

CHRISTOPH KLEINSCHMIDT

Deutungsgewalt

Normen des Erzählens und Interpretierens in Goethes *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*

I.

Deutungen sind Festlegungen. Wer als Leser einen (literarischen) Text interpretiert, der engt seine Perspektive im einzelnen Lektüreakt notwendigerweise ein und schließt andere Lesarten aus. Die Zeichen des Textes werden im Sinne von Charles S. Peirce *als etwas* gedeutet, haben folglich für den Leser eine *bestimmte* Bedeutung. Die Hermeneutik in der Tradition Schleiermachers hat diese Festlegung positiv als die Möglichkeit einer einzigen, richtigen Interpretation entwickelt, die zurecht durch Gadamer um die Alternative einer wiederholten und veränderten Sichtweise auf den literarischen Text erweitert wurde. Aber selbst wenn die Lektüre unter einer Offenheit für konkurrierende Interpretationen geschieht, an der historisch-konkreten Deutungssituation zwischen einem realen Leser und dem realen Text ändert das nichts. Auch die poststrukturalistische Mehrdimensionalität von literarischen Texten, wie sie Roland Barthes konstatiert, der vom Leser als einem „Jemand“ ausgeht, an dem die „Vielfalt [des Textes] zusammentrifft“¹, bleibt nur solange gültig, wie sie den singulären Lektüreakt außer Acht lässt. Der potentiellen Freiheit pluraler Bedeutungsdimensionen steht eine Festlegung der Lektüre gegenüber, die unter dieser Prämisse als eine Gewalt am Text verstanden werden kann.²

Divergierende Urteile über Literatur gehören zur Streitkultur wissenschaftlicher Auseinandersetzungen. Um die vermeintlich ‚richtige‘ Interpretation entbrennen nicht selten Machtkämpfe, in denen die Deutungshoheit über literarische Texte zur Disposition steht. Dass Gewalt im Foucault’schen Sinne einer Entscheidungs- und Machtinstanz für den Umgang mit Literatur eine große Rolle spielt, scheint daher außer Frage. Dass sich Literatur dieser Mechanismen bewusst sein kann, beweist sie immer dort, wo sie den Zusammenhang der Sinnbildung und Versuche ihrer Deutung implizit oder explizit thematisiert. Vor allem so genannte Rahmenerzählungen bieten in ihrer Struktur das Potential zu einer Integration des Deutungskomplexes als eines Machtgefüges, weil sie das Erzählen und die Reflexion darüber selbst zum Thema machen können. In Goethes *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* (1795) ist eine

¹ Roland Barthes, „Der Tod des Autors“, in: Fotis Jannidis [u. a.] (Hrsg.), *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Stuttgart, 2000, S. 185-193; S. 192.

² Vgl. hierzu auch den Beitrag von Cesare Jacobazzi in diesem Band.

solche konkrete Deutungssituation stilbildend entworfen. Goethe erzählt darin die Flucht einer Gruppe deutscher Adelige vor den französischen Revolutionsstruppen, die nach einem heftigen Streit darüber übereinkommen, alle „Unterhaltungen über das Interesse des Tages“³ aus ihren gemeinsamen Gesprächen zu verbannen und sich „geselliger Unterhaltung“ (450) zu widmen. Unter dem Paradigma der Geselligkeit entpuppt sich dabei ein Kommunikationstyp, bei dem die Wahl der Themen unter der Prämisse erfolgt, keinen Anstoß zu erregen. Dieses Ausschlusskriterium bildet die Grundlage für die unverfänglichen Schauer- und Liebesgeschichten wie auch für die moralischen Erzählungen, die in der Folge Gegenstand der Diskussionen in den Zwischenrahmen werden und eigentlich einen gewaltfreien Diskurs erwirken sollen. Um sie herum entbrennt jedoch ein „war of words“⁴, ein Disput über die Ausdeutung dieser Erzählungen, die in Hinblick auf ihre Qualität geprüft, mit den zuvor aufgestellten Leitsätzen abgeglichen und in ihren erreichten Wirkungen und ihrer Moral gedeutet und kritisch bewertet werden. Der Streit unter den Ausgewanderten – so die hier vertretene These – wird durch das gesellige Zusammensein und die Verpflichtung auf eine ‚gesellige Unterhaltung‘ nicht suspendiert, sondern findet seine Fortsetzung mit anderen Mitteln. Goethe zeigt mit seinen Dialogen über die Binnenerzählungen, dass Literatur genauso Kontroversen erzeugt wie das politische Tagesgeschäft und dass der gesellige, fiktive Raum kein gewaltfreier Raum ist, sondern sich durch Machtkonstellationen definiert, bei denen Rederechte, -anteile, Argumentation und Positionen über Sieg und Niederlage entscheiden. Die Figuren verfügen dabei über keine ausgeprägten rezeptionsästhetischen Kompetenzen, zumeist fallen sie sogar durch naive Kommentare auf, in ihren Kontroversen nimmt Goethe aber die heterogenen Interpretationen zu seinen *Unterhaltungen* vorweg und macht sie zum integralen Bestandteil ihrer diskursiven wie narrativen Strategien.

II.

Die Entstehung der *Unterhaltungen* im Kontext des ambitionierten *Horen*-Projekts von Schiller sowie die Bezüge zu dessen *Ästhetischen Briefen* sind mittlerweile ausreichend dokumentiert. Die Ankündigung zu dem Zeitschriftenprojekt mit ihrem projektierten „Stillschweigen“ über das „Lieblingsthema

³ Johann Wolfgang Goethe, *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, in: ders., *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*, Münchner Ausgabe, hrsg. v. Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert, Norbert Miller und Gerhard Sauder, Bd. 4.1.: *Wirkungen der Französischen Revolution 1791-1797*, hrsg. v. Reiner Wild, München, 1988, S. 436-550; S. 450. Nach dieser Ausgabe im Folgenden unter Angabe der Seitenzahl im Fließtext zitiert.

