texte. Der Titel weist auf ihre Möglichkeiten hin: Zwischen der Evokation eines „Zustands“ und den „Veränderungen“ oszillieren die Harigschen Schöpfungen. Sie verzichten auf Psychologisierung oder eine feste Perspektive und halten sich konsequent an die Oberfläche der Sprache. In *Saison* werden zum Beispiel fünf Textbausteine „gegeneinander verschoben, nacheinander angereichert und im Sinne des Wortfelds erweitert und ausgefaltet, dann auch wieder assoziativ gebrochen und überschritten.“ (Jung 2002: 35)

Als Permutation wird das komplette Versetzen gegebener Elemente, das systematische oder unsystematische Durchspielen der möglichen Kombina-

tionen einzelner Glieder eines Textes verstanden: Buchstabe, Wort, Satz, Textabschnitt. Abraham Moles hat die Permutation definiert als „kombinatorik einfacher elemente mit begrenzter verschiedenheit, die der wahrnehmung die unermeßlichkeit des feldes der möglichkeiten öffnet“. (Moles 1963: 1)

Drei Beispiele:

Was? haste was? kannste?  
 was haste? kannste was?  
 was? was haste? kannste!  
 was? was? kannste! haste!  
 was kannste? haste was?  
 was? kannste was? haste! (Jung/Rech/Sauder 2005ff. Bd. I: 391f.)

(Und so geht es permutiert noch drei Strophen weiter!)

#### KANZLERWORT

wir sind wieder wer  
 wir sind wer wieder  
 wir wieder sind wer  
 wir wieder wer sind  
 wir wer sind wieder  
 wir wer wieder sind

sind wir wieder wer  
 sind wir wer wieder  
 sind wieder wir wer  
 sind wieder wer wir  
 sind wer wir wieder  
 sind wer wieder wir

wieder sind wir wer  
 wieder wir wer sind  
 wieder sind wir wer  
 wieder sind wer wir  
 wieder wer wir sind  
 wieder wer sind wir

wer wir sind wieder  
 wer wir wieder sind  
 wer sind wir wieder  
 wer sind wieder wir  
 wer wieder wir sind  
 wer wieder sind wir

Alle machen alles

## IN DER KÜCHE

Der Vater ißt den Speck.  
 Klein-Walter spielt Versteck.  
 Die Mutter kocht die Suppe.  
 Susanne hält die Puppe.  
 Die Katze liegt im Eck. (Jung/Rech/Sauder 2005ff. Bd. II: 423 f.)

Weniger vielseitig und umfassend verwendbar ist das Anakoluth, der Satzbruch, die grammatikalisch falsche Weiterführung einer begonnenen syntaktischen Konstruktion durch eine andere, die der Anfangskonstruktion nicht korrespondiert. Als Stilmittel wird das Anakoluth eingesetzt, um die Sprechweise der Alltagsrede oder auch emotionale Reaktionen zu charakterisieren. Für Ludwig Harig wird das Anakoluth jedoch erst durch „die totale Aufhebung der Subjekt-Objekt-Prädikat-Bezogenheit im Satz“ zum Element des literarischen Sprachspiels, „in dem die Unfolge der Satzführung in länger sich entwickelnden Passagen zugleich Unfolge, Entwicklung, Durchgang als Unfolge, Entwicklung, Durchgang ist.“ (Harig <sup>2</sup>1980: 753) Die Anakoluthen sollen ein sprunghaftes Denken demonstrieren und die Verbindung heterogener Ereignisse herstellen, um eine chaotische Vielfalt zu erzielen. Die Textstruktur zwingt den Leser nicht zuletzt durch selbstreflexive Elemente zur gesteigerten Aufmerksamkeit auf das Medium selbst. Aber ohne die übliche Semantisierung der einzelnen Daten, Fakten und Ereignisse kann er den Text nicht wahrnehmen; er müsste sonst künstlich auf seine Gedächtnisassoziationen verzichten. Es ist sicher richtig, die planmäßige Verwendung von Anakoluthen in Verbindung mit der automatischen Textproduktion der Surrealisten zu bringen. (Lanzendörfer-Schmidt 1990: 53) Die für den jungen Harig schon so eindrucksvolle Qualität der Metamorphose, die er in Märchen und Ovids Hauptwerk gefunden hatte, lässt sich nicht zuletzt durch Anakoluthen inszenieren.

Das nächste umfangreichere Buch, die *Reise nach Bordeaux* (1965), enthält Prosatücke in 29 Kapiteln. Es sind Prosatexte, die scheinbar zufällig auch von Reiseerfahrungen in und um Bordeaux sprechen, aber nicht davon ‚handeln‘. Das Benn-Motto verspricht einen „Roman im Sitzen. Ein Held, der sich wenig bewegt, seine Aktionen sind Perspektiven, Gedankengänge sein Element. Das erste Wort schafft die Situation.“ (Benn 1984: 173) Harigs Text ist allerdings nicht völlig immobil. Die ‚Reisenden‘ bewegen sich durchaus in Bordeaux und der nahen Umgebung; touristische Ausflüge, so etwa zur Burg Michel de Montaignes oder zu einer Zitadelle, fehlen nicht. Aber meist verzichtet der ‚Erzähler‘ auf den touristischen Blick und häuft Namen von Straßen und Plätzen, deren historische Semantik ihm wichtig erscheint. Nach einer dann verworfenen Planung sollten mehrere Montaigne-

Kapitel den Text strukturieren und die Zitate aus Montaigne-Schriften zum Strukturprinzip des Ganzen erheben. Harig liest Montaigne nicht als philosophischen oder moralphilosophischen Autor, sondern als einen „konkreten“ *avant la lettre*: „Gedanken als Stimmen einer polyphonen Durchführung.“ – „Man hat bei der Lektüre die Empfindung des Spaziergangs durch die Ideen.“ – „assoziative Gedankenzeilen“ – „eine Serie von Promenaden in den Gärten des Denkens“ – „fragmentarisch aus Bedacht“. (Bordeaux-Mappe in Harigs Archiv in Sulzbach) Montaignes Schreibverfahren der Assoziation, des Zitierens und Abbrechens von zu weit führenden Gedankengängen war für Harig vorbildlich. Ein Beispiel: *Das Selbstporträt des Herrn von Montaigne*:

„Es schwebt und schwimmt. Aber nicht ohne körperliche Reize. Aber man muß. Ich kann am Tage. Ich kann zwischen den Mahlzeiten. Ich kann durchgeschwitzte. Ich kann zum Durstlöschen. Ich kann nicht längere Zeit ohne Hut. Ich kann vor der Nachtruhe. Ich könnte ohne Tischtuch.“ [...]

„Von der besten Seite mein Ziel. Etwas vorsichtig besonders bei wie. Jedes abstoßende Getue verdächtig. Weder die Baulust noch die Jagd noch die Gartenpflege. Weder draußen noch in der Scheune. Meine Absicht ganz wie der Wind weiser als wir. Alles zu sagen was ich zu tun wage. Meinen Wünschen können Dinge äußeren Schein empfehlen. Meine Lieblingseigenschaften ganz offen und ohne. Ungeschliffen wie mir der Schnabel. Auch in meinen Worten einfach als wenn ich gesagt hätte.“ (Jung/Rech/Sauder 2005ff. Bd. I: 44, 47)

Die konkrete Dichtung hat sich mit guten Gründen meist auf kurze Texte beschränkt, in welchen die Möglichkeiten dieser Techniken am eindrucksvollsten zu demonstrieren waren. Ein Roman mit mehreren hundert Seiten, in welchen nur Permutationen und Anakoluthe anstelle einer normierten Syntax verwendet werden, wäre mit Sicherheit qualvoll zu lesen. Ludwig Harig hatte es selbst mit Freunden in dieser Hinsicht schwer: Seine konkreten Texte schätzten sie nicht so hoch ein wie seine späteren erzählenden; sie verhielten sich als Leser repräsentativ für eine bis auf wenige Ausnahmen konservative Leserschaft, die gerade noch ein konkretes Gedicht, aber kaum einen über zehn Seiten hinausreichenden Sprachspieltext zu rezipieren bereit war.

Bei Queneau hatte Harig lernen können, wie in Stilübungen aus einem einfachen Thema zahlreiche stilistische Möglichkeiten erfunden werden können. Nach vielen kürzeren Texten musste zwangsläufig auch der Versuch unternommen werden, einen großen und komplexen Text zu entwerfen. In der Literatur der späten sechziger und frühen siebziger Jahre gab es eine Reihe von Experimenten dieser Art: Franz Mon mit seinem Roman *herzzero* (1968) und Helmut Heißenbüttel in *D'Alemberts Ende* (1970) hatten ähnliche Großtexte zu schreiben gewagt. Jetzt wollte Harig eine Art von ‚neuem

Roman' schreiben – ohne Anlehnung an das damals aktuellste Modell, den französischen ‚Nouveau Roman‘. Ein traditioneller Roman mit Erzähler und einem durchgängigen Plot war von einem ‚Konkreten‘ nicht zu erwarten, vielmehr eine neue Form, die aus dem Kontrast zur herkömmlichen Romanform erfunden werden sollte. Ein origineller Erzählinhalt war hier nicht gefragt. Ludwig Harig hat sich nicht gescheut, zahlreiche bereits veröffentlichte kürzere Texte neben Zitaten aus der europäischen Literatur miteinander ins Gespräch zu bringen. Originell sollte nicht der Inhalt, wohl aber die neue Form sein; die Form soll zum Inhalt werden. Parodie und Travestie des bürgerlichen Familienromans waren selbstverständlich neben den bereits erprobten Gestaltungsmitteln einzusetzen. Im strengen Sinn kann jedoch von einem Roman nicht mehr die Rede sein; „es handelt sich eher um eine in Teilen narrative Montage aus Zitaten, bearbeiteten Zitaten, Permutationen und nach verschiedenen Prinzipien gereihten Sätzen unterschiedlicher Geschlossenheit und Herkunft; der Lehrbuchcharakter des Ganzen ist dabei nur eine Art hinter sinnige Hilfskonstruktion, denn wenn Harig etwas lehren wollte, dann war es so etwas wie den Reichtum der deutschen Sprache und außerdem den spielerischen und zugleich bewußten Umgang mit ihr [...].“ (Drews 1996: 311)

Harigs *Sprechstunden für die deutsch-französische Verständigung und die Mitglieder des Gemeinsamen Marktes, ein Familienroman* (1971) bekommen ihr ‚Cachet‘ durch die Verwendung eines *Lehrbuchs der französischen Sprache*, das nach 1945 im Saarland und im französischen Besatzungsgebiet verwendet wurde. Es stammte von Louis Marchand und versuchte in einer für den deutschen Sprachunterricht bislang ungewohnten Konsequenz, die sogenannte ‚direkte Methode‘ zu praktizieren. Harigs Text lebt aus potenziertem Sprachvielfalt und gesteigerter Dialogizität. Die Fiktion ernährt sich aus mehreren Sprachlehren. Die einzelnen Lektionen sind mit Zitaten aus der Literatur, mit Sprichwörtern, Äußerungen des ‚Volksmunds‘, mit Metareflexionen und Permutationsreihen in Lyrik und Prosa durchsetzt. Aus Freundlichkeit für den Leser verrät der Autor, woher er die Beispiele für seine Vorstellungen bezogen hat. An erster Stelle ist Marchands Sprachlehre zu nennen, der sich die Familie Dupont für sprachdidaktische Zwecke ausgedacht hat und die von Harig für seine Zwecke adaptiert wird. Ferner werden Miß Mary von Gertrude Stein, Perry Rhodan, Hercule Poirot von Agatha Christie, das Beispiel spanischer Pfaffen und Polizisten, Hans und Grete von Friedrich Spielhagen genannt; Jean Paul, Novalis und Friedrich Bodenstein werden überdies erwähnt. Mit diesen sprachlichen Helfern und Wörterwie Vorstellungslieferanten lässt sich die Sprechstunden-Sprachlehre zur Weltreise „aus Dingen und Beispielen“ steigern. Mit Thomas Morus, Tommaso Campanella und Francis Bacon führt der Weg durch die Sprachwelt bis nach Utopia, in den Sonnenstaat und auf die Insel Neu-Atlantis.

Dieser ‚Sprachroman‘ ist auch ein ‚Familienroman‘ – allerdings in einem eingeschränkten Sinne: In den 80 Lektionen Marchands, aus welchen Harig 40 ausgewählt hat, wird das Bild einer bürgerlichen Familie um 1912 gezeigt. So mutieren die Lehrbücher zu einer Art von Bildungsroman, der die Zeit seiner Entstehung spiegelt.

Während dieser erste Roman noch der experimentellen Literatur zuzurechnen ist, reduziert der zweite Roman, die *Allseitige Beschreibung der Welt zur Heimkehr des Menschen in eine schönere Zukunft* (1974), den ‚konkreten‘ Aspekt. Aber auch er ist eine Harigsche Sprachlehre. Hier geht er noch radikaler und philosophischer vor, indem der Mensch als Sprachwesen allmählich aus Wörtern aufgebaut wird. So entsteht geradezu eine Sprach-Anthropologie. Mit der *Allseitigen Beschreibung* – einer Kosmologie – erarbeitet sich Harig die Möglichkeiten einer narrativer orientierten Schreibweise. Die Demonstration von Sprache erfolgt nun häufiger indirekt durch die Wahl bestimmter Themen, semantischer Ordnungen der Philosophen oder semiotischer Ordnungen der Werbesprache – „Seit ich zu schreiben begann, ist mir nichts anderes übrig geblieben, als Ordnungen umzuordnen, andersherum einzuordnen, auf eine kuriosere als die gewohnte Weise einander zuzuordnen“. (Harig 1981: 16)

Die *Allseitige Beschreibung* ist geradezu im Sinne mittelalterlicher Formprinzipien nach Maß und Zahl komponiert. Das Kapitel „Vom Anfang“ (1) ist tatsächlich ein Prolog und klärt das ewige Dilemma von der Priorität von Ei oder Huhn ein für allemal dezisionistisch: Es war das Huhn. Die 39 folgenden Kapitel sind in jeweils fünf mal sieben Blöcke eingeteilt; am Ende kommt jeweils eine „Abschweifung“ hinzu, die das Montageprinzip der *Sprechstunden* noch einmal aufgreift. Diese Digressionen sind konsequent aus vorgefundenem Sprachmaterial zusammengefügt. Der erste Block aus sieben Kapiteln (2–9) führt in die Gesamtproblematik der Kosmogonie ein: in ihre prinzipielle Zweiteiligkeit und ihr Doppelgesicht. Dem anthropologischen Anspruch gemäß steigert sich dieses Buch zu einer totalen Dialogizität. „Jeder spricht mit jedem. Alle sprechen mit allen. Jeder spricht mit allen. Alle sprechen mit jedem. Jeder spricht mit jedem alles. Jeder spricht mit allen jedes [...]. Jeder und alle sprechen mit allen. Alle und jeder sprechen mit jedem [...].“ (Harig 1974: 222) Diese Fähigkeit zur Verständigung, die erst durch Aufklärung der Wortverwendung möglich wird – und dies ist das Ziel des ‚Romans‘ – , gebiert den Traum vom „Vollkommenen Menschen“ (39. Kap.) und von der „Schöneren Zukunft“ (40. Kap.). Es ist bei Ludwig Harig nicht verwunderlich, dass sein Modell des vollkommenen Menschen der Saarländer ist, wie er ihn mehrfach in Aufsätzen und Büchern beschrieben hat. Der Saarländer sei bei aller Zweiseitigkeit derjenige, der daraus das Beste machen kann. Sie führe zu einer Zusammenführung des Denkens und Singens, während Robert Musil der Meinung gewesen sei, dass sich diese

beiden Tätigkeiten ausschließen. Als Beispiele für diese saarländische Qualität der „zweiseitigen Lummerkeit“ führt Harig den Renaissance-Dichter Theobald Hock an, den napoleonischen General Michel Ney und den Münsteraner Philosophen Peter Wust. Alle drei sind im Saarland geboren. Es ist kein Geheimnis, dass Harig seine Apotheosen des Saarländers nicht ganz ernst meint. Der ironische Aspekt verbindet sich mit der Selbstironie des Sprachspielers.

Es war folgerichtig, dass sich Ludwig Harig zeitig dem Hörspiel zuwandte. Es ermöglicht von seiner Struktur her von vornherein eine mehr- und vielstimmige Schreibweise. Dafür eigneten sich alle Techniken, die er bisher erprobt hatte: Permutation, Anakoluth, Metaphorik, Zitat, Collage und Montage. In *Geräusch* (1963) wird das Hören selbst zum Thema: Knappe Dialoge spielen unterschiedliche und gegensätzliche Hördispositionen durch. Heute gehört *Ein Blumenstück* (1968) zu den klassischen Texten des sogenannten ‚Neuen Hörspiels‘. Es montiert Auszüge aus dem Tagebuch des Auschwitz-Kommandanten Rudolf Höß mit Kinderliedern, Blumennamen, Rätseln und Spielen, die, im Kontrast, die Realität von Auschwitz evozieren sollen. Aus den Namen von Blumen, die auf der Rampe wachsen, ergibt sich eine makabre Permutationskette.

In der Wendung zum sogenannten O(riginal)-Ton-Hörspiel (*Staatsbegräbnis I*, 1969) hat Harig – mit nur wenigen anderen Autoren – dem Hörspiel neue Möglichkeiten eröffnet. Darin zitiert er aus den Reden, die bei der Trauerfeier für Konrad Adenauer gehalten wurden. Durch die Montage von authentischem Tonbandmaterial entstehen neue Kontexte, Übereinstimmungen und Widersprüche, aber auch „neue Zusammenhänge aus auseinandergerückten Meinungen.“ (Riha 1978ff.: 5) Die Schnitt-Technik und Montage verschiedener Stimmen wirkte gerade des O-Tons wegen so satirisch, dass die erste Rezeption geradezu einer literarischen Skandalgeschichte glich. Saarbrücken war neben Köln Zentrum des Neuen Hörspiels der sechziger Jahre. Mit Helmut Heißenbüttel, Paul Wühr und Max Bense konstituierte Ludwig Harig die Avantgarde einer neuen Kunstform. Ihr kam es bei der akustischen Wahrnehmung nicht mehr nur auf das gesprochene Wort und die Evokation einer ‚inneren Bühne‘ an, sondern sie wollte alles Hörbare integrieren. Als Beispiel wähle ich das Hörspiel *Staatsbegräbnis* (1969), eine Collage aus authentischem Tonbandmaterial der Begräbnisfeierlichkeiten für Konrad Adenauer. Durch den Schnitt der Tondokumente ergaben sich verstörende Kontexte und Widersprüche und neue Zusammenhänge aus auseinander gezogenen Meinungen. So entstanden unkommentierte „Vier Lektionen politischer Gemeinschaftskunde“. Die wichtigsten Personen, die sich durch ihre charakteristischen Stimmen zu erkennen geben, sind: Josef Kardinal Frings, Erzbischof von Köln, Heinrich Lübke, Kurt Georg Kiesinger, Eugen Gerstenmaier und der Oberbürgermeister von Köln, Theo Buraun.

Dazu kommen Orgelmusik und Beiträge des Domchors und Zwischentexte von Reportern.

Im Nachwort einer Sammlung Harigscher Hörspieltex-te beurteilte Max Bense die Leistung des Schriftstellers so:

unter den modernen autoren, die experimentelle schreibweisen schriftstellerisch ausnutzen, um konventionelle gattungen total zu verändern, nimmt ludwig harig insofern eine besondere stellung ein, als er die kreative autonomie der sprachlichen mittel und ihres ästhetischen reglements sowohl für die poesie als auch für die epik und dramatik ausnützte und damit in den letzten jahren auch das hörspiel in seine versuche einbezog. (Harig 1969: 240)

Die experimentelle Herstellung von Literatur setzt einen außergewöhnlichen Fundus an Gelesenem voraus. Während der Ausbildung in der nationalsozialistisch ideologisierten Lehrerbildungsanstalt Idstein hat Harig den Kanon der deutschen Literatur in Teilen zumindest kennen gelernt und selbst zu schreiben begonnen. Schon früh hat er sich als leidenschaftlicher Leser bekannt. Seine Bücher sind Wörterwelten, die einer ungewöhnlich intensiven Logophilie ihr Dasein verdanken. Er macht kein Geheimnis daraus, dass er die vielen und immer neuen Wörter und Wortkombinationen in den Büchern der schreibenden Kollegen gefunden hat und ständig findet. Ludwig Harig ist ein poeta doctus, ein schreibender Liebhaber der deutschen und anderer Nationalliteraturen. Besonders freundschaftlich geht er mit Autoren des 18. Jahrhunderts um. Das in Lyon verbrachte Jahr als Assistant an einem französischen Gymnasium hat seinen Horizont um die französische Literatur erweitert. Antoine de Saint-Exupéry und Montaigne, aber auch die außerordentlichen Barockdichter, die in und um Lyon gelebt haben, faszinierten ihn. In Lyon begann er auch aus dem Französischen zu übersetzen und schrieb weiterhin selbst Gedichte.

Nicht selten taucht in Harigs Werk die ehrwürdige Speisemetapher auf: Dichtung bietet etwas Essbares. Die Bibel ist wohl die wichtigste Quelle dieser europäischen Metaphertradition. Sie verstand sich als Buch der Bücher, als Gastmahl für alle. Durch das Einverleiben, das ‚Essen‘ der vielen Bücher, entsteht ein literarisches Größen-Ich, das mit Ernst Bloch (anlässlich Hegels) ausrufen könnte. „Es muss alles verzehrt werden!“ Diesem metaphorischen Denken bieten sich auch mythische Figuren an. Der maßlos Lesende ist ein umgekehrter Saturn, der nicht seine Kinder, sondern seine Väter verschlingt, oder, märchenhaft gesprochen: Die Bücher werden ausgeschüttelt, wie bei Frau Holle die Betten, dass die Federn nur so fliegen. Jacob und Wilhelm Grimm fürchteten während der Arbeit an ihrem Wörterbuch, gelegentlich vom Gestöber der Wörter zugeschnitten zu werden. In Harigs Rousseau-Roman heißt es: „Das Lesen ist keine Rettung, wenn nicht das

Gelesene anverwandelt wird. Nur wenn es sich am eigenen Leibe bemerkbar macht, wenn es den Bauch, wenn es das Herz und wenn es den Kopf voll macht, dann kann es zur Rettung dienen.“ (Harig 1978: 29)

Während die früheren Texte mit Stimmen der Weltliteratur Redevielfalt erzeugten, wendet sich der Roman *Rousseau. Der Roman vom Ursprung der Natur im Gehirn* (1978) einem einzelnen Autor und seinem Werk zu. Man hat dieses Verfahren mit guten Gründen „Interauktorialität“ genannt, das sich von der „Intertextualität“ der vorangehenden Werke unterscheidet. Der Roman möchte Rousseaus Porträt zeichnen und seine Geschichte erzählen. Eine Affinität von Autor und Porträtiertem bestehe im Hinblick auf die „tiefen Neigungen“, „hohen Blutdruck“ und „plötzliche Eingebungen“. Harig liegt es fern, eine Rousseau-Monographie mit Werk-Analyse zu schreiben. Für ihn kommt nur eine psycho-historische Annäherung an den französischen Philosophen und Romancier in Frage. Er findet Rousseau in Schwärmerei, Begeisterung und Verzückung „bei sich selbst“, so dass seine Geschichte zur Geschichte des Enthusiasmus wird. Harig lässt den Genfer Philosophen mit dem Bayreuther Menschenfreund Jean Paul spazieren gehen: „Rousseau schaut zurück zur Natur, und Jean Paul schaut voraus auf den Menschen, sie haben die natürlichen, und sie haben die künstlichen Paradiese im Auge, das begrenzte Ertragen und das grenzenlose Verlangen.“ (Harig 1978: 281) Harig nahm sich nicht einfach vor, eine Biographie zu schreiben, zumal er dann, im Falle Rousseaus, eine kaum zu überbietende Konkurrenz zu schlagen gehabt hätte: *Les Confessions*. Wie Wolfgang Hildesheimer, als er *Mozart* und *Marbot* erfand, setzte er von vornherein auf radikale Fiktionalität. Es ist möglich, trotz der Rousseauschen Bekenntnisse noch einmal einen Rousseau-Roman zu schreiben, wenn nur eine völlig unhistoristische, der Gegenwart des Erzählens und den Kenntnissen unserer Zeit vom 18. Jahrhundert angemessene Position eingenommen wird. Ludwig Harig benutzt den Kunstgriff, sich selbst durchaus in der Nähe des erzählten Gegenstands zu charakterisieren: gemeinsame Eigenschaften würden sie zusammenbinden. Harig kann sich in dem Porträt Rousseaus selbst sehen – das „Porträt wird so zum Doppelporträt“. (Harig 1978: 18) Es verbindet eine fiktive Intimität mit dem Beschriebenen und den Blick des historischen Abstandes von außen. So kann der Erzähler mit seinem Material „spielen“ und ohne Störung einer Erzählkontinuität immer wieder in die Schreibgegenwart der siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts eintauchen. Gewiss wird von den Stationen und Szenen der Rousseauschen Vita erzählt – aber keineswegs mit dem Anspruch auf historische Authentizität. Die konsequente Fiktionalisierung, die durchgängige Markierung des Sprachspiels lassen es allenfalls zu, eine Lebenstotalität „aus biographischen Partialitäten“ zusammenzusetzen.

Wie die erzählten Passagen des Rousseau-Romans zeigen, ist Harig nicht bei der ersten Phase seines sprachspielerischen Komponierens und

Dekomponierens stehengeblieben. Wie schon bei der *Allseitigen Beschreibung* zu beobachten war, bleibt Gegenstand der Sprachspiele nicht die Sprache allein, sondern es ist jede Art von Ordnung, die relativiert und aufgehoben werden kann. Das Spielerische ist für Harig „das Besondere des Menschenmöglichen“ überhaupt. Indem das Sprachspiel in seinen epischen Werken „mehr und mehr erzählerische Züge angenommen“ (Harig 1987: 45) hat, erwies sich zunehmend das Konzept des Lebensspiels als umgreifendes Prinzip von Harigs Werk: „mein Wörterspiel ist mein Lebensspiel“. (Harig 1985: 25) In diesem Lebensspiel, an dem auch der Leser teilnehmen soll, ist die Sprache ein Teil der Menschwerdung. Im „lustvollen Spielen“ aller mit allen, im Sprachspiel des Wortwechsels und der Stimmenvielfalt gibt es keine Lüge und keine Sinnfrage; das Spiel ist sich selbst einziger Zweck und Sinn. Das Leben und die Arbeit als Spiel, das Spiel als lustvolle Arbeit im spielerischen Gebrauch der Wörter und der „Lebensordnungen“ – von hier aus hat Ludwig Harig einst die „Heimkehr in eine schönere Zukunft“ (Harig 1974: 299) versprochen. Im Spiel ist diese Zeit, die noch kein Auge gesehen hat, bereits gegenwärtig. Der Saarländer als der „harmonische Mensch“, die „saarländische Frau“ als „lustvolle Einsicht der Beharrlichen und der Heimgekehrten in eine paradoxe Welt“ (Harig 1977: 48) leben die „Harmonie der nichtausgetragenen Widersprüche“. Wer sich nur ausdauernd auf Harigs saarländisches Sprachspiel einlässt, merkt bald, „daß diese Fröhlichkeit eine sisyphosische Freude ist“. (Harig 1977: 48) Dass auch im Saarland dafür gesorgt ist, dass die Bäume nicht in den Himmel wachsen, weiß der Autor sehr gut.

Nach dem Rousseau-Roman hat Harig zahlreiche kürzere Prosastücke geschrieben – in den meisten wird ‚erzählt‘. Es entstanden Novellen und Erzählungen, die das spielerische Verwandeln – Harigs Lebensthema – immer wieder durchspielen. Seine Herkunft von den Märchen der Brüder Grimm und Andersens wird darin stets bemerkbar: Sie beflügeln sein Denken und Schreiben lebenslang und korrigieren seinen Wirklichkeitssinn. Zwei seiner Novellen gehören zu den bedeutendsten der Gegenwart, die zunächst dieser Gattung eher distanziert gegenüber stand. Immerhin erschienen in den siebziger Jahren wieder vorzügliche Beispiele von Martin Walser, Peter Härtling, Dieter Wellershoff, Christoph Hein und Günter Grass. Harigs Novelle *Der kleine Brixius* (1980) evoziert einen Knirps, einen ‚Anti-Oskar‘, bei dem nur noch der positive Wortschatz wächst. Daraus wird eine Wissenschaftssatire entwickelt, deren geheimem Verweissystem zu folgen hier die Zeit fehlt. Brixius ist ein von Natur aus nur auf das Ja-Sagen eingestellter Held. Mit diesem ‚positiven Helden‘ aus Liebergallshausen hat sich Harig einen Wunschtraum erdichtet, eine Märchenfigur, der mit Hilfe ihrer Sprache Flügel wachsen, mit denen sie sich über die unzulängliche Welt erhebt. Sowohl diese Geschichte als auch die Novelle *Die Hortensien der Frau von*

*Roselius* (1992) zeichnet sich durch ihre Selbstreflexivität aus. Sie lassen sich ohne Umstände auch als erzählte Theorie des Schriftstellers Harig lesen. Nicht zufällig spielt dabei das Lesen selbst, das für alle Harigschen Texte mehr oder weniger prägend ist, eine große Rolle. In der Novelle von 1992 verlegt er sich noch mehr auf die Metareflexion über das Erzählen selbst. Dabei findet er auch wieder zu seinem spielerischen und ironischen Duktus zurück. Der Plot klingt reißerisch: Ein Mädchen stößt im Park der Familie Rossell einen Jungen ins Wasser des Sulzbacher Blaubachs, und er ertrinkt. Der Fall wird in die Geschichte einer ‚besseren‘ Familie, die schließlich geadelt wird, integriert. Es fehlt nicht an Liebesgeschichten der weiblichen Protagonistin, deren tatsächlich hinterlassene Gedichte häufig zitiert werden. Erzählt wird auch über Aspekte der Wirtschafts- und Industriegeschichte von Sulzbach, über die Blaufabrik und die Glasfabrik. Zwei grässliche Selbstmorde werden verübt, aber auch eine teilweise recht kulinarische Reise in die Bretagne findet statt. Über den ganzen Text sind literarische Anspielungen, Zitate und thematische literarische Anleihen ausgestreut. So wird aus der Novelle eine sehr literarische, Literaturproduktion selbst reflektierende Geschichte.

In den siebziger Jahren versucht Harig immer wieder Sprachkombinatorik und Sprachspiel mit der nun zunehmend wichtiger werdenden Lebenskunst zu verknüpfen. Er ist ein geistreicher Essayist, der seine Neigung zum philosophischen Diskurs nicht verbirgt, dabei jedoch nie ‚schwer‘ wird, sondern im Gegenteil versucht, die tiefen Gedanken der Philosophen möglichst luftig und leicht auszudrücken. Mit dem wohl bekanntesten Buch, der *Saarländischen Freude* (1977), hat er modellhaft seinen eigenen Stil gefunden, in dem sich eine scheinbar so erlebte und eine zitierte literarische Realität zum Bild einer ‚schöneren Zukunft‘ mischen. Alle Elemente und Motive seines folgenden Œuvres bis zum großen Roman *Ordnung ist das ganze Leben* sind hier programmatisch, im Sprach- und Gedankenspiel, aber auch im Gegensatz von selbstironischer Provinzialität und Beschreibung einer neuen Welt enthalten.

Der Übergang vom Sprach- zum Lebensspiel zeigt sich gerade auch in dem Büchlein *Heimweh. Ein Saarländer auf Reisen* (1979), einer Sammlung von Gelegenheitsarbeiten, Reiseberichten, Reden, auch einiger Lyrik-Übertragungen. Sie erfüllen alle die im Rousseau-Roman erhobene Forderung nach der Verknüpfung des ‚Witzes‘ mit der ‚Menschenliebe‘. Im ersten Essay, *Das Heim und das Reich*, werden die Schlüsselwörter nicht nur gezaust und spielerisch aufgehoben, sondern zugleich mit den Variationen schweizerischen oder griechischen Heimwehs in Beziehung gesetzt. Mit diesen Essays hat Harig wesentlich zur Entstehung einer bislang fehlenden saarländischen Literaturidentität beigetragen.

Nach dem Erscheinen des ersten autobiographischen Romans *Ordnung ist das ganze Leben* (1986) war erkennbar, dass nun ein anderer Erzählstil erprobt und differenziert worden war. Nun musste nicht mehr die Sprache, das konkrete Wort, die Materie sein, sondern auch historische „Ordnungen“, „Strukturen“ oder „Mentalitäten“ konnten Gegenstand des erzählenden Schreibens werden. Der Vaterroman hat am Beispiel des Großvaters und des Vaters die Bindung an das preußische Ordnungssystem vorgeführt. Die Grenzen der Sprache wurden durch die Erfahrungen vor Verdun gezogen. Akribisch wird in der Figur des Vaters Kleinbürgermentalität geschildert – dabei wahrt der Erzähler Distanz zu dieser Ideologie, jedoch ohne Verzicht auf eine Zeichnung „con amore“. Er kann zum einen die Ordentlichkeit „als gehorsames Einordnen“ denunzieren und zum andern die Kunst und besonders seine Kunst als „subversives, abenteuerliches und komisches Spiel mit Ordnungen“ rühmen. Die „Ordentlichkeit“ als Erbe „väterlicher Handwerksdisziplin und mütterlicher Bauernsorgfalt“ sei zugleich eine starke und seine schwache Seite. Schreibend ordne er bestehende Ordnungen um oder ordne sie „auf eine kuriosere als die gewohnte Weise einander“ zu. (Harig 1987: 32) Im *Roman meines Vaters* wird die punktuelle Ordnung als Bürde des väterlichen Lebens kritisch veranschaulicht. Der Titel *Ordnung ist das ganze Leben* verrät, wie übermächtig das Vaterbild auch als Zensurinstanz gegenüber allen Ausschweifungen und Abwegen der Einbildungskraft gewirkt haben mag. Der Roman hat – so gesehen – nicht zuletzt therapeutische Funktion. Er deckt im Spiel der Fiktion die Genese der Internalisierung von Ordnung und die Befreiungsprozesse auf. Fiktion ist auch hier der konstruktive Charakter des Textes. Aus dem Schweigen des Vaters über seine Lebensgeschichte, vor allem über den Krieg 1914–1918, erwuchs für Harig der Zwang, die Geschichte seines Vaters zu erzählen, die Familiengeschichte in die Zeitgeschichte zu integrieren.