⁴ Robin A. Clouser, *Love and Social Contracts. Goethe's 'Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten'*, Berlin [u. a.], 1991, S. 50.

des Tages“⁵ und die stattdessen geforderte „fröhliche Zerstreuung“⁶ findet sich zu Beginn der *Unterhaltungen* aufgegriffen und als Handlungselement in den Rahmen eingebaut. Stehen diese Anspielungen außer Zweifel, so ist man sich in der Forschung indes uneins darüber, wie sie zu bewerten sind: als Affirmation des Schiller'schen Projekts oder als kritische Replik darauf bzw. sogar als dessen Antithese.⁷ Es soll an dieser Stelle nicht darüber entschieden werden, wem hier die Deutungshoheit über Goethes Interpretation der Schiller'schen Ästhetik zukommt. Was im Folgenden jedoch aufgezeigt werden kann, ist, dass mit der Hinwendung zum geselligen Erzählen zwar thematisch eine Abkehr von den Kriegereignissen einhergeht, in den Gesprächen sich aber keineswegs jene Harmonie entfaltet, die die Baroness ersehnt, sondern vielmehr sich die Auseinandersetzungen fortsetzen. Eine von Gerhard Neumann anhand der geselligen Übereinkunft beobachtete Abspaltung des ‚privat-intimen Subjekt[s], das sich dem Bereich der Kunst zuordnet‘, vom ‚politisch-öffentlichen Subjekt[, das dem Bereich der Macht zugehört‘⁸, kann nicht bestätigt werden. Im Gegenteil: Bereits die Begründung der Regel erfolgt unter Auspielung von Macht. Die Baroness entwirft sie zwar vordergründig als einen Schlichtungsleitsatz, sie nutzt hierfür aber ihre herausgehobene Stellung aus. Den Beteuerungen des Hofmeisters zum Trotz – „wir wollen auch zeigen, daß wir Gewalt über uns haben“ (446) –, glaubt sie nicht an eine freiwillige Entsagung

⁵ *Die Horen. Eine Monatsschrift*, Reprint Darmstadt, 1959, 6 Bde., hrsg. v. Paul Raabe, Bd. I, Jg. 1795, S. III.

⁶ Ebd., S. IV.

⁷ Als kritische Replik werten Bernd Witte und Bernd Bräutigam Goethes *Unterhaltungen*. Demnach stelle Goethe das „hoffnungsvolle kulturpädagogische ‚Horen‘-Programm in den ‚Unterhaltungen‘ zur Diskussion“ (Bernd Bräutigam, „Die ästhetische Erziehung der deutschen Ausgewanderten“, in: *Zeitschrift für Deutsche Philologie*, 96 (1977), S. 508-539; S. 514) bzw. drücke darin seinen „Widerspruch gegen Schillers anthropologische Theorien“ aus (Bernd Witte, „Das Opfer der Schlange. Zur Auseinandersetzung Goethes mit Schiller in den ‚Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten‘ und im ‚Märchen‘“, in: Wilfried Barner/Eberhart Lämmert/Norbert Oellers (Hrsg.), *Unser Commercium. Goethes und Schillers Literaturpolitik*, Stuttgart, 1984, S. 461-484; S. 472). Noch radikaler fällt das Urteil Ulrich Gaier aus, der die *Unterhaltungen* als „Gegenentwurf“ zu Schillers Briefen *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* und satirische Entlarvung eines naiven Ästhetizismus versteht (Ulrich Gaier, „Soziale Bildung gegen ästhetische Erziehung. Goethes Rahmen der ‚Unterhaltungen‘ als satirische Antithese zu Schillers ‚Ästhetischen Briefen‘ I-IX“, in: Hartmut Bachmaier/Thomas Rentsch (Hrsg.), *Poetische Autonomie? Zur Wechselwirkung von Dichtung und Philosophie in der Epoche Goethes und Hölderlins*, Stuttgart, 1987, S. 207-272; S. 211). Dem massiv widersprochen hat jüngst Hartmut Reinhardt. Er wirft Gaier „Haarspaltereien“, „Willkür“ und „Entstellungen“ vor und macht dagegen ein „analoges Vorgehen“ beider Dichter stark, wonach Goethe darauf bedacht gewesen sei, „sein Erzählprogramm [...] auf Schillers Programm abzustimmen“ (vgl. dazu Hartmut Reinhardt, „Ästhetische Geselligkeit. Goethes literarischer Dialog mit Schiller in den ‚Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten‘“, in: Peter-André Alt [u. a.], *Prägnanter Moment. Studien zur deutschen Literatur der Aufklärung und Klassik*, Festschrift für Hans-Jürgen Schings, Würzburg, 2002, S. 311-341; S. 315, S. 326 u. S. 324).