1990 folgte eine Fortsetzung der großen Erzählung: *Weh dem, der aus der Reihe tanzt*. Der Erzähler evoziert selbstkritisch den Prozess der Indoktrination seiner eigenen Kindheit und Jugend in nationalsozialistischen Schulen. Er ist Registrator und Beobachter. In einem eigenen Kapitel setzt sich der Ich-Erzähler mit dem rigorosen Antisemitismus der Nationalsozialisten auseinander. Ein Referat über die Judenfrage und ihre Endlösung wird zum Anlass, die *Rassenkunde des jüdischen Volkes* von Hans F. K. Günther zu referieren und aus der Perspektive des Hitlerjungen zu kommentieren: „Ich las und war verhext.“ (Harig 1990: 190) In Idstein, am Ort der Lehrerbildungsanstalt, die der junge Harig besucht, erfährt er von der nationalsozialistischen Euthanasie, der Tötung von Geisteskranken in der dortigen Nervenklinik.

Der Roman überzeugt nicht zuletzt durch die verschiedenen Verfahren des Erzählens. Neben den paradigmatischen Kapiteln des Beginns und den

eher synthetisch-historisch angelegten stehen Abschnitte zur Mentalität der Zeit im Kontext von Phasen der erzählten Lebensgeschichte: vom Indianerspiel zum Kriegsbeginn 1939, vom Reichsarbeitsdienst bis zum Kriegsende, das alle Mitglieder der Familie wieder zusammenführt.

Scheinbar fällt das Schlusskapitel aus diesem Rahmen. Es berichtet über den Aufenthalt des Ich-Erzählers in Lyon – vier Jahre nach Kriegsende. Dort arbeitet er als Assistant d'allemand und lernt französische Lehrer und Studenten kennen. Er erfährt von ihrem Engagement bei der Résistance, von der Folterung des Widerstandskämpfers Jean Moulin. Im Zusammenhang mit dem Prozess gegen Klaus Barbie in Lyon wird der Erzähler von der Vergangenheit eingeholt. Obwohl er als Kind und Jugendlicher nicht unmittelbar an den Verbrechen des Nationalsozialismus beteiligt war, muss er bekennen:

Auch ich hatte die Finger im Spiel, und ich spielte auf meine Weise mit. Lachend hatte ich mich mit Schwimmseife gewaschen und den alten Juden noch einmal ausgelöscht. Gläubig hatte ich gesungen: „Die Fahne ist das Vaterland, ihr Feind muß aufs Schafott!“ und Jean Moulin noch einmal zu Tode geschunden. Nein, ich kann nichts ungeschehen machen. (Harig 1990: 271f.)

Durch die Ich-Perspektive und Authentizität überzeugt der Roman. Die Einsicht, zur Unfreiheit erzogen worden zu sein, darin aber auch Befriedigung gefunden zu haben, lenkt den Erzähler in allen Phasen des Romans – immer wieder bezieht er den Standpunkt von 1990, er weiß nun wesentlich mehr und ist zu kritischer Kommentierung fähig. In einem Interview hat Harig eingeräumt, dass ihm angesichts der Thematik die sonst so geschätzten Techniken der Ironie und des Humors verloren gegangen seien.

In einem weiteren umfangreichen Werk (*Wer mit den Wölfen heult, wird Wolf*, 1996) porträtiert er die ‚Normalität‘ der Jahre 1945–1960. Er rekapituliert, wie leicht er verführt worden war vom Klang und geheimen Hintersinn pompöser Wörter. Der Bildungsgang zum Volksschullehrer in einer neuen Restauration, dann die Emanzipation des Schriftstellers, die Lektüre bislang unzugänglicher Texte als Stimulans des Lebens, die mutige Innovation Max Benses und seines Kreises und die neue Freiheit der jungen Generation werden erzählend konstruiert.

Die Trilogie der autobiographischen Romane hat Ludwig Harig in den achtziger Jahren berühmt gemacht. Er erhielt die großen Literaturpreise. Er gilt als Repräsentant der Literatur des Saarlandes, das ihm viel verdankt.

*Bibliographie*

- Benn (1984): Gottfried Benn: Roman des Phänotyp. Landsberger Fragment, 1944. In: Ders.: Gesammelte Werke in der Fassung der Erstdrucke. Prosa und Autobiographie in der Fassung der Erstdrucke. Mit einer Einführung hg. v. Bruno Hillebrandt. Frankfurt/Main: Fischer, S. 149–191.
- Bense (1955ff.): augenblick. Zeitschrift für Tendenz und Experiment. Hg. v. Max Bense, redigiert v. Elisabeth Walther und Klaus J. Fischer. Krefeld/Baden-Baden 1955–1961.
- Bense (1960ff.): Reihe „rot“. Hg. v. Max Bense und Elisabeth Walther.
- Bense (1962): Max Bense: Über experimentelle Schreibweisen. In: Ders.: Theorie der Texte. Eine Einführung in neuere Auffassungen und Methoden. Köln: Kiepenheuer & Witsch, S. 148f.
- Bense (1971): Max Bense: Die Realität der Literatur. Autoren und ihre Texte. Köln: Kiepenheuer & Witsch (pocket 26).
- Diversy (1993): Alfred Diversy (Hg.): Wörterspiel – Lebensspiel. Ein Buch über Ludwig Harig. Homburg/Saar: Ed. Karlsberg.
- Drews (1996): Jörg Drews: Art. „Sprechstunden für die deutsch-französische Verständigung ...“. In: Kindlers Neues Literatur Lexikon. Hg. v. Walter Jens. Studienausgabe. Bd. 7. München: Kindler, S. 310f.
- Harig (1963): Ludwig Harig: Zustand und Veränderungen [Texte aus den Jahren 1956–1962]. Wiesbaden: Limes.
- Harig (1969): Ludwig Harig: Ein Blumenstück. Texte zu Hörspielen. Hg. und eingeleitet v. Johann M. Kamps. Nachw. v. Max Bense. Wiesbaden: Limes.
- Harig (1974): Ludwig Harig: Allseitige Beschreibung der Welt zur Heimkehr des Menschen in eine schönere Zukunft. München: Hanser.
- Harig (1977): Ludwig Harig: Die saarländische Freude. Ein Lesebuch über die gute Art zu leben und zu denken. Mit Zeichnungen des Autors. München: Hanser.
- Harig (1978): Ludwig Harig: Rousseau. Der Roman vom Ursprung der Natur im Gehirn. München, Wien: Hanser.
- Harig (?1980): Literarische Sprachspiele. In: Lexikon der Germanistischen Linguistik. Hg. v. Hans Peter Althaus u. a. Tübingen: Niemeyer, S. 756–759.
- Harig (1981): Ludwig Harig: Logbuch eines Luftkutschers. Mit einer autobiographischen Einleitung. Stuttgart: Reclam.
- Harig (1985): Ludwig Harig: Das Rauschen des sechsten Sinnes. Reden zur Rettung des Lebens und der Literatur. München: Hanser.
- Harig (1987): Begleitheft zur Ausstellung der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt/Main, 19. Mai bis 3. Juli 1987. Hg. v. der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt/Main.

- Harig (1990): Ludwig Harig: *Weh dem, der aus der Reihe tanzt*. Roman. München, Wien: Hanser.
- Harig (1996): Ludwig Harig: *Wer mit den Wölfen heult, wird Wolf*. München, Wien: Hanser.
- Harig (2003): Ludwig Harig: *Buchstabenkönige*. Meine Entdeckung der Ausdruckswelt. In: *Dennoch leben sie*. Verfemte Bücher, verfolgte Autorinnen und Autoren. Hg. v. Reiner Wild u. a. München: Text + Kritik, S. 15–24.
- Harig (2009): Ludwig Harig: *Wie die Wörter tanzen lernten*. Frankfurt/M.: Fischer.
- Jung (2002): Werner Jung: „Du fragst, was Wahrheit sei?“ Ludwig Harigs Spiel mit Möglichkeiten. Bielefeld: Aisthesis.
- Jung/Rech/Sauder (2005ff.): Ludwig Harig: *Gesammelte Werke*. Hg. v. Werner Jung, Benno Rech und Gerhard Sauder. München, Wien: Hanser.
- Lanzendörfer-Schmidt (1990): Petra Lanzendörfer-Schmidt: *Die Sprache als Thema im Werk Ludwig Harigs*. Eine sprachwissenschaftliche Analyse literarischer Schreibtechniken. Tübingen: Niemeyer.
- Moles (1963): Abraham Moles: *erstes manifest der permutationellen kunst*. Stuttgart: o. V. o. J. (rot 8).
- Riha (1978ff.): Karl Riha: Ludwig Harig. In: *Kritisches Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. München: Text + Kritik, S. 1–7; A–I [1981].
- Sauder (1993): Gerhard Sauder: *Wörterspiel – Lebensspiel: Der Schriftsteller Ludwig Harig*. In: *Diversity 1993*, S. 37–63.
- Sauder (2009): Art. Ludwig Harig. In: *Killy Literaturlexikon*. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes. 2., vollständig überarbeitete Aufl. Hg. v. Wilhelm Kühlmann u. a. Bd. 5: Har – Hug. Berlin, New York: de Gruyter.
- Schönborn (1980): Fritz Schönborn [= Herbert Heckmann]: *Deutsche Dichterflora*. Anweisungen zum Bestimmen von Stilblüten, poetischem Kraut und Unkraut. München, Wien: Hanser.



**Von Neubrasilien nach Sibirien  
Gegenwartsromane aus Luxemburg  
Guy Helminger und Guy Rewenig**

*Claude D. Conter*

In den letzten Jahren gab es in der literaturwissenschaftlichen Luxemburgistik eine Tendenz, das literarische Feld in Luxemburg vor allem unter dem Gesichtspunkt der Dreisprachigkeit und der Interkulturalität zu untersuchen (Honnef-Becker/Kühn 2004, Goetzinger/Conter 2007, Conter 2010). Diese aufschlussreiche Perspektive erweist sich indes dann als Einschränkung, wenn sie sich zum dominanten Forschungsparadigma auswächst. Obgleich es bereits früh gattungsspezifische Überlegungen gab (Doemer 1964, Gérard 1968, Schlechter 1974, Groben 1989/1990), werden diese heute kaum fortgeführt. Nur wenige beschäftigen sich etwa mit dem französischsprachigen (Wilhelm 1991), deutschsprachigen oder luxemburgischsprachigen Roman oder mit einzelnen Romanautoren (Muller 1973). Auch Einzeluntersuchungen bleiben die Ausnahme oder beschränken sich auf einige wenige Romane wie Jean Portantes Migrationsroman *Mrs Haroy ou la mémoire de la baleine* (Wilhelm 1998, Marson 2004, Blaise 2010) oder Roger Manderscheids Trilogie *schacko klak, de papagei um käschtebam* und *feier a flam* sowie *Kasch* (Christophory 1992a, Goetzinger 2005, Kauffmann 2007, Lippert 2008, Gätje 2010, Honnef-Becker 2010a). Dies scheint zumindest für den luxemburgischsprachigen Roman überraschend, handelt es sich doch um eine bemerkenswerte, wenn auch junge Erscheinung im literarischen Feld Luxemburgs.

Bis 1985 gibt es nur drei Romane in luxemburgischer Sprache: *D’Kerfebsblo’m. En Geschicht a’us dem ale Letzeborger Volleksliewen an der Muselsprôch vun ém ale Mann* von Adolf Berens, in vier Bänden zwischen 1921 und 1928 erschienen, *Ketten* von Lucien Koenig, genannt Siggy vu Lëtzebuerg, erschienen zwischen 1928 und 1929 in zwei Bänden, sowie Ferd Gremlings Roman *Dohêm. Roman aus dem E’sleck* aus dem Jahre 1948. Erst mit dem Roman *Hannert dem Atlantik* von Guy Rewenig entstand 1985 das, was Jules Christophory 1992 als „nouveau roman en lëtzebuergesch“ (Christophory 1992b, 134) bezeichnete und womit er vor allem auf die Romane von Guy Rewenig und Roger Manderscheid zielte, obwohl er Nico Helmingers Roman *Frascht* (1990) ebenfalls einbezog. Der Begriff fiel lediglich im Untertitel seines Beitrags; auch benutzte Christophory ihn eher in einem literaturhistorischen Kontext, weniger in einem literaturästhetischen Sinne,

wengleich er mit den Begriffen der Innovation und des Experimentellen sowie mit dem Hinweis auf Henry James, James Joyce und Virginia Woolf und dem nunmehr in den luxemburgischsprachigen Roman Eingang findenden ‚stream of consciousness‘ eine Einordnung in den Roman der Moderne suggerierte. In der Folge machte dieser Gattungsbegriff des „neie lëtzebuergesche Roman“, manchmal auch „neie Lëtzebuerger Roman“ genannt, sowohl in literaturwissenschaftlichen wie auch in feuilletonistischen Beiträgen eine erstaunliche Karriere. Selbst die Autoren benutzten den Begriff, manchmal unhinterfragt, zur Bezeichnung der eigenen Werke: Der neu geprägte Begriff verhiess Anfang und Aufbruch.

Es schien nicht nur ein Aufbruch für die luxemburgischsprachige Romanproduktion, sondern für das gesamte Genre zu sein. Zwar gab es im 19. Jahrhundert und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts deutschsprachige und französischsprachige Romane Luxemburger Autoren, doch ist die Zahl selbständig erscheinener, also nicht als Feuilletonroman veröffentlichter Texte, die die Gattungsbezeichnung Roman führen, erstaunlich gering. Joseph Groben hat in seiner Studie lediglich sechs Romanautoren zwischen 1850 und 1900 gezählt (Groben 1989/1990: 87). Ein Überblick über die Feuilletonromane im 19. Jahrhundert, der die folgenden Ausführungen etwas relativieren könnte, steht bis heute aus. Wie schwierig es ist, die Anfänge einer Geschichte des Luxemburger Romans zu datieren, können die folgenden Beispiele veranschaulichen. Dabei ist nach Sprache und Erscheinungsort zu unterscheiden, denn für die Entwicklungen im literarischen Feld macht es einen Unterschied, ob ein Roman in Luxemburg oder ein Luxemburger Autor in einem ausländischen Verlag publiziert.

Der erste französischsprachige Roman, der Fragment gebliebene romantische Entwicklungs- und Künstlerroman *Marc Bruno. Profil d'artiste* von Félix Thyès, erschien 1855 in Brüssel; erst 1887 wurde mit *Un mariage à Mondorf* von Joseph Moressée der wohl erste französischsprachige, selbständig erschienene und in Luxemburg verlegte Roman mit entsprechender Genrebezeichnung veröffentlicht: Der Untertitel „roman luxembourgeois“ ist sogar programmatisch zu verstehen. Übrigens stammt der zweite selbständige, in Luxemburg veröffentlichte Roman, vermutlich Nicolas Konerts Roman *Folle Jeunesse*, aus dem Jahr 1936, knapp 50 Jahre später.

Bezüglich der deutschsprachigen Romane gestaltet sich die Situation etwas schwieriger. 1865 erschien in Luxemburg der Abenteuer- und Piratenroman *Das Seefräulein von Brest* von Jean-Baptiste Kolbach unter dem Pseudonym Theodor Esch. Das ca. 320 Seiten dicke Buch trug indes die Gattungsbezeichnung Novelle. Zwar gab es in den folgenden Jahren zahlreiche Feuilletonromane, insbesondere um 1890 von Batty Weber, doch erschienen diese Texte nie selbständig. Der erste deutschsprachige, selbständig veröffentlichte Roman eines Luxemburger Autors ist *Funchal. Eine Ge-*

*schichte der Sehnsucht* (Berlin: S. Fischer 1909) von Norbert Jacques. *Anna* von Jean-Pierre Erpelding aus dem Jahre 1918 ist vermutlich der erste in Luxemburg verlegte, selbständig erschienene deutschsprachige Roman, der auch die Gattungsbezeichnung Roman führte, so dass Tony Kellen im selben Jahr im Artikel *Luxemburger Brief* (1918) noch behaupten durfte: „Im Roman ist das luxemburger Land noch fast gar nicht vertreten. Was auf diesem Gebiete bisher erschienen ist, sind entweder unbeholfene Dilettantenversuche oder stark tendenziös gefärbte Erzählungen.“ (Kellen 1918: 1233). Bis in die 1960er Jahre gab es überwiegend Abenteuerromane, Erbauungsliteratur, Entwicklungsromane, Kriegsromane, Liebes- und Eheromane, Bauern-, Dorf- und Landschaftsromane oder der Volkstumsideologie verpflichtete Romane, nur wenige schlossen bewusst an die Ästhetik der Moderne an, wie etwa Alexander Weicker mit seinem expressionistischen Roman *Fetzen* (1921), der bezeichnenderweise auch in München im Georg Müller Verlag erschien (vgl. Mannes 1998, Mannes 1999). Es scheint, dass Romane, die stärker an internationale Tendenzen anschließen, zumeist in Verlagsprogrammen ausländischer Verlage zu finden sind, und dies war zur Zeit der Anfänge des Romans von Luxemburger Autoren noch stärker ausgeprägt als nach dem 2. Weltkrieg. Der Roman ist in Luxemburg, so darf man vorsichtig formulieren, ein Genre mit einer sehr jungen und von Diskontinuitäten geprägten Geschichte, die sich erst seit den 1980er Jahren sehr viel stärker ausdifferenziert hat. Im Folgenden interessieren mich jedoch nicht die spannenden Anfänge der Romanproduktion in Luxemburg, sondern zwei jüngst erschienene Texte, die, so meine These, neue ästhetische Formen ausprobieren und genrespezifische Entwicklungen in Luxemburg vorantreiben: Tania Naskandys *Sibiresch Eisebunn* (2009) und Guy Helmingers *Neubrasilien* (2010).

### *1. Sibiresch Eisebunn – ein Literaturskandal*

2009 erscheint der Roman *Sibiresch Eisebunn* („Sibirische Eisenbahn“) von Tanja Naskandy, ein Debütroman, der bereits deswegen Aufsehen erregte, da der Verleger und bekannte Weggefährte Roger Manderscheids, Guy Rewenig, auf dem Klappentext des Buches einen Bezug zwischen dem neuen Roman und seinem eigenen Romandebüt *Hannert dem Atlantik* herstellte: Naskandy habe, so Rewenig, mit ihrem Debüt das gesamte Genre des „neie lëtzebuergesche roman“ radikalisiert – eine Aussage, die ebenso bemerkenswert ist wie der selbstverständliche Gebrauch der Genrebezeichnung.

Die ersten Rezensenten freuten sich offensichtlich über die neue Stimme in der Literaturlandschaft bis Elise Schmit von der Wochenzeitung *d’Lëtzebuurger Land* erste Zweifel an den Angaben zur Verfasserin hegte; sie sei

der Identität von Naskandy auch mit Hilfe von Google nicht auf die Schliche gekommen (Schmit 2010a). Daraufhin passierte etwas Unübliches: Tania Naskandy antwortete Elise Schmit in einem offenen Brief in derselben Wochenzeitung, in der Guy Rewenig die satirische Kolumne *Made in happyland* schreibt. In diesem offenen Brief bekrittelt Naskandy Google als ein „zunehmend fatales Instrument, eine Bespitzelungs- und Kontrollmaschine“. Als eine in der Schweiz lebende und somit dem Luxemburger Literaturbetrieb Außenstehende fügte sie bezüglich der Forschungen zu ihrer Identität hinzu: Sie habe den Eindruck, „dass in diesem Betrieb die Person allemal wichtiger ist als der Text, den die Person geschrieben hat. [...] Ich heiße Tania Naskandy, ich habe einen Text veröffentlicht, lesen Sie bitte diesen Text. Er sagt alles über meine Identität.“ (Naskandy 2010a: 19) Auf diese Art herausgefordert, reagierte Elise Schmit später mit einer philologisch präzisen Analyse und plausibilisierte ihre Annahme. (Schmit 2010b) Kurzum: Guy Rewenig veröffentlichte unter Pseudonym im eigenen Verlag ultimomondo ein Buch, für das er als gestandener Schriftsteller auch mittels seiner literaturhistorischen Einordnung in den „neie lëtzebuergesche Roman“ den Erwartungshorizont determiniert hat. Dies ist ein bislang wohl einmaliger Vorgang im Luxemburger Literaturbetrieb. Die Affäre entwickelte sich zum Skandal, als das wöchentliche Satireblatt *De neie Feierkrop* Rewenigs Schreiben unter Pseudonym aufs Korn nahm. Es delektierte sich daran, dass Guy Rewenig, im Artikel „Guy Regenwicht“ genannt (Anonym 2010: 4), in seiner wöchentlichen Satirekolumne jene Bürger gezeißelt habe, die aus Feigheit anonym in Online-Foren Tagesereignisse und Politik kommentieren würden. Rewenig hatte tatsächlich die Diskrepanz zwischen dem kritischen Furor sich aufgeklärt gebender, aber ihre Namen verschweigenden Menschen und der zugleich festzustellenden Handlungspassivität dieser Bürger in der Mediengesellschaft herausgestellt. Dass nun ausgerechnet Rewenig eben eine spezifische Form der Autorenanonymität, nämlich den Gebrauch eines Pseudonyms, nutzte, sollte den bekannten Satiriker selbst dem Spott aussetzen. Die Häme gegen die „Pose des Moralapostels“ war groß, man warf ihm „Täuschung“ vor (Anonym 2010: 4). *De neie Feierkrop* wagte sogar ein satirisches Husarenstück, indem es sich den Namen von Tania Naskandy, als sei dieser für alle freigegeben, aneignete und unter diesem Namen ein Gedicht mit dem Titel *Der Rundumschläger* veröffentlichte. Darin heißt es:

Herr Wenig ist ein Kläger,  
 Klagt an die ganze Welt.  
 Hat sich als Selbstverleger  
 Ein Monument gestellt. ([Naskandy] 2010: 4)

Die Sache verkomplizierte sich, als Georges Hausemer in seinem Blog selbst-ironisch die Autorschaft für sich beanspruchte:

Beim Fall ‚Tania Naskandy‘ handelt es sich, wie könnte es in Zeiten von hegemonischer Intertextualität und journalistisch-literarischen Hochstaplertums à la Ryszard Kapuscinski auch anders sein, um einen Fall von skrupellosem Autoplagiat mit anschließender Selbstbezeichnung. Was in der Praxis bedeutet, dass ich, der Verfasser dieser faktentreuen Beichte, unlängst hingegangen bin, meinen 1998 erstmals erschienenen Roman *Iwver Waasser* unwesentlich um- und in nicht allzu beträchtlichem Maße neu geschrieben, mit einem geänderten Titel und einer neuen Autorenangabe versehen und zur Publikation bei besagtem ultimomondo-Verlag eingereicht habe. (Hausemer 2010).

Georges Hausemer beteiligte sich in erster Linie lediglich am literaturdetektivischen Spiel, indem er die Verwirrung mehren wollte, vor allem aber warf er die These in den Raum, ob Guy Rewenig und Elise Schmit nicht identisch sein könnten, was zwischenzeitlich auch diskutiert wurde. Die Kontroversen waren in jedem Fall vielfältig: Für die einen war der Roman nur ein erneuter Streich des enfant terrible der Luxemburger Literaturszene, einige bezichtigten ihn der Unaufrichtigkeit gegenüber den Lesern, andere wollten in der Wahl eines Pseudonyms das Bedürfnis des Autors nach Aufmerksamkeit in der Öffentlichkeit erkennen, und wiederum andere vermuteten hinter der Maskerade den verwegenen Verleger, der das Buch als Ware sowie Marketing als Verkaufsstrategie entdeckt habe. Kaum jemand aber suchte den Grund für das Versteckspiel in jenem von Rewenig auf dem Buchumschlag hergestellten Bezug zum Genre des ‚neie lëtzebuergesche Roman‘, das sich anschickte sein 25. Jubiläum zu feiern; Rewenig reagierte auf die sich in den letzten Jahren entwickelnde Unterhaltungsliteratur, indem er jenes Genre beschwor, dessen experimenteller Charakter schon einmal in den 1980er und 1990er Jahren das Bewusstsein für Literarizität geweckt hatte. Nach 25 Jahren, so scheint es, solle sich der Roman erneut beweisen, zugleich ist es eine Infragestellung der eigenen vorausgehenden Romanproduktion, gewissermaßen eine literaturästhetische Selbstvergewisserung Rewenigs.

Kaum jemand beschäftigte sich mit dem Decknamen, der ja bekanntermaßen nicht einen Autor verschwinden, sondern im Versteckspiel eine Wunschidentität um so verzweifelter erkennen lässt. Auch wenn der Autor vorgibt, den Decknamen des Kluges und der Assonanzen wegen gewählt zu haben, scheint er meines Erachtens auch programmatisch zu verstehen zu sein. Der Deckname kann als eine Verballhornung verstanden werden aus der Gerundiumsform nascendi, wie in der Formulierung in statu nascendi – ‚im Entstehen‘ des lateinischen Verbs nascere – und aus dem italienischen Verb nascondere, übersetzt: verstecken. Hier, so wäre der Deckname zu umschreiben, versteckt sich ein Autor (nascondere), damit ein anderer entstehen

kann (nascendi). Erst indem Rewenig als Autor zurücktritt, so die dem Pseudonym inhärente Hoffnung, könne der Roman *Sibiresch Eisebunn* vorurteilsfrei als *Text*, der noch nicht von den Vorstellungen und Vorurteilen gegenüber einem Autor überlagert ist, wahrgenommen werden. Nur so schien eine Bestandsaufnahme des ‚neie lëtzebuergesche Roman‘ möglich. Ästhetische Innovationen werden ja an Texten geprüft, nicht an Autoren. Der Leumund des Querulanten, Intellektuellen und Ideologiekritikers Guy Rewenig hätte einer solchen Diskussion im Wege gestanden und stand ihr letztendlich auch im Weg. Rückblickend muss festgestellt werden, dass der Versuch eines etablierten Autors, die Mechanismen im Literaturbetrieb zu stören, fest gefahrene Rituale der Literaturkritik zu durchbrechen, den Erwartungshorizont zu irritieren, fehlschlug.

Doch hielt Rewenig in den in kurzer Zeit aufeinander folgenden Romanen *Feierläscher* (2010) und *Am Bësch* (2010) an seinem Spiel fest und führte das bereits im Pseudonym zum Ausdruck kommende poststrukturalistische Credo vom ‚Tod des Autors‘ und von der Apotheose eines radikalen Textbegriffs fort. Indem Rewenig für jeden Roman eine je neue Biographie erfindet, unterminiert er die Stabilität des traditionell identitätsindividualisierenden Namens. Auch wenn ironischerweise die Email-Adresse der Autorin, das, was heutzutage am leichtesten zu fälschen ist, dieselbe bleibt, ändern sich alle anderen Informationen, die Porträts inklusive. Naskandy ist so zugleich Tochter einer luxemburgischen Mutter und eines Vaters ungarischer Herkunft, Tochter einer luxemburgischen Mutter und eines Vaters kanadischer Herkunft, Tochter einer polnischen Mutter und eines luxemburgischen Vaters sizilianischer Herkunft. Die Herkunftsangaben sind allesamt Hybridkonstruktionen und bilden den Auftakt eines ironischen Spiels mit vermeintlich stabilen oder vermeintlich wahren Identitäten. So ist die Autorin 37, 41 oder 60 Jahre alt, wobei die Altersangaben nicht immer nachvollziehbar mit den Porträts übereinstimmen. Den Berufsangaben zufolge ist die Autorin Architektin, technische Zeichnerin in der Automobilbranche, DJ, Schauspielerin, Bio-Botanikerin, Streetworkerin, Lead-Sängerin der luxemburgisch-kapverdianischen Rockband *Mad Onna* usw. Der Vergleich der spielerisch erfundenen Biographien zu Tania Naskandy verdeutlicht allemal die poststrukturalistische Programmatik des Pseudonyms: Eben weil die neu geschaffene Autorin Tania Naskandy mit jedem Buch wieder neu verschwindet, gilt allein der Text, und die biographischen Angaben lesen sich demnach als Bestandteil des Werkes, als Interpretament des jeweiligen Romans, auch wenn manche Passagen auf außerliterarische Begebenheiten zielen wie etwa Rewenigs in den Verfasserangaben fortgeführte Fehde mit dem Luxemburger Literaturbetrieb in Naskandys zweitem Roman *Feierläscher*:

Sie [Naskandy] schreibt seit 40 Jahren in luxemburgischer, deutscher und französischer Sprache. International bekannt wurde sie mit der Reportage über genmanipulierte Reptilien in Westafrika, *Les crocodiles flottants de Bernie Beach* [*Die fliegenden Krokodile von Bernie Beach*] (Cahiers de l'explorateur [Hefte des Forschers], 1999). Mit ihrem Gedicht *Fackmi Masafacka* (dreisprachige Experimentalpoesie) gewann sie 2001 den Poetry Slam in Hettange-Grande [Großhettingen]. Der Roman *Le texte qui n'a jamais existé* [*Der Text, den es niemals gab*] (Editions Péry-Coloso [ital. pericoloso = gefährlich], 2004) wurde 2007 mit dem Prix Linguanova [Neue Sprache] von der Fondation luxembourgeoise de littérature imperceptible [Luxemburger Stiftung für unmerkliche Literatur] ausgezeichnet. Der Preis ist mit 75.000 Euro dotiert und somit die wichtigste Literaturauszeichnung in Luxemburg. (Naskandy 2010b: [93])

Abgesehen vom Seitenhieb auf die Literaturpolitik, der in den Autorenangabe zum dritten Roman *Am Bësch* durch eine Kritik am Unterrichtsministerium ergänzt wird, und abgesehen von der Satire auf den Topos einer dreisprachigen Literatur, wird hier offensichtlich Kritik an der fehlenden ästhetischen Qualität der Luxemburger Gegenwartsliteratur geübt, wie sie in dem im doppelten Sinne lächerlichen Gedichttitel *Fackmi Masafacka* anklingt: Der englische phonetische Titel zu „Fuck me Motherfucker“ lässt eben keinen Beitrag zu einer dreisprachigen Literatur (luxemburgisch, deutsch, französisch) vermuten, und das längst verbürgerlichte amerikanische Fluchwort, bzw. die Kombination aus Schimpfwörtern und Vulgarismen, dürfte nicht einmal als Buchstaben-Ready-made in Verbindung mit Experimentalpoesie zu bringen sein. Dass man damit nur provinzielle Preise gewinnt, nämlich ein Poetry Slam im lothringischen Hettange-Grande (Großhettingen), ist konsequent – ebenso Rewenigs Spiel mit den Vorstellungen von Groß und Klein: Großhettingen gehörte bis 1659 zu dem im Vergleich zum heutigen Staat sehr viel größeren Herzogtum Luxemburg. 1815 wurde Luxemburg dann geteilt, Großhettingen gehörte fortan zur ‚Grande Nation‘, und das territorial kleiner gewordene Herzogtum Luxemburg erhielt kompensatorisch den Status eines Großherzogtums. Die Debatte nach der ästhetischen Qualität stellt sich bezüglich des vermeintlich ersten Romans von Naskandy, der zum Sinnbild der Luxemburger Literatur wird: *Le texte qui n'a jamais existé* (*Der Text, den es niemals gab*). Hierbei ist der Vorzug für den poststrukturalistischen Begriff ‚Text‘ statt ‚Roman‘ bemerkenswert. Der Text sei mit einem stattlichen Preisgeld von einer Stiftung für unmerkliche, kaum wahrnehmbare Literatur ausgezeichnet. Aus dieser Konstellation einer verschwindenden oder ausgelöschten Literatur klingt durchaus der melancholisch-verbitterte Ton, der manchen satirischen Texten von Guy Rewenig eigen ist.

Rückblickend wird deutlich, dass die Debatte um die Autorschaft die Diskussion über den Roman überlagert hat, wodurch der Rückgriff auf die

mit dem Pseudonym verbundene Intention ebenso gerechtfertigt wie vergeblich scheint. Ein Grund mehr, sich dem Text zuzuwenden *Sibiresch Eisebunn* ist die Geschichte der jungen, allein erziehenden Mutter Leny Kramp, die in einem von Krankheit, Tod, Ausgrenzung und Diskriminierung geprägten sozialen Umfeld lebt. Leny Kramp schlägt sich mit Gelegenheitsjobs durchs Leben: als Begrüßungsdame im Supermarkt, als Babysitterin, Putzfrau und Betreuerin in einem Altenheim, schließlich als Freischaffende im Bereich der Altenpflege. Sie ist eine Arbeitsnomadin. Die Begegnungen mit Alten, Kranken sowie mit skrupellosen Geschäftsleuten, Vorgesetzten und rücksichtslosen, kaltherzigen Menschen offenbaren eine Gesellschaft, wie sie Michel Foucault in *Surveiller et punir* 1975 beschrieben hat: als Ordnungs- und Kontrollinstanz, als normierende Disziplinierungsmaschinerie (vgl. Conter 2011). Foucault sprach in diesem Zusammenhang von den ‚institutions disciplinaires‘, jenen gesellschaftlichen Institutionen wie Psychiatrien, Gefängnissen und Krankenhäusern, in die Menschen eingesperrt oder eingeliefert werden, die unerwünscht sind, weil sie nicht mehr funktionieren. In den Naskandy-Romanen wird eine vergleichbare Gesellschaftssicht entworfen: So fungieren in *Sibiresch Eisebunn* Kinderkrippen, Altenheime, Kliniken, Betreuungsheime als ‚institutions disciplinaires‘, im dritten Roman *Am Bësch* sind das Gefängnis, das Jugendheim und der Werkstoffhof hervorzuheben. Jegliches Abweichen von sozialen Erwartungen oder von Vorgaben solcher Disziplinarinstitutionen zieht Bestrafungen nach sich. Abweichungsheterotypien, als die Foucault Gefängnisse und Krankenhäuser in seinem Beitrag *Andere Räume* bezeichnete, bieten indes auch den Raum, die streng strukturierte Gesellschaft vom Rande aus zu reflektieren, wie dies Freilinger und andere Kranke tun. Zwar stehen diese Eingeschlossenen nicht außerhalb der Gesellschaft, sie entlarven als Marginalisierte jedoch deren Funktionsweise.