⁸ Gerhard Neumann, „Die Anfänge deutscher Novellistik. Schillers ‚Verbrecher aus verllorener Ehre‘ – Goethes ‚Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten‘“, in: Barner/Lämmert/Oellers (Hrsg.), *Unser Commercium*, S. 433-460; S. 448.

der Ausgewanderten und macht von ihrem Hausrecht Gebrauch: „fordern will ich künftig von euch, befehlen will ich in meinem Hause“ (447). Innerhalb der Figurenkonstellation wechselt sie damit ihren Status der Vermittlungsinstanz, die zuvor „durch anmutige Zwischenreden beide Teile im Gleichgewicht zu halten wusste“ (442), zur höchsten Machtinstanz, die gewissermaßen über die legislative Gewalt unter den Ausgewanderten verfügt.⁹ Das von ihr aufgestellte, die weiteren Gespräche leitende Gesetz lautet:

Laßt alle diese Unterhaltungen, die sich sonst so freiwillig darboten, durch eine Verabredung, durch Vorsatz, durch ein Gesetz wieder bei uns eintreten, bietet alle eure Kräfte auf, lehrreich, nützlich und besonders gesellig zu sein, und das alle werden wir – und noch weit mehr als jetzt, benötigt sein, wenn auch alles völlig drunter oder drüber gehen sollte. Kinder verspricht mir das. Sie versprechen es mit Lebhaftigkeit. (450)

Weit entfernt von der Einschätzung Sigrig Bauschingers, die Baroness lenke „ihre Gesellschaft in die ruhigen Gewässer friedlicher Geselligkeit“¹⁰ folgen dem Schwur heftige Auseinandersetzungen. Bereits die harmonische Übereinkunft selbst erweist sich bei genauerer Betrachtung als Gewaltakt, bei dem sich die ursprünglichen Verhältnisse auf paradoxe Weise umkehren. So wird der zu Beginn der *Unterhaltungen* praktizierte Wahlfreiheit von Redegegenstand und Redeweise, die Voraussetzung für das Zerwürfnis zwischen dem Geheimrat und Karl war, eine gewaltsame, weil doktrinär erwirkte Begrenzung entgegengestellt, die eine verbale Gewaltfreiheit garantieren soll. Anders als beispielsweise das ‚serapiontische Prinzip‘ bei E.T.A. Hoffmann stützt sich das Gesetz nicht auf eine Gesinnungsgemeinschaft, sondern allein auf die Autorität der Baroness. Aus diesem Umstand resultiert die Fragilität der statuierten Regel. Zwar werden auch bei den Serapions-Brüdern die Erzählungen auf ihre Grundsatztreue geprüft und nur wenige Erzählungen halten dem Kern des Prinzips Stand,¹¹ in den *Unterhaltungen* aber bleibt – mit Ausnahme des Märchens – keine Geschichte ohne kontroverse Nachbesprechung. Dass die ersten Geschichten in Abwesenheit der Baroness erzählt werden, mag bereits ein Beleg hierfür sein,¹² mehr noch zeigt aber das Verhalten ihrer Tochter Luise

⁹ Vgl. Jürg Mathes, „Die ‚Disproportion der Kräfte‘. Zu einer Buchstabenkonfiguration in Goethes ‚Unterhaltungen Deutscher Ausgewanderten‘“, in: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts*, Tübingen, 1981, S. 116-130; S. 119.

¹⁰ Sigrig Bauschinger, „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“, in: Paul Michael Lützel/James E. McLeod (Hrsg.), *Goethes Erzählwerk. Interpretationen*, Stuttgart, 1985, S. 134-165; S. 142.

¹¹ Vgl. Christoph Kleinschmidt, „Serapiontik“, in: Detlef Kremer (Hrsg.), *E.T.A. Hoffmann. Leben – Werk – Wirkung*, Berlin, 2009, S. 537-539.

¹² Die Baroness hatte in ihrer Mahnung zum geselligen Erzählen erklärt, dass sich politische Themen nicht komplett vermeiden ließen, sie sollen aber nur unter solchen Personengruppen diskutiert werden, die der gleichen Gesinnung sind. Übertragen auf die Konstellation der ersten Geschichten zeigt ihre Abwesenheit daher, dass die übrigen Teilnehmer mit ihrem Erzählprogramm nicht unbedingt einverstanden sind und ohne ihre Autorität in andere Erzählmuster verfallen.

unmittelbar nach dem feierlichen Schwur, dass die gemeinsame Übereinkunft mehr Floskel als dauerhafter und unverrückbarer Leitsatz ist: „Manchen Personen wird denn doch das Gesetz, das eben beliebt worden ist, ziemlich un bequem sein“ (451), äußert sie skeptisch und beschreibt damit im Grunde ihr eigenes renitentes Verhalten. So lässt sie zuerst Karls Ansinnen eines gemeinsamen Spaziergangs in „sehr schnippischer Weise abfahren“ (450) und düpiert dann noch den Geistlichen, indem sie dessen ansetzende Rede abschneidet und ein scheinbar unterbrochenes Gespräch mit ihrer Mutter wieder aufgreift. Nicht zufällig wird der Konflikt im Modus der Kommunikation ausgetragen. Luise macht von ihrem Rederecht Gebrauch, das sie durch ihre Stellung zur Baroness genießt, und erst nach deren Ermahnung, also dem Einsetzen von Macht, lenkt sie ein. In der Spitzzüngigkeit steht der Geistliche Luise in nichts nach: Er nennt sie einen „bösen Geist“ (451), der sich auf seine Kosten befriedige, um schließlich schlagfertig zu entgegnen, er habe „auch Pfeile [...], die ich gegen sie brauchen kann.“ (455) Wichtiger als dieser verbale Schlagabtausch erweist sich jedoch die kontroverse Auslegung der narratologischen Regularien. Anders als die Unkenrufe Luisens sieht der Geistliche kein Problem in deren Umsetzung, allerdings zeichnen seine Schlussfolgerungen ein wenig schmeichelhaftes Bild von der gesellschaftlichen Erwartungshaltung gegenüber einem Geschichtenerzähler, wie er ihn repräsentiert. Den geselligen Dienst an der Gemeinschaft sieht er darin, das Interesse der Zuhörer über Neuigkeiten zu binden sowie ihr nicht lästig zu sein, und das heißt sie nicht „zum Nachdenken und zu Betrachtungen“ (452) aufzufordern. Der Geistliche vertritt die Perspektive des Dichters und Erzählers, der vom Urteil der Gesellschaft abhängt und dessen Redekunst mit jeder Erzählung auf dem Prüfstand steht. Bringt man seine Diagnose der Erzählkonventionen auf den Punkt, so bedeutet sie nichts weiter, als dass das Erzählte seine Zuhörer intellektuell nicht überfordern dürfe und ihre Sensationslust befriedigen solle. Mit den poetologischen Kriterien der Nützlichkeit, des Lehrreichen und Geselligen sieht sich der Geistliche nun legitimiert, seine sonst verborgenen Vorlieben öffentlich zu machen, gleichwohl sich sein Anspruch „reiner und ruhiger Heiterkeit“ (454) wenig präzise ausnimmt. Die Auswahl an Erzählungen, die er für diese Zwecke bereithält, stammt aus dem Bereich der „Privatgeschichten“ (453), genauer der Liebesverwicklungen der Geschlechter. Sind somit Thema und Motto etabliert, formuliert der Alte auch noch eine folgenreiche Maxime, die er von den Zuhörern seiner Geschichten abverlangt und die gewissermaßen das interpretatorische, rezeptionsästhetische Pendant zu der produktionsästhetischen Norm der Baroness bildet. Sie lautet: „man soll keine meiner Geschichten deuten!“ (456) Der Grund für diese Aufforderung zur Interpretationsabstinenz liegt zum einen in der Zuspitzung des Konflikts mit Luise, die in dem Erzählarchiv des Geistlichen eine „Sammlung lüsterner Späße“ (454) und „skandalöse[r] Geschichten“ (455) wähnt. Ein Affront, dem der Alte mit der Ermahnung entgegnet, nur der lese bzw. höre aus seinen Geschichten derartige Anzüglichkeiten heraus, der sie mit seiner Voreingenommenheit an sie herantrage. Zum