Der Erzähler in *Sibiresch Eisebunn*, der zunächst aus der Perspektive von Leny Kramp berichtet, begrenzt seine Sozialdiagnostik zunächst auf den Umgang Kramps mit ihrer Umwelt. Bereits aufgrund der erfahrenen offensichtlichen Ungerechtigkeiten ihr und ihrem Sohne Luca gegenüber erscheinen ihre Mitmenschen, mit Ausnahme der aufgrund von Krankheit, Demenz und Alter Ausgegrenzten, als entmenschte Personen, die ihr Leben an Effizienz, Selbstverwirklichung und Erfolg orientieren. *Sibiresch Eisebunn* entlarvt die ideologischen Grundlagen einer neoliberalen, zunehmend auf leistungsethischen Grundsätzen basierenden Gesellschaft, insofern Krankheit und körperliche ebenso wie psychische Schwächen als nicht geduldet dargestellt werden. Sogar Luca, der mit viel Glück in eine Kinderkrippe aufgenommen wird, wird dort rasch marginalisiert und isoliert, denn zumeist befindet er sich in jenem verschlossenen Zimmer, prall gefüllt mit Schaumbällen, an denen er sich abreagieren kann. Luca ist ein verhaltensauffälliges Kind:

aggressiv anderen gegenüber, immerzu müde, erschöpft und träge zu Hause, wozu auch der ihm von seiner Mutter wiederholt eingeflößte beruhigende Fencheltee beiträgt. Rewenigs Sozialdiagnostik scheint eindeutig, obwohl die Erzählinstanz auf eine Parteinahme verzichtet: Denn immer dann, wenn eine Figur als Opfer eines Systems erscheint, erfolgt eine Umkehrung oder zumindest wird die Figur ambivalent. Als Luca eines Tages bewusstlos ins Krankenhaus eingeliefert wird und sich der Verdacht erhärtet, dass die Mutter ihrem Sohn über einen längeren Zeitraum Schlaftabletten in den Tee gemischt hat, ändert sich auch des Lesers Sichtweise auf Leny und ihre Gesellschaftswahrnehmung. Ab diesem Zeitpunkt, etwa im letzten Viertel des Romans, ist der Leser zunehmend verunsichert: Erschien Kramp als die letzte menschenfreundliche Pflegehelferin und als Robin Hood der Sozialarbeit, erfährt man nun über die Polizei und eine Sozialarbeiterin, dass sie das Vertrauen der Alten und Schwachen missbraucht habe; Kramp hat sie ausgeraubt. Auch erscheinen ihre Erziehungsmethoden in einem anderen Licht. Was anfangs noch als übervorsichtige Schutzmaßnahme verstanden werden konnte, entpuppt sich in Wirklichkeit als Gewaltandrohung, Gewaltanwendung und repressive Maßnahmen, kurzum die Reetablierung jener Disziplinierungsmechanismen, derer sich Leny Kramp entziehen wollte.

Auswege aus einer solchen Kontrollgesellschaft gibt es nicht mehr oder werden nicht mehr im Sinne eines tröstlichen utopischen Ausblicks angeboten: Die Romane illustrieren, wie die Jury des Prix Servais in ihrer Begründung unter Rückgriff auf eine Formulierung von Adorno in *Minima Moralia* festhielt, „auf radikale wie einfühlsame Weise die Vorstellung, dass es ‚kein richtiges Leben im falschen‘ [(Adorno 1951/2003, 43)] geben kann“. Die kleine Insel, die Kramp für sich und ihren Sohn fernab der Störungen einer einengenden Gesellschaft aufbauen will, ist kein Familienidyll, sondern ein Teil der Gesellschaft. Sie unterscheidet sich nicht von den anderen ‚institutions disciplinaires‘. Auch wenn es kein Gegenmodell zu den Disziplinierungsinstitutionen gibt, so gibt es doch Sollbruchstellen. Freilinger, benannt nach jenem Gärtner aus Roger Manderscheids Roman *Kasch* (2004), der zum Bildhauer und Künstler wird, schenkt Luca eine Modelllokomotive der titelgebenden sibirischen Eisenbahn zum Geburtstag. Wenn Freilinger am Ende des Romans mitteilt, dass Luca auf der Reise nach Sibirien das Sehen lernen würde – „Dat ass gutt fir de Jong. Da léiert hie kucken. Näischt ass méi wichteg fir e Kand, ewéi gutt ze kucken“ (Rewenig 2009, 93) – dann scheint allein die Aisthesis, die Art, wie etwas wahrgenommen wird, eine Möglichkeit, jene Welt zu ertragen, die nicht zu verändern ist. Bereits in E.T.A. Hoffmanns *Des Vetters Eckfenster* wurde die Kunst des Schauens als Grundlage des Schreibens und als Möglichkeit verstanden, die Welt zu begreifen. Die ästhetische Erfahrung, so ist in *Sibiresch Eisebunn* zu schlussfolgern, ist das einzige Antidot gegen eine Kontrollgesellschaft; nicht ein

gesellschaftlicher Neuentwurf, sondern das Schauen und die ästhetische Erfahrung erlauben dem Leser, sich kurzzeitig aus den Klauen einer auf Macht und Disziplinarinstitutionen strukturierten Welt zu befreien.

## 2. *Neubrasilien – die vergessene Migration*

*Neubrasilien* (2010) erzählt einerseits eine Auswanderungsgeschichte von Luxemburgern nach Brasilien in den 1830er Jahren, andererseits eine Emigrationsgeschichte von Montenegrinern nach Luxemburg um 2000. Beide Erzählstränge wechseln sich ab. Zwischen April 1828 und März 1831 findet das Drama der Bauernfamilie Meier aus der Gemeinde Wahl statt. Ebenso wie damals mehr als 2.000 verarmte Handwerker und Bauern aus jener Zeit (Greisch 1969) beschließen die Meiers nach Brasilien auszuwandern, da dort Kaiser Dom Pedro Gastarbeiter angefordert und ihnen Land versprochen hat, wenn sie beim Aufbau des unabhängig gewordenen Staates mitwirken würden. Die zunehmende Misere zu Hause – die politisch instabilen Zeiten unter der niederländischen Herrschaft und der preußischen Militärpräsenz und am Vorabend der Julirevolutionen in Europa – und die Verlockungen aus der Ferne bewirken eine Aufbruchstimmung, die die Familie Meier zum Verkauf ihres Hofes veranlasst. Im Auswandererlied, das Guy Helminger bei seinen quellenkritischen Studien einem Beitrag von Jean-Pierre Greisch entnommen hat (1969), heißt es:

Einstmal sah ich in den Himmel,  
Eine Stimme ruft mir zu:  
Kinder segelt jetzt nach hinnen,  
Nach dem Land Brasilien zu.

Wo ihr einen Ort bereitet.  
Wo nicht herrschen Zank und Streit,  
Alles muss verein'gt stehn,  
Wenn wir in das Land eingehn.

[...]

Keine Unruh kann mich stören,  
Kein Verleumder kann es wehren,  
Wenn wir hier – im armen Stand,  
Ziehen nach Brasilienland.

Ihre Majestät der Kaiser,  
Was wir hier geloben dir, –  
Sei und bleib du allzeit weise,  
Lass uns nicht verderben hier.

Wir versprechen in die Hand,  
Dass wir wollen in das Land,  
Wir säen unseren Samen aus  
Gott gib seinen Segen drauf.  
[...]  
Wenn das Schiff geht in den Hafen,  
Wenn wir treten an das Land,  
Wird Brasiliens Kaiser sagen,  
,Kommt und reichet mir die Hand.'

Weil uns Gott hat auserkoren  
Wir dem Kaiser Treu geschworen  
Dass wir treu und untertan  
Kommen in Brasilien an! (Helminger 2010: 65–67)

Diese Schlussdissonanz im letzten Verspaar kündigt bereits an, dass der Plan misslingen wird: Die Reise endet nach der beschwerlichen Schifffahrt über die Mosel schon in Bremen, wo die Auswanderer erfahren, dass Dom Pedro seine Immigrationspolitik wegen vermeintlich zu starker Zuströme gestoppt habe. Eine Rückkehr ist problematisch, da die Familie nicht nur den Hof aufgegeben hat, sondern mit der Auswanderung auch die Staatsangehörigkeit verloren habe. In Brasilien nicht mehr willkommen, in Bremen als Migranten verstoßen und in Luxemburg heimatlos: Der Roman schildert dieses Dazwischen der Migranten zwischen Her- und Ankunftsland. Während der Vater Leo Meier keinen anderen Ausweg findet als den Freitod, wagen die Mutter Liliane und die Kinder Josette und Marc den Weg zurück nach Luxemburg. Dort finden sie gemeinsam mit anderen geächteten Auswanderungswilligen Unterschlupf in einem Niemandsland, einem „Ödland“ (Helminger 2010: 187). Hier bauen sie Hütten aus Lehm, Reisig, Moos und Ginsterhecken, suchen in den Wäldern nach Essbarem, betteln oder klauen von den Feldern und Höfen. Manche verdingen sich als Tagelöhner. Diese „Brasilianer-Siedlung“ (Helminger 2010: 190) wird fortan Neubrasilien genannt. Nachdem manche Bewohner der umher liegenden Dörfer die Siedlung angezündet haben, um die Remigranten zu verjagen, und es in der Folge zwischen ihnen zu Mord- und Totschlag kommt, beschließen Josette Meier und Nicolas Pallen, der Enkel eines auf der Reise nach Bremen vor Erschöpfung verstorbenen Notarschreibers, in das von diesem einst als utopischen Ort beschworene Land der schwarzen Berge auszuwandern: nach Montenegro.

Von dort flüchtet knapp 170 Jahre später, im November 1999, die Familie Kaljevic nach Luxemburg, um politisches Asyl zu beantragen. In diesem zweiten Erzählstrang wird am Beispiel der Kaljevics der Migrationsalltag geschildert: die für schulpflichtige Kinder durch das Erlernen des Luxem-

burgischen zunehmend einfache Integration, das Arbeitsverbot für Asylsuchende und die damit verbundene Schwarzarbeit, Kriminalität, das Gefühl von Fremdheit sowie Angst vor der Abschiebung und der Rückführung nach Montenegro, womit der zweite Handlungsstrang schließlich endet. Verbunden sind beide Erzählstränge symbolisch über die tiefschwarzen Augen von Josette Meier und Tiha Kaljevic, die über mehrere Generationen hinweg als weitläufig Verwandte erscheinen. Die politischen Asylflüchtlinge des 21. Jahrhunderts, in diesem Fall aus Montenegro nach Luxemburg kommend, stammen über mehrere Generationen von Luxemburger Wirtschaftsflüchtlingen ab, die ins brasilianische Eldorado auswandern wollten und später nach Montenegro aufbrachen. Im Roman *Neubrasilien* wird die europäische Geschichte demnach als Migrationsgeschichte in Vergangenheit und Gegenwart gedeutet, wobei ‚Neubrasilien‘ die eigentliche Heimat der Migranten darstellt, ein Ort einer missglückten Rückkehr.

In seinem jüngsten Roman entwirft Helminger Europa als Kontinent der Migration mit unterschiedlichen Formen kollektiver Identitätskonstruktionen. Wenn man, wie Irmgard Honnef-Becker, den Texten Luxemburger Autoren eine wirkungsästhetisch immanente „Doppeladressierung“ bescheinigt (Honnef-Becker 2010b), wonach diese Texte sich an ein deutschsprachiges und luxemburgisches Publikum wenden, dann sind die Erörterungen einer Luxemburg zugeschriebenen Identität in einem Roman über europäische Migration besonders aufschlussreich. Zum ersten Mal in seinen Prosatexten überhaupt wählt Helminger Luxemburg als Handlungskulisse. Luxemburg wird zudem als Auswanderungsland des 19. Jahrhunderts gezeichnet, vor allem aber spielt die Geschichte des ersten Erzählstranges in jenen Jahren um 1830, die zugleich die frühen Jahre in der Geschichte der Entstehung des modernen Staates Luxemburg bilden. Den Ausgangspunkt der identitären Reflexionen in den Familien Meier und Pallen bildet also die Übergangszeit vom partikularistischen Identitätsentwurf, wonach Heimat dort zu finden ist, wo die Scholle ist, hin zur nationalstaatlichen Identitätsvorstellung mit dem Entstehen eines nationalen Selbstbewusstseins.

Der Vater Leo Meier etwa wundert sich, wie rasch nach den Gebietsabtrennungen infolge des Wiener Kongresses 1815 aus den einstigen ‚Luxemburgern‘ in der Stüdeifel Preußen geworden seien: „Davor waren das alles Luxemburger. Niemand wäre auf die Idee gekommen, Bitburg den Preußen zuzurechnen.“ (Helminger 2010: 120f.) Für diesen Wandel führt er zunächst ökonomische Gründe an: „Die Wirtschaft funktioniert besser bei den Preußen. Die haben nicht die hohen Steuern [...] und wo das Geld strömt, vergessen die Leute, was für Blut in ihnen fließt.“ Und sein Sohn fährt fort: „Wenn wir nicht ständig von anderen regiert würden, ginge es uns auch besser.“ (Helminger 2010: 121) An dieser Stelle passiert Bemerkenswertes: Um 1830, als mit der Unabhängigkeitserklärung Belgiens von den Niederlanden

das Säkulum der Nationenbildung seinen konkreten Anfang nimmt, als Nationalstaatlichkeit zur politischen Signatur der Moderne wird, definiert Leo Meier die Luxemburger als eigenes Volk (Blutsverwandtschaft), das eben lange Zeit ohne eigenen Staat gewesen sei, da es, so erläutert der Sohn, unter Fremdherrschaft gestanden habe. Damit klingt die bis ins 20. Jahrhundert auch von den Historikern vermittelte These der Luxemburger Geschichte als Geschichte der sich abwechselnden Fremdherrschaften bis zum Londoner Kongress 1839 an. Diese von Historikern heute differenzierte, aber im Kollektivgedächtnis fest verankerte Sichtweise besagt, dass mit dem Verschwinden der Dynastie der Luxemburger im 15. Jahrhundert das Gebiet von den Burgundern, den Habsburgern, den Bourbonen, Napoleon, den Niederlanden und Preußen unterjocht worden sei (Margue 2008). Die Entwicklung von einem unabhängigen Staat zur Nation wird im Roman des Weiteren mit der Sprache begründet. Ein sächsischer Auswanderer beschreibt das Luxemburgische als Mischsprache, ein bis heute gängiger Topos: „Eure komische Sprache haben die neuen Preußen jedenfalls noch nicht abgeschafft [...]. Ist nicht Niederländisch, ist nicht Deutsch, obwohl es fast so klingt. Und die Wörter verbindet ihr miteinander, als wäret ihr Franzosen. Da weiß man nie, hat er jetzt ein Wort oder gleich vier ausgesprochen.“ (Helminger 2010: 121) Doch merkt er auch an, dass Sprache als Homogenisierungselement innerhalb einer Gemeinschaft funktioniert, was der revolutionär gesinnte Marc Meier mit dem lapidaren Satz kommentiert: „Eine eigene Sprache ist halt eine eigene Sprache.“ (Helminger 2010: 121)

Sohn und Vater begründen das Bewusstsein einer Luxemburger Identität demnach anhand von drei Merkmalen: 1. eine essentialistisch begründete Volkszugehörigkeit, 2. eine eigene nationale Sprache und 3. die Vorstellung einer von der Geschichte der Fremdherrschaft abgeleiteten Schicksalsgemeinschaft. Ein solcher kollektiver Identitätsentwurf entspricht einer gängigen Idee des Nationalgedankens im 19. Jahrhundert, die Helminger bereits um die Zeit der Julirevolution von 1830 ansetzt, die sich allerdings erst im zeitlichen Umfeld des Londoner Kongresses von 1867 als dominanter nationaler und volkstumsideologisch geprägter Identifikationsentwurf durchsetzt. Zwar bezieht Helminger sich in seinen quellenkritischen Studien auf Zeitungsartikel, in denen die Rede von einer Nationalsprache bereits um 1830 ist, doch ist jene Umbruchszeit vor allem von orangistischen und probelgischen Positionskämpfen geprägt, in denen die Stimmen für eine Luxemburger Nation eher in der Minderheit waren. Marc Meier oder Nicolas Pallen, die eine exponierte Position in der Narration haben, vertreten daher eher eine randständige Position, die erst später mehrheitsfähig werden sollte. Funktional erscheint deren Sichtweise in der Narration insofern, als erst vor diesem Hintergrund die These eines europäischen Identitätsentwurfs erkennbar wird. Eine europäische Verbundenheitsvorstellung wird im Roman nicht

nur über die gemeinsame Erfahrung der Migration konstruiert, sondern auch über das Augenmotiv, wodurch eine Verwandtschaft, gar eine Familienzugehörigkeit suggeriert wird: Die im ersten Erzählstrang erfolgte Konstruktion eines Luxemburger Nationalbewusstseins ist die notwendige Vorlage zu ihrer Dekonstruktion im Hinblick auf eine am Ende des Romans insinuierte europäische Migrationskultur. Es ist womöglich ein Bestandteil einer schriftstellerischen Wunschidentität, wenn der Literatur im Prozess einer solchen Identitätskonstruktion ein wesentlicher Anteil zugesprochen wird. In Neubrasilien, also dem Migrationsort für Heimatlose, liest Nicolas Pallen das erste Buch in luxemburgischer Sprache, den Gedichtband *E Schrécq op de Lëtzebuenger Parnassus* von Antoine Meyer, und erkennt darin ein Anzeichen für Nationalstaatlichkeit, indem er gleichzeitig den Topos der Fremdherrschaft bedient:

Das erste Buch auf Luxemburgisch. Früher wäre ihm dies egal gewesen. Aber als er in der Journal-Ausgabe vom zweiten September gelesen hatte, dass man im Lande laut über das Luxemburgische nachdachte, und nun, trotz niederländischer Regierung und preußischer Militärpräsenz in der Stadt, von einer Nationalsprache die Rede war, da hatte etwas aufgeleuchtet, da war es ihm hell im Kopf geworden. Er hatte an Marcs früheren Eifer gedacht und daran, dass sie alle nicht in diesem Elend säßen, wenn sie in der Heimat geblieben wären. Aber er selbst hatte sich damals nie Gedanken gemacht. Was sollte das schon sein? Ein Ort, an dem der Zufall einen auf die Welt stieß. Eine Beliebigkeit. War Heimat nicht dort, wo man lange genug lebte? Oder schleppte man etwa alle Dinge mit sich herum, Fetzen im Herzen, Staubkörner im Blut, die sich mit der neuen Erde nicht anfreunden konnten, obwohl man sich dort wohlfühlte? Wäre er nie in Brasilien angekommen, selbst wenn ein Schiff ihn übers Wasser gebracht hätte? Nicolas wusste keine Antwort. Er wusste nur, dass sich etwas in seinem Leben ändern musste. (Helming 2010: 232)

Guy Helming verzieht wie Guy Rewenig in seinen Romanen auf ein versöhnliches Ende. Im ersten Erzählstrang wandern Josette und Nicolas aus, weil Neubrasilien keine Perspektive mehr bietet. Nachdem Nicolas einen früheren Verehrer Josettes aus einem Nachbardorf aus Eifersucht und im Affekt getötet hat und das Dorf Neubrasilien deswegen befürchtet, erneut gebrandschatzt zu werden, werden Nicolas und Josette aus der Gemeinschaft ausgeschlossen: Das Auswandern ist also nicht als postnationaler nomadischer Selbstentwurf misszuverstehen, sondern als Ergebnis einer Nothandlung und eines Ausschlusses. Das Auswandern nach Montenegro ist ebenfalls nicht freiwillig, auch wenn die Migration ein Normalzustand zu sein scheint, denn: „Brasilien ist jeden Tag woanders“, wie der Neubrasilianer Camille meint (Helming 2010: 312).

Wie brüchig kollektive Identitätsentwürfe insgesamt geworden sind, wird im zentralen Kapitel *Joyeuse entrée* vorgeführt. Das Kapitel beginnt mit einem Gespräch über Politik, Migration und Luxemburg zwischen der Luxemburger Gewerkschaftlerin Betty und ihrer montenegrinischen Putzfrau. Anlässlich des Kantonbesuches des frisch inthronisierten Großherzogs wird im zweiten Teil des Kapitels der feierliche Einzug, die Joyeuse Entrée, des großherzoglichen Paares und der Stadthonoratioren durch die Fußgängerzone in Esch/Alzette geschildert (zum Hintergrund vgl. Link 2002). Weitergegeben werden Gesprächsfetzen Aleksandar Kaljevićs und Adnan Dobrićs, eines Journalisten, der wiederum von seinen Gesprächen mit einem Luxemburger über die Monarchie, das politische System und Kollektivsymbole berichtet. Dabei werden Identitätskonstruktionen des Nationalen wie das Freiheitsdenkmal ‚d’gëlle Frau‘ als Affirmation einer Luxemburger Identität mit den Problemen der Migranten kontrastiert, etwa der Ablehnung des Asylgesuchs. Der fremde Blick erlaubt dem Journalisten Adnan, das Bewusstsein für Nationalität zu hinterfragen: „Es wäre zum Beispiel interessant zu wissen, warum die Luxemburger, die heute hier sind, ihn [den Großherzog] lieben“, sinnierte Adnan. „Ist das durchdacht oder irrational? Steckt dahinter ein Mythos oder Geschichte, Konservatismus, Unsicherheit, Angst vor Neuerungen oder die Gewissheit einer großartigen Zukunft?“ (Helming 2010: 181) Diese Reflexion erinnert den Asylsuchenden Aleksandar wiederum an seine Heimat, wobei diese Erinnerungsmomente nicht politischer Natur sind, sondern eher an ein partikularistisches Identitätsbewusstsein erinnern, denn Aleksandar sehnt sich nach seiner Holzbank in Trpezi, von der aus er abends nach verrichteter Arbeit ins Tal schauen konnte – eine Erinnerung der Friedfertigkeit.

Nicht anders als sinnbildlich ist die fast unwirkliche Begegnung bei der Joyeuse entrée zwischen dem Großherzog und der auf Kopfhörern Musik lauschenden, geistig abwesenden Tiha, der Tochter von Aleksandar, zu verstehen. Als der Großherzog Henri Tiha danach fragt, welche Musik sie höre, erwidert diese, gefangen in ihrem Musikrausch, nichts. Sie nimmt nur die Lippenbewegung des Großherzogs wahr, nicht aber die Tatsache, dass das staatliche Oberhaupt sich an eine Asylantin wendet. Tiha hört stattdessen ungestört und hingerissen *The Death Song*, das Todeslied von Marilyn Manson, weiter, in dessen Refrain es heißt: „Kinder, lasst uns den Todessong anstimmen“ (Helming 2010: 182). Für Tiha wie auch für ihre gleichaltrige Luxemburger Freundin Charlotte – übrigens der Name der nach 1945 als Befreierin Luxemburgs gefeierten Großherzogin – ist Marilyn Manson in der Phase adoleszenter Sinn- und Identitätssuche der wirklich wichtige Bezugspunkt. Todesverachtung, Todessehnsucht, Zukunftslosigkeit, Gewalt und Nihilismus beschäftigen diese mehr als die nationalstaatliche Symbolik der Joyeuse Entrée; die teilnahmslose Präsenz beider kann geradezu als Drohung

verstanden werden. Denn die Hingabe für das Todeslied, das sich auf dem Album *Holy Wood (In the Shadow of the Valley of Death)* befindet, welcher den Gedanken der Evolution an den der Revolution knüpft, steht durchaus im Gegensatz zur Feier, auf der Volk und Monarch eine traditionelle Verbundenheit repräsentieren. Im Kapitel scheint indes die symbolische Bedeutung des Monarchen als die Nation vereinendes Staatsoberhaupt problematisch geworden zu sein, denn die geschilderten, beim Einzug anwesenden Personen bleiben teilnahmslos. Es wird Luxemburgisch, Deutsch, Französisch, Portugiesisch und Serbokroatisch gesprochen, und man versteht sich nur bedingt; Sprach- und ethnische Gruppen bleiben unter sich. Die Joyeuse entrée, inszeniert als Fest nationaler Einheit, gleicht stärker einem Patchwork, einem Ort, wo sich manche eher zufällig zusammengefunden haben, ohne dass sie etwas vereint – es scheint, als sei dies das Los einer migrantisches europäischen Identität.

### 3. Zwei Romane in der Luxemburger zeitgenössischen Romanlandschaft

Die Bedeutung, welche die beiden Roman in der zeitgenössischen Romanlandschaft einnehmen, wird erkennbar, wenn man deren Einbettung im Kontext der Romanrezeption berücksichtigt. Auszugehen ist bei einer durchschnittlichen Jahresproduktion von ca. 120 literarischen Buchtiteln insgesamt von etwa 15 Romanen, wobei ich mich auf die Angaben der in der Nationalbibliothek und im Merscher Literaturarchiv abgegebenen Pflichtexemplare und von in Luxemburg gedruckten sowie von Luxemburgern im Ausland gedruckten Büchern beziehe. Wenn der seit Oktober 2009 existierenden Bestsellerliste ‚National‘ des Verbandes der Luxemburger Buchverleger ein zumindest indikatorischer Wert zukommt, insofern sie auf Zahlen der in Buchhandlungen am meisten verkauften Luxemburgensia-Büchern, nicht aber auf den von den Verlagen verkauften Exemplaren basiert, dann gehörten zu den erfolgreichsten Büchern Gaston Vogels Erinnerungen *Dans la tourmente judiciaire de 1962 à ce jour*, die Radioglossen *Dat seet ee net* von Nico Graf und Alain Attens populäres Buch über Luxemburger Redewendungen *De Sproochmaates*. Auch wenn Kinder- und Jugendliteratur zu den am besten verkauften Genres zählt, sind Romane durchaus vertreten. *Sibirisch Eisebunn* belegte im Juli 2010 Platz 8 und im August Platz 6 auf der Bestsellerliste, was mit der Verleihung des Prix Servais im Juli 2010 zusammenhing. *Neubrasilien* befand sich, da im Berliner Eichborn-Verlag erschienen, auf der Bestsellerliste „International“, auf Platz 6 im Oktober 2010 und immerhin noch auf Platz 15 im November. Beide Romane wurden demnach gut verkauft und sie wurden in den Feuilletons und im Hörfunk

breit rezipiert, ein Hinweis dafür, dass auch eine ästhetisch innovative Literatur ein größeres Publikum finden kann.

Guy Rewenig hat mit seinen Naskandy-Romanen eine Radikalisierung und Revision des ‚neie lëtzebuerger Roman‘ angekündigt. Und tatsächlich bedeutet die sprachliche Verknappung in der jüngsten Trilogie eine Weiterentwicklung. Während *Hannert dem Atlantik*, *Gemëschte Chouer* oder *Grouss Kavalkad* zumeist 400 Seiten umfassen, betragen die drei letzten Romane zwischen 93 und 155 Seiten. Dieses zunächst oberflächliche Beschreibungsmerkmal verweist auf eine Veränderung in Rewenigs Sprachkonzeption. In den 1980er Jahren schien es zunächst, wie auch bei Roger Manderscheid, um den Beweis der Leistungsfähigkeit der luxemburgischen Sprache als Romansprache zu gehen. Neologismen, barocker Stilschwulst oder der Gebrauch von Synonymen und paraphrasierenden überbordenden Wortfolgen sollten den Reichtum und die Kreativität des Luxemburgischen unterstreichen (vgl. Lulling 2002) – eine literarische Reaktion auf jenen bis weit ins 20. Jahrhundert sich haltenden Topos, dass das Luxemburgische nicht als Literatursprache tauglich sei (vgl. Ries 1911). In der Romantrilogie von Tania Naskandy überwiegen dagegen kurze Sätze, kaum Bilder, keine Neologismen, einfache Satzstrukturen und knappe Beschreibungen. Diese Sprachformungen können als Epiphänomen einer veränderten Art der Wirklichkeitskonstruktion durch den Erzähler verstanden werden. Vor über 20 Jahren war dessen Standpunkt noch stärker erkennbar, sein Verhältnis zum Erzählten war geklärt. Nunmehr aber scheinen eindeutige Urteile, insbesondere moralischer Art, schwieriger geworden zu sein. Es gibt in den Naskandy-Roman keine Figuren, die nicht ambivalent wären. Der Pakt zwischen Leser und Erzähler wird unterlaufen, da eben dessen Position nicht mehr eindeutig zu bestimmen ist. Diese Form unsicheren Erzählens und ambivalenter Wirklichkeitsentwürfe scheint zur Zeit wenig verbreitet in der Luxemburger Romanlandschaft und zeigt zugleich, wie sehr Rewenig den Roman bewusst als Experimentiergenre begreift.

Das Besondere von *Neubrasilien* für den Luxemburger Roman besteht mitunter darin, literarische Entwürfe nationaler Identitätskonstruktionen in einen europäischen Kontext zu stellen und dadurch Gegenentwürfe auszuformulieren, wobei es nicht notwendigerweise um Priorisierungen geht, sondern um das gleichzeitige Nebeneinander von Identifikationskonstruktionen. Dies ist durchaus ein Gegengewicht zu den zahlreichen Büchern, in denen eine nationale Identität aus den Geschehnissen des 2. Weltkrieges heraus konstruiert wird. Die Romanstruktur von *Neubrasilien* ist nicht neu, aber für den Luxemburger Roman ungewohnt. Romane, die eine Zeitspanne von 170 Jahren umfassen, sind ebenso selten wie diskontinuierlich erzählte Romane. Der Wechsel vom narrativen in einen dramatischen Modus, wie im Kapitel *Joyeuse Entrée*, bis hin zur autonomen direkten Figurenrede, also

ohne verba dicendi (so etwa zu Beginn des Romans im ersten Absatz), mögen keine ästhetischen Innovationen sein, aber eine Bereicherung in der Luxemburger Romanlandschaft sind sie allemal. Zwar ist *Neubrasilien* kein historischer Roman, doch sind die Anleihen aus diesem in Luxemburg sehr jungen Genre bemerkenswert und eröffnen neue Perspektiven des Erzählens.

In den letzten Jahren hat sich ein erfreulicher Markt an Unterhaltungsliteratur entwickelt. Manche Autoren lehnen sich dabei stark an Modelle serieller Literatur an, was, wie im Fall des Krimis oder der Fantasyliteratur, genrebedingt erscheint und intendiert ist, was aber auch ein Indikator dafür sein kann, dass Erfolg zum Begründungsmoment des Schreibens geworden ist. Erfolg ist dabei nicht allein als kommerzielle Kategorie, sondern auch im Sinne von Pierre Bourdieu als symbolisches Kapital zu verstehen. Dies trifft insbesondere für die Memorialliteratur zu, Kriegsbewältigungs- und Geschichtsbewusstseinstexte, in denen vor allem aus der Perspektive von Zwangsrekrutierten erzählt wird. Die emergierende Unterhaltungsliteratur ist wichtig für die Entwicklung des Literaturmarktes. Hier seien lediglich die Krimis von Marco Schank, Luc und Raymond Schaack sowie von Monique Felgen, die Romane von Susanne Jaspers, Marc Graas, Jhemp Hoscheit, Linda Graf und Josy Braun oder die Reisereportagen von Georges Hausemer genannt. Viele jüngere Autoren orientieren sich, vielleicht mit Ausnahme von Claudine Muno, ebenfalls stärker an den Erfolgsaussichten auf dem Literaturmarkt, wie z. B. Jasmin Braun und Alexander Hellinghausen. Doch sind es Romanschriftsteller wie Guy Rewenig (Jahrgang 1947) und Guy Helminger (Jahrgang 1963), die darüber hinaus versuchen, innerhalb dieses Literaturmarktes Akzente bezüglich der Weiterentwicklung von Genres zu setzen, narrative Muster weiterzuentwickeln oder die Grenzen ästhetischer Innovation auszuloten. Die literarische Innovationslust geht demnach zunächst und überwiegend von der mittleren und älteren Generation aus.