anderen erfolgt die Mahnung, weil die Erzählungen – so die Beteuerung des Geistlichen – zum Teil aus „alten Büchern und Traditionen“ (455f) stammen, aber auch aus eigenen Beobachtungen angeregt sind und somit „mitunter alte Bekannte“ (456) in ihnen zu finden seien. Das Verbot der Deutung heißt in diesem Zusammenhang, die Erzählungen nicht aus ihrer fiktiven Welt zu lösen und auf die Wirklichkeit zu applizieren. Insgesamt warnt der Geistliche vor zwei Extremen, die sich in einer Interpretationssituation zwischen Leser/Zuhörer und Text zwangsläufig ergeben: nämlich einerseits einem Historismus, bei dem die Situation des Textes/der Erzählung verabsolutiert wird, sowie andererseits einer Ausschließlichkeit des eigenen Standpunkts. Dass seine Zuhörerschaft die Anweisungen genauso wenig befolgt wie die der Baroness, gehört zum eigenwilligen selbstironischen Gestus der *Unterhaltungen* und zeigt sich bereits unmittelbar im darauf folgenden Beisammensein der Ausgewanderten.

III.

Die ersten vier Binnenerzählungen stehen durch die Abwesenheit der Baroness und ihre ähnlichen Spannungsbögen in einem strukturellen wie thematischen Zusammenhang. Sie werden – anders als es die *Unterhaltungen* mit ihrer Inauguration des Geistlichen als Exekutivgewalt¹³ hätten erwarten lassen – von abwechselnden Erzählern vorgetragen und haben allesamt unheimliche Begebenheiten zum Gegenstand, die zu vielen Mutmaßungen anregen und dementsprechend in der Nachbesprechung für Kontroversen sorgen. In einer Verdoppelungsstrategie wird die Retrospektive von Goethe jedoch gleich vorweggenommen und als integraler Bestandteil der ersten Geschichte etabliert. „Als ich mich in Neapel aufhielt“, so der Geistliche,

begegnete daselbst eine Geschichte, die großes Aufsehen erregte, und worüber die Urteile sehr verschieden waren. Die einen behaupteten, sie sei völlig ersonnen, die andern, sie sei wahr, aber es stecke ein Betrug dahinter. Die Partei war wieder unter einander selbst uneinig; sie stritten *wer* dabei betrogen haben könnte; andere dagegen behaupteten: es sei keineswegs ausgemacht, daß geistige Naturen nicht sollten auf Elemente und Körper wirken können, und man müsse nicht jede wunderbare Begebenheit ausschließlich entweder als Lüge oder Trug erklären. (457)

Anders als von der Baroness gefordert, aber auch im Widerspruch zu den Präliminarien des Geistlichen, gerät allein der Wahrheitsgehalt der Spukgeschichten zur leitenden Frage der Diskussionen. Goethe arbeitet dieses Kennzeichen durch Authentizitätssignale in das narrative Verfahren ein und spielt damit einmal mehr mit den Erzählebenen. Während die ersten beiden Geschichten durch eigene Erfahrungen (des Geistlichen) bzw. Bekanntschafts-

¹³ Vgl. Mathes, „Die ‚Disproportion der Kräfte‘“, S. 119.

verhältnisse (seitens Fritz) verbürgt sind, erreicht Goethe dies in der dritten Geschichte dadurch, dass er den Erzähler Karl in die Rolle des Marschall von Bassompierre schlüpfen lässt und sich der Ich-Form bedient. Alle drei Modi suggerieren eine Involviertheit der Figuren über die Situation der Auswanderung hinweg, die dem jeweiligen Erzähler Autorität und Entscheidungsgewalt über die Deutung verleiht. Während sich der Geistliche dabei in Bezug auf seine Geschichte festlegt – „Der Alte behauptete, sie müsse wahr sein, wenn sie interessant sein sollte: denn für eine erfundene Geschichte habe sie wenig Verdienst“ (466) –, entpuppt sich Fritz als dessen Gegenspieler, für den die seltsamen Vorfälle um die Rache des verschmähten Liebhabers „niemals mit völliger Gewißheit [zu] erklären“ (467) sind, und über einen Aspekt seiner eigenen Geschichte urteilt, man könne ihn „auf mehr als eine Weise deuten“ (471).