### *Bibliographie*

- Adorno (1951/2003): Theodor W. Adorno: Gesammelte Schriften. Bd. 4: Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben. Frankfurt/Main: Suhrkamp, S. 43 [zuerst 1951].
- [Anonym] (2010): [Anonym]: Guy Regenwicht. In: De neie Feierkrop 26.03.2010, S. 4.
- Blaise (2010): Marion Blaise: Une approche sémio-linguistique de „La mémoire de la baleine“ de Jean Portante. In: Terres Rouges. Approche interdisciplinaire et transnationale. Rote Erde im interdisziplinären und

- transnationalen Zugriff. Hg. v. Michel Pauly. Luxemburg: Fondation Bassin Minier, S. 73–84.
- Christophory (1992a): Jul Christophory: De Roger Manderscheid an de lëtzebuenger Bildungsroman. In: Remise du Prix Servais 1992 à M. Roger Manderscheid le 27 mai 1992 au Théâtre des Capucins, Luxembourg. Luxembourg: Fondation Servais pour la littérature luxembourgeoise, S. 9–13.
- Christophory (1992b): Jul Christophory: Une langue ancienne et sa jeune littérature. Le nouveau roman en „Lëtzebuergesch“. In: Voilà Luxembourg. Le Grand-Duché se présente N° 4 (avril 1992), S. 133–139.
- Conter (2010): Claude D. Conter: Aspekte der Interkulturalität des literarischen Feldes in Luxemburg. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 1 (2010), 2, S. 119–133.
- Conter (2011): Claude D. Conter: D’Literatur als reflexiv Psychiatrie. Laudatio op de Roman „Sibiresch Eisebunn“. In: Remise du Prix Servais 2010 à Monsieur Guy Rewenig (Tania Naskandy), le 5 juillet 2010 au Centre national de littérature Mersch. Remise du Prix d’Encouragement à la Première Publication à Madame Nathalie Ronvaux. Hg. v. Fondation Servais pour la littérature luxembourgeoise. Mersch: Fondation Servais pour la littérature luxembourgeoise, S. 13–18.
- Doemer (1964): Léon Doemer: Der Luxemburger deutschsprachige Roman. [o.O.]: [o.V.].
- Gérard (1968): Marcel Gérard: Le roman français de chez nous. Romanciers luxembourgeois d’expression française. Luxemburg: Impr. Saint-Paul.
- Gätje (2010): Hermann Gätje: K. wie Kafka wie Kasch. Kafka-Bezüge in Roger Manderscheids Roman „Herkules Kasch. Ein Genie verschwindet in der Landschaft“. In: Aufbrüche und Vermittlungen. Beiträge zur Luxemburger und europäischer Literatur- und Kulturgeschichte. Hg. v. Claude D. Conter und Nicole Sahl. Bielefeld: Aisthesis, S. 481–494.
- Goetzinger (2005): Germaine Goetzinger: Spiegelsplitter unter dem Kastanienbaum. Aufbruch und Selbstvergewisserung im Werk Roger Manderscheids. In: Forum für Politik, Gesellschaft und Kultur (Juni 2005), Nr. 247/248, S. 62–64.
- Goetzinger/Conter (2007): Germaine Goetzinger/Claude D. Conter zusammen mit Gast Mannes, Pierre Marson, Roger Muller, Nicole Sahl, Sandra Schmit und Frank Wilhelm: Luxemburger Autorenlexikon. Mersch: Centre national de littérature.
- Greisch (1969): Jean-Pierre Greisch: Grevelsbrasilien – Neubrasilien. Wie ein neues Dorf entstand. In: 1919–1969. Cinquantenaire, 20 juillet 1969. Fête cantonale. Hg. v. Sapeurs-pompiers Grevels. [o.O.]: [o.V.] [1969], S. 33–47.

- Groben (1989/1990): Joseph Groben: Aspekte des deutschsprachigen Romans in Luxemburg. In: nos cahiers. Lëtzebuurger Zäitschrëft fir Kultur 10 (1989), 3–4, S. 85–107 und 11 (1990), 3, S. 55–81.
- Hausemer (2010): Georges Hausemer: The Capybara Gazette. Aus dem Leben der Wasserschweine. <http://hausemer.blogspot.com> vom 23.04.2010.
- Helming (2010): Guy Helming: Neubrasilien. Roman. Berlin: Eichborn 2010.
- Honnef-Becker/Kühn (2004): Irmgard Honnef-Becker/Peter Kühn: Interkulturalität und Hybridität in der Literatur in Luxemburg. In: Über Grenzen: Literaturen in Luxemburg. Hg. v. Irmgard Honnef-Becker und Peter Kühn. Esch/Alzette: Phi, S. 7–14.
- Honnef-Becker (2010a) Irmgard Honnef-Becker: Identität in der Referenz auf das Fremde. Roger Manderscheids Übersetzung seines luxemburgischen Romans *feier a flam* ins Deutsche. In: Zwischen Provokation und Usurpation. Interkulturalität als (un-)vollendetes Projekt der Literatur- und Sprachwissenschaften. Hg. v. Dieter Heimböckel, Irmgard Honnef-Becker, Georg Mein, Heinz Sieburg. München: W. Fink, S. 325–348.
- Honnef-Becker (2010b): Irmgard Honnef-Becker: „Sobald man draußen ist, ist man kein Luxemburger mehr“. Zur Standortdiskussion deutschsprachiger Luxemburger Gegenwartsliteratur. In: Aufbrüche und Vermittlungen. Beiträge zur Luxemburger und europäischer Literatur- und Kulturgeschichte. Hg. v. Claude D. Conter und Nicole Sahl. Bielefeld: Aisthesis, S. 389–410.
- Kauffmann (2007): Kai Kauffmann: Unterwegs zum Luxemburgischen. Die Liebes- und Sprachpoetik in der Romantrilogie Roger Manderscheids. In: Germanistik XXII (2007), S. 25–49.
- Kellen (1918): Tony Kellen: Luxemburger Brief. In: Das literarische Echo, 15.07.1918, S. 1233.
- Link (2002): André Link: Joyeuses entrées. [avril 2001 – juin 2002]. Luxembourg: Ed. Saint-Paul.
- Lippert (2008): Sarah Lippert: Sprache als identitätsbildendes Prinzip in den Romanen *schacko klak*, *de papagei um käschtebam* und *feier a flam* von Roger Manderscheid. In: Identitäts(de)konstruktionen. Neue Studien zur Luxemburgistik. Hg. v. Claude D. Conter und Germaine Goetzinger. Differdange: Phi, S. 71–91.
- Lulling (2002): Jérôme Lulling: La créativité lexicale dans la langue luxembourgeoise. Diss. Montpellier.
- Mannes (1998): Gast Mannes: Alexander Weicker: Fetzen. Aus der abenteuerlichen Chronika eines Überflüssigen. Roman. Vorgestellt und kommentiert von Gast Mannes. Mersch: Centre national de littérature 1998, S. 327–476.

- Marson (2004): Pierre Marson: Migration, Identität und Literatur in Jean Portantes Roman „Mrs Haroy ou la mémoire de la baleine“. In: Über Grenzen : Literaturen in Luxemburg. Hg. v. Irmgard Honnef-Becker und Peter Kühn. Esch/Alzette: Phi, S. 65–86.
- Muller (1973): Roger Muller: Das Heimatliche im Werk J. P. Erpeldings. [Howald] : [o.V.]
- Naskandy (2009): Tania Naskandy [= Guy Rewenig]: Sibiresch Eisebunn. Roman. Nospelt: ultimomondo.
- Naskandy (2010a): Tania Naskandy [= Guy Rewenig]: Ohne Goggle kein Leben? Brief an die Redaktion. In: d’Lëtzebuenger Land 29.01.2010, S. 19.
- Naskandy (2010b): Tania Naskandy [= Guy Rewenig]: Feierläscher. Roman. Nospelt: ultimomondo.
- Naskandy (2010c): Tania Naskandy [= Guy Rewenig]: Am Bësch. Roman. Nospelt: ultimomondo.
- [Naskandy] (2010): [Tania Naskandy]: Der Rundumschläger. In: De neie Feierekrop 26.03.2010, S. 4.
- Parr (2009): Rolf Parr: Was eigentlich ist Luxemburger Literatur und was ihre Spezifik? Ein interdiskurstheoretischer Diskussionsbeitrag. In: Komparatistik. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft 2008/2009 (2009), S. 93–110.
- Ries (1911): Nicolas Ries: Essai d’une psychologie du peuple luxembourgeois. Diekirch : J. Schroell.
- Schlechter (1974): Pit Schlechter: Triviales Theater. Untersuchungen zum volkstümlichen Theater am Beispiel des luxemburgischen Dialekt dramas von 1894–1940. Luxemburg: Éd. Bourg-Bourger.
- Schmit (2010a): Elise Schmit: Versteckspiel. In: d’Lëtzebuenger Land 22.01.2010, S. 24.
- Schmit (2010b): Elise Schmit: Dünnes Eis. Eine Antwort. In: d’Lëtzebuenger Land 19.03.2010, S. 29.
- Margue (2008) : Michel Margue: Dominations étrangères. In: Lieux de mémoire au Luxembourg. Usages du passé et construction nationale. Hg. v. Sonja Kmec, Benoît Majerus, Michel Margue, Pit Peporté. Luxemburg: Éd. Saint-Paul, S. 29–34.
- Wilhelm (1991): Frank Wilhelm: Derrières les coulisses de la création romanesque luxembourgeoise de langue française. In: Ré-création. Magazine culturel de l’APESS 7 (1991), S. 87–106.
- Wilhelm (1998): Frank Wilhelm: La baleine comme métaphore de l’exil et de la mémoire chez Jean Portante. In: Conférences organisées éditées par le Centre d’études et recherches francophones (CERF) en 1997. Hg. v. Frank Wilhelm. Luxemburg: Hengen, S. 31–44.



## **Beiträgerinnen und Beiträger**

HELGA ABRET, emeritierte Professorin für Neuere deutsche Literatur an der Universität Metz. Arbeitsschwerpunkte: deutsche und österreichische Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts, Zeitschriften- und Verlagswesen im Wilhelminischen Deutschland.

RALF BOGNER, Professor für Neuere deutsche Philologie und Literaturwissenschaft an der Universität des Saarlandes. Wissenschaftliche Arbeiten vor allem zur Literatur der frühen Neuzeit, zur österreichischen Literatur und zum Expressionismus.

CLAUDE D. CONTER, wissenschaftlicher Mitarbeiter am Centre national de littérature/Lëtzebuerger Literaturarchiv in Mersch (Luxemburg). Wissenschaftliche Arbeiten vor allem zur luxemburgischen Literatur, zur deutschsprachigen Literatur des Vormärz und des 20. und 21. Jahrhunderts, zur Dramatik sowie zu den Beziehungen zwischen Literatur, Politik und Recht.

GONTHIER-LOUIS FINK, emeritierter Professor der Université de Strasbourg. Arbeitsschwerpunkte: Goethe und die deutsche und französische Literatur zwischen 1648 und 1830, deutsch-französische Beziehungen, namentlich im 18. Jahrhundert, sowie Imagologie europäischer Länder, besonders Frankreichs und Deutschlands.

HERMANN GÄTJE, wissenschaftlicher Mitarbeiter und stellvertretender Leiter des Literaturarchivs Saar-Lor-Lux-Elsass an der Universität des Saarlandes. Arbeitsschwerpunkte: Literatur der Region Saar-Lor-Lux-Elsass, Gustav Regler, Editionsphilologie.

WOLFGANG HAUBRICHS, Professor für Mediävistik und Ältere deutsche Philologie an der Universität des Saarlandes. Arbeitsschwerpunkte: deutsche Literatur des Mittelalters, Geschichte der deutschen Sprache, insbesondere des Althochdeutschen, Frühmittelalterforschung, Namenforschung, historische Semantik, Lyrik des Mittelalters.

GERHARD SAUDER, emeritierter Professor für Neuere deutsche Philologie und Literaturwissenschaft an der Universität des Saarlandes. Wissenschaftliche Arbeiten vor allem zur Literatur des 18. Jahrhunderts, zum Expressionismus und zur Gegenwartsliteratur, Mitherausgeber der Münchner Goethe-Ausgabe, der kritischen Ausgabe der Werke und Briefe des Malers Müller und der Gesammelten Werke von Ludwig Harig.

MANFRED SCHMELING, emeritierter Professor für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Universität des Saarlandes. Wissenschaftliche Arbeiten vor allem zur Literaturgeschichte und Poetik des 20. Jahrhunderts, zur Narratologie und zu den deutsch-französischen Literatur- und Kulturbeziehungen.

GÜNTER SCHOLDT, bis 2011 Leiter des Literaturarchivs Saar-Lor-Lux-Elsass und Professor für Neuere deutsche Literatur an der Universität des Saarlandes. Arbeitsschwerpunkte: Literatur der Weimarer Republik und des ‚Dritten Reichs‘, literarische Wertung, Literatur der Grenzregion Saar-Lor-Lux-Elsass.

TOMAS TOMASEK, Professor für Deutsche Philologie an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster. Wissenschaftliche Arbeiten zur deutschen Literatur des Mittelalters, insbesondere zum Artusroman und zur mittelhochdeutschen Lyrik, ferner zu Sentenzen, Sprichwörtern und Rätseln des Mittelalters und zur Geschichte der deutschen Kulturkontakte nach Zentralasien.

## Personenregister

- Abaelardus, Petrus 59  
Abel, Lionel 159  
Adenauer, Konrad 23, 203  
Adorno, Theodor Ludwig Wiesen-  
grund 195, 221  
Albert II. (Graf v. Dagsburg) 38  
Albrecht, Johann Georg 110  
Alexander d. Große 50  
Amyot, Jacques 123  
Andersch, Alfred 197  
Andersen, Hans Christian 193, 206  
Antoine de Vaudémont 45  
Apollinaire, Guillaume 166  
Aragon, Louis 158  
Arator 34  
Arnold, Gottfried 95, 101, 112–115,  
119, 123  
Arp, Hans 156  
Astel, Arnfrid 14, 23, 186  
Atten, Alain 228  
Aufresne (eig. Jean Rival) 83  
Augustinus 181  
Augustus 36f.  
Ausonius 171  
Bachmann, Ingeborg 26  
Bachtin, Michail Michailowitsch 164  
Bacon, Francis 201  
Balk, Theodor 21  
Barbie, Klaus 209  
Barrès, Maurice 21  
Baudelaire, Charles-Pierre 177  
Bayle, Pierre 119  
Beccaria, Cesare 117f.  
Behringer, Klaus 14  
Belloy, Pierre-Laurent Buirette de  
121  
Benn, Gottfried 194f., 199  
Bense, Max 194–197, 203f., 209  
Berens, Adolf 213  
Bergengruen, Werner 187  
Bernanos, Georges 178  
Bernart de Ventadorn 54  
Bérout (auch: Berol) 57  
Bertram, Ernst 21  
Bevan, Aneurin 181  
Blackwell, Thomas 93, 97  
Bley, Fritz 162  
Bloch, Ernst 180, 204  
Blunck, Hans Friedrich 21  
Bodenstedt, Friedrich v. 201  
Boisserée, Sulpiz 101  
Böll, Heinrich 186  
Böttiger, Karl August 109f., 117  
Boucheron, Arthur 146  
Bourdieu, Pierre 230  
Brant, Sebastian 44, 68  
Braun, Jasmin 230  
Braun, Josy 230  
Brecht, Bert 21, 162  
Breton, André 156f.  
Brion, Friederike Elisabeth 79, 81,  
98, 100, 102–107  
Brion, Maria Salome (Olivie) 104f.  
Broch, Hermann 178  
Bungert, Gerhard 13  
Burauen, Theo 203  
Calas, Jean 116–118  
Calvin, Johannes 43, 112, 115  
Campanella, Tommaso 201  
Camus, Albert 178  
Carnarius, Johannes 68  
Carossa, Hans 187  
Celan, Paul 154, 156f., 161  
Cervantes, Miguel de 24  
Chagall, Marc 158  
Châtelet, Émilie du 111  
Chatrian, Alexandre 7, 131–151  
Christian IV. (Herzog v. Zweibrücken-  
Birkenfeld) 88  
Christie, Agatha 201  
Claretie, Jules (eig. Arsène Arnaud  
Claretie) 134f.