Ungeachtet dieser zweiten Figurenkontrastierung und der nicht unbedeutenden Erkenntnis, dass sich das Gespräch der Ausgewanderten als eine Interpretationskette entwickelt,¹⁴ bei der jede neue Erzählung als Deutung der vorhergehenden fungiert, handelt es sich in den Gesprächen des ersten Erzählzyklus um ein munteres Rätselraten, bei dem sich die Auslegungen für den Großteil der Anwesenden auf ein simples wahr/falsch-Schema reduziert. Immer wieder werden die Vortragenden durch Zwischenrufe unterbrochen, die sich auf die Plausibilität des Erzählten beziehen und in denen sich ein Bedürfnis nach Auflösung ausdrückt. Mit dieser Konstellation bilden sie genau die Negativfolie für das Auftreten der Baroness. In ihrem zweiten Erscheinen erreicht Goethe den selbstparodistischen Höhepunkt seiner *Unterhaltungen*, der demjenigen Leser, der sich – wie die Figuren – durch die Schauergeschichten angesprochen fühlt, als Affront wirken muss.¹⁵

Doch wenn Sie uns eine Geschichte zur Probe geben wollen, so muß ich Ihnen sagen, welcher Art ich *nicht* liebe. Jene Erzählungen machen mir keine Freude, bei welchen, nach Weise der Tausend und Einen Nacht, Eine Begebenheit in die andere eingeschachtelt, Ein Interesse durch das andere verdrängt wird. Wo sich der Erzähler genötigt sieht, durch Neugierde, die er auf eine leichtsinnige Weise erregt hat, durch Unterbrechung zu reizen, und die Aufmerksamkeit, anstatt sie durch eine vernünftige Folge zu befriedigen, nur durch seltsame und keineswegs lobenswürdige Kunstgriffe aufzuspannen. Ich tadle das Bestreben aus Geschichten, die sich der Einheit des Gedichts nähern sollen, rhapsodische Rätsel zu machen und den Geschmack immer tiefer zu verderben. (476)

¹⁴ Dieses Prinzip findet sich in den *Unterhaltungen expressis verbis* beschrieben, wenn die Baroness den Geistlichen zu einer ‚Parallelgeschichte‘ der Prokuratorerzählung auffordert: „Ich liebe mir sehr Parallelgeschichten. Eine deutet auf die anderer hin und erklärt ihren Sinn besser als trockne Worte.“ (496).

¹⁵ Gerhard Fricke sieht darin „ein ironisch-heiteres Experiment“, mit dem Goethe in Gestalt seines Alter Egos des Geistlichen die Leser „aufs Glatteis führt“ (Gerhard Fricke, „Zu Sinn und Form von Goethes ‚Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten‘“, in: Walter Müller-Seidel/Wolfgang Preisendanz (Hrsg.), *Formenwandel*, Festschrift zum 65. Geburtstag von Paul Böckmann, Hamburg, 1964, S. 273-293; S. 277).

Nicht nur, dass Goethe mit dem Verweis auf die orientalische Erzählsammlung *1001 Nacht* die eigene Genre-Zugehörigkeit ironisch reflektiert, er parodiert auch die zuvor von der Gemeinschaft heftig diskutierten Geschichten, deren Inhalt und Verlauf die Baroness gar nicht kennen kann. Ihre Äußerungen müssen daher als ein Metakommentar Goethes auf die *Unterhaltungen* verstanden werden. Gegenüber dem formulierten Ideal semantischer Dichte, wie sie die Lyrik auszeichnet, muss die Struktur der *Unterhaltungen* in ihrer durch die Publikationsform resultierenden Zerstückelung sowie das heterogene Figurenarsenal und dem daraus entstehenden Meinungs austausch als blanker Hohn erscheinen. Dass Goethe seine Hauptfigur ein Ideal entwerfen lässt, das der eigene Text nicht erfüllt, beweist den spielerischen Umgang mit der Form der Fortsetzungsgeschichte, als welche die *Unterhaltungen* in den *Horen* publiziert wurden. Vordergründig mag hierin auch die Ursache für die Erneuerung der Erzählnormen liegen, wie sie die Baroness dem Geistlichen auferlegt:

Die Gegenstände Ihrer Erzählung gebe ich Ihnen ganz frei, aber lassen Sie uns wenigstens an der Form sehen, daß wir in guter Gesellschaft sind. Geben Sie uns zum Anfang eine Geschichte von wenig Personen und Begebenheiten, die gut erfunden und gedacht sei, wahr, natürlich und nicht gemein, so viel Handlung als unentbehrlich und so viel Gesinnung als nötig ist, die nicht still stehe, sich nicht auf Einem Flecke zu langsam bewege, sich aber auch nicht übereile, in der die Menschen erscheinen wie man sie gern mag, nicht vollkommen, aber gut, nicht außerordentlich, aber interessant und liebenswürdig. Ihre Geschichte sei unterhaltend, so lange wir sie hören, befriedigend wenn sie zu Ende ist und hinterlasse uns einen stillen Reiz weiter nachzudenken. (476f)

Angesichts der weitschweifigen Herleitung des ersten narrativen Gesetzes stellt sich die Frage, ob es allein der sich über mehrere Monate hinstreckende Entstehungsprozess der *Unterhaltungen* ist, der hierfür verantwortlich zeichnet, oder ob es nicht auch andere Gründe für deren Restatuierung gibt. Joachim Müller sieht in der Entwicklung der *Unterhaltungen* eine „Hierarchie der Erzählungen“¹⁶, eine Steigerung von der Spukgeschichte zur Charakternovelle, mithilfe derer Goethe schließlich eine Bereitschaft für die Entfaltung seines Novellenprogramms geschaffen habe, das sich in der zweiten poetischen Norm äußere. Dem entgegenzuhalten ist nicht nur, dass das ‚Neue‘ als novellistisches Kriterium gleich zu Beginn negativ konturiert wurde, auch der humoristische Grundton steht hierzu im Gegensatz. Vor allem suggeriert diese Vorstellung aber, die *Unterhaltungen* seien ein teleologisches Unternehmen, was aufgrund des Entstehungszusammenhangs problematisch ist. Plausibler scheint es, eine dialektische Intention zugrunde zu legen, wonach das Aufstellen von Regularien deshalb erfolgt, um gegen sie zu verstoßen. Eine solche

¹⁶ Joachim Müller, „Zur Entstehung der deutschen Novelle. Die Rahmenhandlung in Goethes ‚Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten‘ und die Thematik der Französischen Revolution“, in: Helmut Kreuzer [in Zusammenarbeit mit Käthe Hamburger] (Hrsg.), *Gestaltungsgeschichte und Gesellschaftsgeschichte. Literatur-, kunst- und musikwissenschaftliche Studien*, Stuttgart, 1969, S. 152-175; S. 173.

Lesart folgt den *Unterhaltungen* in ihrem eigenwilligen Aufbau, der nicht hierarchisch, sondern antithetisch funktioniert. Sie berücksichtigt deren Genese und versteht sie als Kombination von Einheiten, die jeweils für sich Kommunikationssituationen entwerfen, die sich durch den Wechsel von Verstehens-erwartungen und Missverständnissen auszeichnen.¹⁷ Um die Binnenerzählungen herum generieren die Rahmengespräche literarische Grundsätze, die deshalb immer wieder erneuert werden, weil sie sich als brüchig erweisen.

In dem diskutierten Passus erscheint es vor diesem Hintergrund auf der Handlungsebene folgerichtig, zum wiederholten Male poetologische Kriterien aufzustellen, weil sich die Gesellschaft nicht an die Primärnorm gehalten hat. Die Baroness bildet dabei ein mediokres Erzählprogramm aus, das sich vor allem an der Wirkung orientiert und sich als Differenzierung des Aufrufs zur geselligen Unterhaltung erweist. Erfolgte die erste Regel unter der Absicht, die Inhalte zu bestimmen, so geht es nun um die Form des Erzählens. Die zu Beginn gewährte Freiheit des Gegenstandes darf dabei nicht missverstanden werden – ausgeschlossen bleiben weiterhin aktuelle politische Ereignisse –, d. h. die propagierte Freiheit des Erzählens erfolgt nur im Rahmen des zuvor abgesteckten Feldes. Unter ihrem Deckmantel zwingt die Baroness der Gesellschaft ein Kriterienkatalog auf, dessen „hohe[] und strenge[] Forderungen“ (477) den Geistlichen immerhin dazu nötigt, seinen ursprünglichen Vortrag zurückzustellen und auf eine andere Erzählung aus seinem „Warenlager“ (ebd.) zurückzugreifen. Goethe heizt damit nicht nur Spekulation darüber an, welche der folgenden Geschichten der Alte ursprünglich im Sinn hatte, er suggeriert auch eine Erfüllung der folgenden Erzählung gegenüber den aufgestellten Maximen. Ob die Prokurator-Geschichte diesen tatsächlich entspricht, ist für die hier vorgenommene Untersuchungsperspektive aber weniger entscheidend als die Tatsache, dass die Reaktionen keineswegs dem zuvor entworfenen rezeptionsästhetischen Erwartungshorizont folgen. Weit entfernt davon, in einen „stillen Reiz“ (477) über das Gehörte zu verfallen, gerät die Gesellschaft über die Prokurator-Geschichte wieder in heftigen Streit. Kern der Diskussion bildet die Frage nach ihrem moralischen Wert, was umso mehr erstaunt, als dass das Moralische als literarisches Kriterium in den *Unterhaltungen* bisher überhaupt nicht auftauchte: „Man muß Ihren Prokurator loben, sagte die Baroness, er ist zierlich, vernünftig, unterhaltend und unterrichtend; [...] Wirklich verdient die Erzählung vor vielen andern den Ehrentitel einer moralischen Erzählung“ (494f).

Mit dem moralischen Wert von dargestellten Handlungen, für dessen Gestaltung Goethe auf die bei Kant zentrale Dichotomie von Pflicht und Neigung zurückgreift und den Alten zum Anwalt des Königsberger Philosophen ausar-

¹⁷ Vgl. hierzu auch Andreas Beck, der in den *Unterhaltungen* eine „Poetik [...] des Mißverständnisses“ ausmacht und die ständige Relativierung der Sinnprozession als eine „potentiell unabschließbare Bewegung“ begreift (Andreas Beck, *Geselliges Erzählen in Rahmenzyklen. Goethe – Tieck – E.T.A. Hoffman*, Heidelberg, 2008, S. 139f).