- Claudius, Matthias 191  
 Clemenceau, Georges 181  
 Collins, Anthony 110  
 Cordan, Wolfgang 163f.  
 Corneille, Pierre 83, 121  
 D'Alembert (Jean-Baptiste le Rond  
   d'Alembert) 121, 200  
 Dahlem, Hans 197  
 Dehio, Georg 101  
 Delaunay, Robert 158  
 Descartes, René 168  
 Destouches, Philippe Néricault 121  
 Diderot, Denis 121f.  
 Dieckmann, Heinz 22, 195  
 Diesel, Ellen 15  
 Dietrich, Johann v. 88  
 Dill, Liesbet 10f., 16, 21  
 Dodd, William 97  
 Döhl, Reinhard 196  
 Doré, Paul Gustave 136  
 Dostojewski, Fjodor Michailowitsch  
   180  
 Dreyfus, Alfred 146  
 Durben, Wolfgang 22  
 Eckermann, Johann Peter 53, 63, 121  
 Egen, Jean 17  
 Ehrmann, Johann Christian 108  
 Eichendorff, Joseph Karl Benedikt  
   Freiherr v. 19  
 Eilhart v. Oberg 57f., 60  
 Eleonore v. Aquitanien 54f., 58  
 Elisabeth v. Lothringen (Gräfin v.  
   Nassau-Saarbrücken) 7, 31, 33,  
   45–51  
 Engelbach, Johann Conrad 87, 115  
 Engelhardt, Christian Moritz 79f.,  
   109  
 Enzensberger, Hans Magnus 169  
 Erckmann, Émile 7, 131–151  
 Erpelding, Jean-Pierre 215  
 Esser, Manfred 196  
 Fallersleben, August Heinrich Hoff-  
   mann v. 19  
 Feltgen, Monique 230  
 Feuchtwanger, Lion 179  
 Fibich, Cleophe 91  
 Fielding, Henry 98  
 Filangieri, Gaetano 118  
 Finck, Adrien 17  
 Fischart, Johann 7, 67–70, 76  
 Flachsland, Maria Caroline 93, 99  
 Flake, Otto 16  
 Fontane, Theodor 191  
 Foucault, Michel 220  
 Fox, Nikolaus 19f., 171  
 Franck, Hans 21  
 Francke, August Hermann 82  
 Frenssen, Gustav 21  
 Friedrich I. (dt.-röm. Kaiser, genannt  
   Barbarossa) 38, 182  
 Friedrich I. (Graf v. Vaudémont)  
   45f.  
 Friedrich II. (König v. Preußen) 119  
 Frings, Kardinal Josef 203  
 Fritsch, Pierre 10  
 Gaille, Charles de 158  
 Geier, Monika 26  
 Geiler v. Kaysersberg, Johann 33,  
   43f.  
 Georg Johann I. (Pfalzgraf v. Vel-  
   denz) 133  
 George, Stefan 171, 180  
 Gerson, Jean 44  
 Gerstenmaier, Eugen 203  
 Globke, Hans 181  
 Goethe, Johann Caspar 81, 100, 109,  
   116  
 Goethe, Johann Wolfgang v. 24, 53,  
   55, 57, 63, 79–124, 163, 169, 171  
 Goldschmidt, Georges-Arthur 154  
 Goldsmith, Oliver 98, 103  
 Goll, Claire 154, 156–160, 162f.,  
   165  
 Goll, Yvan (eig. Isaac Lang) 153–  
   169  
 Gorki, Maxim 162  
 Gottfried (Götz) v. Berlichingen 85,  
   94, 98, 106  
 Gottfried v. Straßburg 38, 53, 57–64  
 Gotthelf, Jeremias 24  
 Gourdon, Pierre 21  
 Graas, Marc 230

- Graf, Linda 230  
Graf, Nico 26, 228  
Grass, Günter 206  
Greisch, Jean-Pierre 222  
Gremling, Ferd 213  
Grimm, Friedrich Melchior 84  
Grimm, Jacob 20, 99, 193, 204, 206  
Grimm, Wilhelm 20, 99, 193, 204, 206  
Grimmelshausen, Hans Jakob Christoffel v. 137  
Grumbach, Salomon 16  
Grünewald, Matthias 176, 182  
Gulden, Alfred 11, 13f.  
Günderode, Hieronymus Maximilian v. 88  
Günther, Hans Friedrich Karl 208  
Hamann, Johann Georg 95  
Harig, Ludwig 7, 22f., 186, 193–197, 199–209  
Härtling, Peter 206  
Hausemer, Georges 217, 230  
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 168, 204  
Hein, Christoph 206  
Heine, Heinrich 154, 162, 184  
Heinrich d. Löwe 58  
Heinrich der Glîchezâre 38f., 43  
Heinrich II. (Bischof v. Vehrîngen) 59  
Heinrich II. (König v. England) 55, 58  
Heinrich VI. (dt.-röm. Kaiser) 38  
Heißenbüttel, Helmut 193, 196f., 200, 203  
Hellinghausen, Alexander 230  
Helminger, Guy 26, 213, 215, 222–230  
Helminger, Nico 10, 213  
Helmlé, Eugen 22, 193  
Hemingway, Ernest 162, 172  
Herder, Johann Gottfried v. 81, 92–101, 103, 106f., 112, 119f., 123f.  
Herpin (Eudes Herpin v. Bourges) 47, 50  
Hetzl, Pierre-Jules 132  
Heyne, Christian Gottlob 94  
Hildesheimer, Wolfgang 205  
Hitler, Adolf 17, 21, 163, 179f., 183, 208  
Hobbes, Thomas 112, 114  
Hock, Theobald 67, 71–73, 76, 203  
Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus 131, 190, 221  
Hoffmann, Johannes 22, 173, 190  
Holbach, Paul Henri Thiry de 115f., 119f.  
Homer 24, 93, 97  
Hoscheit, Jhemp 230  
Höß, Rudolf 203  
Hrabanus Maurus 34  
Hugo, Victor-Marie 132  
Hugues Capet (Hugo Capet) 49f.  
Hurd, Richard 97  
Hus, Jan 43  
Immermann, Karl Leberecht 64  
Jacques, Norbert 215  
James, Henry 214  
Jandl, Ernst 194, 196  
Jarry, Alfred 166  
Jaspers, Susanne 230  
Jaurès, Jean 165  
Jean Paul 25, 187, 201, 205  
Jeanne d'Arc 47  
Jens, Walter 157  
Jesus v. Nazareth 35, 37, 44, 59, 83, 111, 115, 162, 176  
Johann (Graf v. Nassau-Saarbrücken) 46f.  
Johann II. v. Nassau (Kurfürst und Erzbischof v. Mainz) 46  
Johst, Hanns 190  
Joseph II. 117  
Joyce, James 156, 214  
Jung-Stilling, Johann Heinrich 81, 83, 85, 100f., 108  
Jung, Carl Gustav 156  
Jünger, Ernst 188  
Juvencus 34  
Kafka, Franz 178  
Kandinsky, Wasilly 156  
Kant, Immanuel 168

- Kapuscinski, Ryszard 217  
 Karl d. Große 32, 47–49, 51  
 Karl II. (Herzog v. Lothringen) 45  
 Karl VI. (dt.-röm. Kaiser) 46  
 Kästner, Erich 162  
 Kayser, Rudolf 174  
 Kellen, Tony 215  
 Kiesinger, Kurt Georg 203  
 Kirschweng, Hermann 173  
 Kirschweng, Johannes 10, 12, 20f.,  
 23, 171, 173f., 177–179, 181,  
 181–191  
 Klee, Paul 156  
 Kleist, Friedrich Georg v. 91  
 Klettenberg, Susanna Kathrina v.  
 81f., 94f., 107, 113  
 Klinglin, François Joseph de 86  
 Klopstock, Friedrich Gottlieb 93  
 Knepeck, Paul 21  
 Koch, Christoph Wilhelm 124  
 Koenig, Lucien 213  
 Koeppen, Wolfgang 186  
 Koestler, Arthur 21, 188  
 Kolbach, Jean-Baptiste (Pseudonym:  
 Theodor Esch) 214  
 Koltz, Anise 17  
 Kolzow, Michail Jefimowitsch 172  
 Konert, Nicolas 214  
 König, Luise 85  
 Konrad II. Bayer v. Boppard (Bischof  
 v. Metz) 47  
 Konrad v. Würzburg 64  
 Korn, Albert 11  
 Kraus, Heinrich 11–14  
 Kühn, Johannes 12–14, 26  
 La Barre, François-Jean Lefebvre de  
 118  
 Lage, Klaus 56  
 Lang, Abraham 155, 160  
 Langenbucher, Hellmuth 9  
 Langer, Ernst Theodor 81f.  
 Laukhard, Friedrich Christian 86f.,  
 89f., 92, 105  
 Lauth, Anne Marie 84f., 108  
 Lauth, Suzanne Marguerite 84f., 108  
 Lazard, Rebecca 155, 160  
 Le Corbusier 22  
 Le Tellier, François Michel 86  
 Léger, Fernand 158  
 Lenin (eig. Wladimir Iljitsch Ul-  
 janow) 165  
 Lenz, Jakob Michael Reinhold 85f.,  
 91  
 Lerse, Franz Christian 86, 88, 109,  
 111, 114, 117  
 Lessing, Gotthold Ephraim 97, 112,  
 116  
 Leyser, Augustin v. 108, 114  
 Liebknecht, Karl 165  
 Limplrecht, Johann Christian 81, 123  
 Liutbert (Erzbischof v. Mainz) 34  
 Lobstein, Johann Friedrich 108  
 Locke, John 112  
 Lowth, Robert 95  
 Lübke, Heinrich 203  
 Ludwig (Fürst v. Nassau-  
 Saarbrücken) 87  
 Ludwig I. (König d. Fränkischen  
 Reiches, genannt Ludwig d.  
 Fromme) 48–50  
 Ludwig II. (König d. Ostfrankenrei-  
 ches, genannt Ludwig der Deut-  
 sche) 34  
 Ludwig VII. (König v. Frankreich)  
 55  
 Ludwig XIV. (König v. Frankreich)  
 88  
 Ludwig XVI. (König v. Frankreich)  
 85, 89  
 Ludwig, Paula 161f.  
 Lukan 34  
 Luther, Martin 43, 112, 115  
 Lux, Hanns Maria 20  
 Luxemburg, Rosa 165  
 Mably, Gabriel Bonnot de 118  
 Macpherson, James 98  
 Mader, Helmut 196  
 Malraux, André 158, 172, 181  
 Manderscheid, Roger 26, 213, 215,  
 221, 229  
 Mann, Heinrich 162, 179  
 Mann, Klaus 21

- Mann, Thomas 162f.  
Marchand, Louis 201f.  
Marchwitza, Hans 21  
Margarethe v. Joinville 45f.  
Marie de Valois 51  
Marie-Antoinette 82f.  
Marivaux, Pierre Carlet de 103  
Marot, Clément 123  
Marquis de Pezay (eig. Alexandre-Frédéric-Jacques Masson de Pezay) 90  
Marquis Sébastien de Vauban 133  
Marx, Karl 173  
Mascagni, Pietro 132  
Maximilian I. (König v. Bayern) 90  
May, Karl Friedrich 191  
Mayrisch, Aline 17  
Mayröcker, Friederike 196  
Ménage, Giles 122  
Menander 99  
Mercier, Louis-Sébastien 119  
Merck, Johann Heinrich 93  
Meslier, Jean 111  
Metz, Johann Friedrich 108  
Metzger, Johann Ulrich 111, 115  
Meyer, Antoine 226  
Michelet, Jules 135f.  
Miegel, Agnes 21  
Mills, Clark 159  
Mohammed 115  
Moles, Abraham 198  
Mon, Franz 200  
Montaigne, Michel de 123, 199f., 204  
Montesquieu 112, 117  
Moressée, Joseph 214  
Mörke, Eduard 191  
Morus, Thomas 201  
Moscherosch, Johann Michael 67, 75f.  
Moulin, Jean 209  
Mouton, Georges 133  
Müller, Karl Christian 20, 23, 171, 186  
Muno, Claudine 230  
Münzer, Thomas 180  
Musil, Robert 202  
Nadler, Josef 9  
Napoléon Bonaparte (Kaiser v. Frankreich) 133, 135, 139–144, 147f., 150f., 182  
Napoléon III. (Kaiser v. Frankreich) 143, 150  
Naskandy, Tania (Pseudonym) 215–220, 229  
Nestroy, Johann 24  
Ney, Michel 203  
Nietzsche, Friedrich Wilhelm 168, 177, 180  
Nolde, Emil 156  
Novalis 201  
Oberlin, Jeremias Jacob 95, 124  
Olden, Balder 21  
Olden, Rudolf 21  
Opitz, Martin 72  
Otfrid v. Weißenburg 7, 31, 33–36  
Ovid 34, 56, 94, 193, 199  
Paul, Peggy 172  
Pegelow, Daniel 94, 99  
Percy, Thomas 98  
Perrault, Charles 122  
Petrarca, Francesco 194  
Petto, Alfred 10, 20, 23, 171, 186  
Pfau, Karl Ludwig 131, 134, 136–138, 143f.  
Pfeffel, Gottlieb Conrad 84  
Philipp (Graf v. Nassau-Weilburg) 46f., 51  
Philipp I. (Graf v. Nassau-Saarbrücken) 46  
Picasso, Pablo 156, 158  
Pingusson, Georges-Henri 22  
Pinthus, Kurt 155  
Pirckheimer, Willibald 68  
Poincaré, Raymond 133  
Portante, Jean 213  
Prudentius 35  
Pufendorf, Samuel v. 112  
Queneau, Raymond 197, 200  
Quevedo, Francisco Gómez de 75  
Raabe, Wilhelm 25  
Rabelais, François 70, 123, 182

- Racine, Jean Baptiste 83  
 Raffaello Santi 82  
 Recktenwald, Wilhelm Heinrich 185  
 Regler, Dieter 171  
 Regler, Gustav 21f., 171–177, 179–181, 186–188  
 Regler, Helene 171  
 Regler, Michael 171  
 Reich-Ranicki, Marcel 190  
 Reinert, Werner 13, 22  
 Reinmar der Alte (auch: Reinmar v. Hagenau) 38  
 Reisseissen, Franciscus 111  
 René II. (Herzog v. Lothringen) 51  
 Reuter, Fritz 24  
 Rewenig, Guy 10, 213, 215–221, 226, 228–230  
 Rilke, Rainer Maria 178, 180, 186  
 Ring, Friedrich Dominicus 111  
 Riou, Édouard 136  
 Rodemacher, Margarethe v. 46f., 51  
 Rohan-Guéméné, Louis-Constant de 87  
 Rolland, Romain 156  
 Roosevelt, Franklin D. 181  
 Rousseau, Jean-Jacques 95f., 112, 114, 122, 185, 204–207  
 Rückert, Friedrich 64  
 Rudolf v. Ems 64  
 Rühm, Gerhard 196  
 Saint-Exupéry, Antoine de 204  
 Salzmann, Johann Daniel 79, 84f., 92, 105, 108, 124  
 Sandrart, Joachim v. 94  
 Sartre, Jean-Paul 178  
 Schaack, Luc 230  
 Schaack, Raymond 230  
 Schäfer, Wilhelm 21  
 Schank, Marco 230  
 Schaper, Edzard 24  
 Schickele, René 16, 154, 156  
 Schiff, Hans Bernhard 22f., 181  
 Schiller, Friedrich v. 194  
 Schlegel, August Wilhelm 64  
 Schleiden, Karl August 189  
 Schmidt, Arno 25, 195  
 Schmidt, Heinrich Julian 134, 143, 149  
 Schmit, Elise 215–217  
 Schoepflin, Johann Daniel 84, 87f., 97, 124  
 Scholl-Latour, Peter 184  
 Schön, Friedrich 20  
 Scott, Walter 98  
 Shakespeare, William 24, 97, 123  
 Soupault, Philippe 158  
 Spee, Friedrich 72  
 Spengler, Oswald Arnold Gottfried 180  
 Sperber, Manès 21  
 Spielhagen, Friedrich 201  
 Spielmann, Jacob Reinbold 108  
 Spinoza, Baruch de 112  
 Stadler, Ernst 16  
 Stalin, Josef 180  
 Stehr, Hermann 24  
 Stein, Gertrude 196, 201  
 Steinbach, Erwin v. 101  
 Stendhal 176  
 Sterne, Laurence 98  
 Stifter, Adalbert 187, 191  
 Stöber, Elias 111f.  
 Storm, Theodor 25  
 Straus, Emil 22  
 Swift, Jonathan 98  
 Szondi, Péter 195  
 Teller, Romanus 110  
 Thamerus, Friedrich 20  
 Thiers, Louis Adolphe 136  
 Thoma, Ludwig 24  
 Thomas d'Angleterre 57–60, 62  
 Thomasius, Christian 117  
 Thyès, Félix 214  
 Toland, John 110  
 Tolstoi, Lew Nikolajewitsch 151, 156  
 Trapp, Augustin 123  
 Ulbricht, Walter 181  
 Vegesack, Siegfried v. 24  
 Venator, Balthasar 73–76  
 Vergil 34  
 Verne, Jules-Gabriel 132, 136

- Vidal-Pagès, Jean-Raphael 140f.  
Vogel, Gaston 228  
Vogeler-Regler, Marie Luise 172  
Vogeler, Johann Heinrich 172  
Voltaire 89, 97, 111, 115–119, 121f.  
Wagner, Richard 53, 64  
Waldner, Henriette v. 85  
Walsler, Martin 206  
Weber, Batty 214  
Weckherlin, Georg Rudolf 72  
Weckmann, André 16f., 26  
Weicker, Alexander 215  
Weinert, Erich 21  
Weinheber, Josef 21  
Weiskopf, Franz Carl 21  
Weiße, Christian Felix 83  
Wellershoff, Dieter 206  
Welter, Nikolaus 10  
Wendel, Hermann 16  
Wendelinus (Hl.) 171  
Weyland, Friedrich Leopold 86–88  
Wiechert, Ernst 187  
Wieland, Christoph Martin 97  
Wiese, Benno v. 177  
Williams, William Carlos 159  
Willibald Alexis 132  
Wimpfeling, Jacob 44  
Winter, Conrad 17  
Wittgenstein, Ludwig 194f.  
Wolf, Ror 196  
Woolf, Virginia 214  
Wühr, Paul 203  
Wust, Peter 203  
Zelter, Karl Friedrich 109  
Zinzendorf, Nikolaus Ludwig v. 82  
Zola, Émile-François 134, 142, 149  
Zweig, Stefan 162  
Zwingli, Ulrich 43

Die Großregion Saar-Lor-Lux-Elsass ist eine Literaturlandschaft, aus der über die Jahrhunderte hinweg eine Fülle von herausragenden literarischen Leistungen hervorgegangen ist. Sie reichen vom ‚Liber Evangeliorum‘ des Otfrid von Weissenburg über Werke Johann Fischarts oder des lothringischen Autorenpaars Erckmann-Chatrion bis hin zu Ludwig Harigs autobiographischen Texten und zur neueren luxemburgischen Romandichtung. Alle diese Texte sind aus der Region hervorgegangen und dennoch von der denkbar größten Vielfalt gekennzeichnet.

Die Literatur im Saar-Lor-Lux-Elsass-Raum ist nämlich die Literatur einer Region mit zahlreichen Grenzen – politischen, sprachlichen, kulturellen, ideologischen –, die sich zudem immer wieder stark verschoben haben. Demgemäß eröffnet sich hier ein außerordentlich spannungsreiches und inhomogenes Forschungsfeld für die Literaturwissenschaft, gerade indem sie ihren Blick auf eine spezifische Region fokussiert.