beitet, erlangen die *Unterhaltungen* eine weitere Wendung, die nichts Geringeres als das Ende des Erzählens verhandelt. Denn auf die Aufforderung, mehr solcher moralischen Erzählungen zum Besten zu geben, reagiert der Geistliche, es sei „die erste und letzte“ (495) Geschichte gewesen und sorgt damit für gehörige Verwirrung unter seinen Zuhörern. Was er eigentlich meint, ist der paradigmatische Charakter seiner Geschichte, demzufolge sich alle weiteren als bloße Wiederholungen ausnehmen, da sie doch immer nur die gleiche moralische Botschaft artikulierten. Aber steht eine derartige Einsicht nicht im Widerspruch zur Forderung der Baroness nach einer Konstanz des formalen Gerüsts bei wechselnden Inhalten? Was einerseits gerade die Kontinuität und Geselligkeit der Unterhaltungen garantieren soll, gerät dem Alten zum Argument des Schweigens. Es spricht vieles dafür, dass in dieser Konfrontation ein Plädoyer Goethes für eine grundsätzliche Offenheit des Erzählens steckt, die die oberflächlich verhandelten Normen und die Festlegung auf einen einzigen Erzählmodus konterkariert. Bestätigung erfährt diese Einschätzung im Schlagabtausch Luisens mit dem Alten, vor allem wenn sie ihm vorhält, sich die „Paradoxen ab[zugewöhnen, die das Gespräch nur verwirren“ (495), dem der Geistliche entgegnet: „Verwirrungen und Missverständnisse sind die Quellen des tätigen Lebens und der Unterhaltungen“ (496). Nicht zufällig spielt diese Replik auf den Titel des Rahmenzyklus an und gibt darin Aufschluss über die doppelbödige Konstruktion der *Unterhaltungen*. Insofern diese sich aus Missverständnissen speisen, können daraus auch nur Missverständnisse folgen. Sie gehören gewissermaßen zur Grundbedingung literarischer Kommunikation, und jeder Versuch der Festlegung – sei es produktions- oder rezeptionsästhetisch – führt zwangsläufig zum Scheitern.

Diese Ausgangslage bestimmt auch das Ende der *Unterhaltungen*. Zwar schaltet Goethe eine veröhnliche Passage dazwischen, indem der moralischen Erzählung die Rückkehr in die Banalität eines Familientableaus folgt und die Ferdinand-Geschichte sogar Zustimmung von Luise erfährt, das Ende bleibt aber der Disharmonie verpflichtet. Karls Ansinnen eines Märchens, das er mit einer enthusiastischen Reflexion über die Einbildungskraft vorbringt, hält der Geistliche entgegen: „Auch das gehört zum Genuß an solchen Werken, daß wir ohne Forderungen genießen“ (517). Der Alte beendet mit der Absage an weitere poetologische Maßstäbe nicht nur den Zwischenrahmen, sondern macht auch eine Wiederaufnahme der Gespräche nach dem Märchen überflüssig. Jede weitere Diskussion über Gefallen und Ausdeutung bleibt dem Leser der *Unterhaltungen* überlassen.

IV.

Goethes *Unterhaltungen* entwerfen einen subtilen Diskurs der Gewalt, der sich über die Absage an politische Gesprächsinhalte in der literarischen Konstellation von Erzählnormen, Vortrag und Interpretation manifestiert. Einher

geht dieser dialektische Umschlag mit einer binären Anlage des Textes. So schafft die Binnenerzählung einen Raum der Imagination zweiter Ordnung, der nur in Abhängigkeit mit dem Rahmengespräch und der in ihm entwickelten Figurenkonstellation und ihrer Unterredungen erzeugt werden kann. Von Beginn an versucht Goethe die Ebenen gegeneinander auszuspielen.¹⁸ Er lässt nicht nur die unheimlichen Ereignisse der Fiktion zur ‚Realität‘ der Rahmenhandlung werden, sondern etabliert auch – zumindest mit den Spukgeschichten – Erzähler, die beiden Ebenen zugehören. Zusammen mit dem heterodiegetischen Erzähler des Rahmens haben wir es mit einer Vielstimmigkeit zu tun, die sich in der fiktiven mehrköpfigen Zuhörerschaft und ihren Reaktionen auf die Geschichten potenziert. Die Bewertung der Erzählungen gerät zu einem ebenso wichtigen Kriterium wie die aufgestellten poetologischen Leitsätze. Will man das verbindende Gestaltungsmerkmal des Rahmens zusammenfassen, so ist es das der Kommunikation, die vordergründig auf eine Gewaltfreiheit verpflichtet wird, die aber immer wieder in Streitgesprächen ausartet und für eine Kontinuität des Erzählens sorgt. So werden die Binnenerzählungen über die Zwischenrahmen und Deutungsversuche nicht nur zusammengehalten, sie generieren sich geradezu aus ihnen heraus. Insgesamt lassen sich drei Deutungsextreme ausmachen: die Undeutbarkeit, die Eindeutigkeit und die Mehrdeutigkeit. Zusammen bezeugen sie die heterogenen Perspektiven und das uneinheitliche Meinungsbild der Zuhörer. Verstärkt wird dieser Eindruck dadurch, dass es eher selten der zuvor aufgestellte Bewertungskanon ist, an dem die Erzählungen gemessen werden. Auch wenn es nahe liegt, diesen vermeintlichen Mangel in einer Interpretation nachzuholen, scheint es aufgrund der Verschränkung von Binnen- und Rahmenerzählung reizvoller, die poetischen Regeln auf die *Unterhaltungen* in ihrem Gesamtaufbau zu beziehen. Hierbei zeigt sich, dass auch Goethe konsequent gegen sie verstößt. Sei es, dass er die Spukgeschichten als jene ‚rhapsodischen Rätsel‘ konzipiert, die von der Baroness abgelehnt werden, oder seine Figuren in Kontrast zu dem geforderten Mittelmaß entwirft. Ihnen sind extreme Gestaltungsmerkmale wie Dominanz (Baroness), Zynismus (Luise), Reizbarkeit (Karl) oder Unterwürfigkeit (der Geistliche) eigen, die in den Zuspitzungen zutage treten. Goethe unternimmt diese Widersprüche ganz bewusst, um sie gegen die internen literarischen Festlegungen auszuspielen. Aus dieser grundlegenden Differenz heraus kehrt sich schließlich die Gewalt der Auseinandersetzung noch einmal um. Gegen die Normierung bricht sich eine Freiheit des Erzählens Bahn, die weder durch Gesetz eingeengt, noch herbeigeführt werden kann. Goethes *Unterhaltungen* dokumentieren eine ästhetische Freiheit, die sich gegen jede programmatische Festlegung im Vollzug ereignet.

¹⁸ Vgl. Andreas Jäggi, *Die Rahmenerzählung im 19. Jahrhundert. Untersuchung zur Technik und Funktion einer Sonderform der fingierten Wirklichkeitsaussage*, Bern [u. a.], 1994, S. 121-123.

Ethik – Text – Kultur

Herausgegeben von

Joachim Jacob, Christine Lubkoll,
Mathias Mayer und Claudia Öhlschläger

Band 5

Moritz Baßler, Cesare Giacobazzi,
Christoph Kleinschmidt, Stephanie Waldow
(Hrsg.)

(Be-)richten und Erzählen

Literatur als gewaltfreier Diskurs?

Wilhelm Fink

Vorwort

Fragen nach der Gewalt bzw. Gewaltfreiheit von Literatur sind nicht an nationale Grenzen gebunden. Sie betreffen grundsätzlich die Relation von Text und Leser, narrative Strategien sowie verschiedene literaturtheoretische Reflexionen und bedürfen damit einer erweiterten Perspektive. Die Konzeption dieses Bandes stand daher von Beginn an unter den Vorgaben einer internationalen Ausrichtung und universitären Kooperation. Vor diesem Hintergrund gilt der Dank all jenen, die in Münster, Erlangen, Modena und anderen Orten am Zustandekommen mitgewirkt haben. Ausdrücklich gedankt seien dem *Centro Studi sulle Culture della Pace e della Sostenibilità Dipartimento di Scienze del linguaggio e della cultura* der Universität Modena e Reggio Emilia für die großzügige finanzielle Förderung, Rainer Karczewski an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster für die kompetente Manuskripteinrichtung und nicht zuletzt dem Fink-Verlag für die entgegenkommenden Zusammenarbeit. Vor allem aber gilt unser Dank Detlef Kremer, der diesen Band in seinen Anfängen mit viel Engagement befördert hat und völlig unerwartet im Juni 2009 verstorben ist. Ohne seinen Einsatz, seine Verbindungen nach Italien und seine fachkundigen Anregungen wäre dieses Projekt nicht zustande gekommen.

Die Herausgeber

Münster, Erlangen, Modena im November 2010

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.

Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem und alterungsbeständigem Papier.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

© 2011 Wilhelm Fink Verlag, München
(Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)

Internet: www.fink.de

Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München
Printed in Germany
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-4928-3

Inhaltsverzeichnis

| | |
|--|-----|
| <i>Vorwort</i> | 5 |
| <i>Stephanie Waldow / Christoph Kleinschmidt</i> | |
| Statt einer Einleitung | 9 |
| <i>Cesare Jacobazzi</i> | |
| Literatur als gewaltlose Praxis | 25 |
| <i>Moritz Baßler</i> | |
| Vergleichen was uns gefällt. Von den Kränkungen der Literaturwissenschaft | 47 |
| <i>Francesca Magnani</i> | |
| Historizistische Interpretation oder die Illusion der Beherrschung der Wirklichkeit | 59 |
| <i>Antonie Hornung</i> | |
| Goethes <i>Iphigenie auf Tauris</i> – ein Schulbeispiel für Mediation? | 77 |
| <i>Christoph Kleinschmidt</i> | |
| Deutungsgewalt. Normen des Erzählens und Interpretierens in Goethes <i>Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten</i> | 97 |
| <i>Stephanie Waldow</i> | |
| Zur Ethik des Phantastischen. E.T.A. Hoffmanns <i>Der Sandmann</i> | 109 |
| <i>Claudia Lieb</i> | |
| German Psycho 1912/1913. Medizinische und literarische Psychopathologie am Beispiel von Emil Kraepelin, Alfred Döblin, Carl Einstein und Robert Müller | 125 |
| <i>Harald Neumeyer</i> | |
| Noch einmal Odradek. Franz Kafka, Wilhelm Dilthey, Viktor Šklovskij und die „Kunst des Verstehens“ | 151 |
| <i>Doren Wohlleben</i> | |
| Die Gewalt der Gesichte. Zur Affinität von Kunst und Kriminalität am Beispiel von Leo Perutz' <i>Der Meister des Jüngsten Tages</i> | 169 |

Ernst Kretschmer

Die Macht der Schwäche. Oder: Das Verstehen des Fremden. Otto
Heinrich Kühners Tagebuchroman *Nikolskoje* 181

Paola Gheri

„Lichteinfälle der Sprache“. Sprachkonflikte in der Lyrik Ingeborg
Bachmanns..... 197

Britta Herrmann

„Da kommt ein Wort aus dem Text heraus wie ein Stein und erschlägt
mich.“ Yoko Tawadas Erzählprosa 211

Evi Zemanek

Das suggestive Du. Ambivalente Apostrophen und empathisches Er-
zählen in der neuesten Prosa..... 231

Verzeichnis der Autorinnen und Autoren..... 253