J ö r g  S c h ö n e r t

# Satirische Aufklärung. Konstellationen und Krise des satirischen Erzählens in der deutschen Literatur der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts

Bislang unveröffentlichte Habilitationsschrift (eingereicht 1976 beim Fachbereich 14 der Universität München). Das Urheberrecht für diese Internet-Publikation liegt beim Autor.

*Veröffentlichungsnachweis:*
www.goethezeitportal.de/db/wiss/aufklaerung/schoenert_satirische_aufklaerung.pdf

*Vorlage:*
PDF-Datei des Autors.

*Hinweis:*
Die Datei ist als Scan zur maschinenschriftlichen Habilitationsschrift von 1976 hergestellt worden. Die hier zitierten Quellentexte wurden nicht erneut an den genannten Vorlagen auf korrekten Wortlaut überprüft, da sie in den meisten Fällen auf handschriftliche Exzerpte zurückgehen, die vom Verfasser dieser literaturgeschichtlichen Studie im Zeitraum von 1969 bis 1975 in den Lesesälen der Münchener wissenschaftlichen Bibliotheken zu Editionen aus den Jahrzehnten um 1800 erstellt wurden. Mittlerweile sind viele der Texte, die seinerzeit nur in zeitgenössischen Drucken zu lesen waren, in Neudrucken zu erhalten. Den zeitlichen Aufwand, die hier genutzten Zitate entsprechend umzustellen, konnte ich selbst in meinem (zum 1. April 2007 begonnenen) ‚dienstlichen Ruhestand' angesichts der weiterhin bestehenden akademischen Verpflichtungen nicht leisten. Ebenso wurde die Auswertung der Forschungsliteratur auf dem Stand von 1976 belassen; Zitate und Verweise zur Forschungsliteratur wurden nicht erneut am Original überprüft, sondern – im Vertrauen auf die Zuverlässigkeit des Scan-Verfahrens – nur hinsichtlich von Verschreibungen korrigiert.

*Autor:*
Prof. Dr. Jörg Schönert Institut für Germanistik II -Universität Hamburg Von-Melle-Park 6
20146 Hamburg

*Homepage*: http://www.slm.uni-hamburg.de/ifg2/personal/Joerg_Schoenert.html
*E-Mail*: j.schoenert@uni-hamburg.de

JÖRG SCHÖNERT

# Satirische Aufklärung. Konstellationen und Krise des satirischen Erzählens in der deutschen Literatur der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts

# Vorwort 2010

Die hier erstmals veröffentlichte Habilitationsschrift wurde 1977 am Fachbereich 14 der Ludwig-Maximilians-Universität München zur Erlangung der ‚venia legendi' im Fach ‚Neuere deutsche Literaturgeschichte' eingereicht und angenommen. Sie sollte im Metzler-Verlag Stuttgart veröffentlicht werden – allerdings in einer erheblich zu kürzenden Fassung. Zu dieser Bearbeitung bin ich im Zuge der seinerzeitigen Folge von Stellenvertretung, Bewerbungen und Umzügen (nach Aachen, dann nach Hamburg) nicht mehr gekommen. Im Laufe der 1980er Jahre habe ich das Projekt einer Buchpublikation aufgegeben, weil nicht nur die vorgesehenen Kürzungen vorzunehmen waren, sondern auch die erheblich fortgeschrittene Forschungsdiskussion einzuarbeiten gewesen wäre. Die im Jahr 2007 vollzogene Entlastung von den Dienstgeschäften am Institut für Germanistik II der Universität Hamburg gab mir die Möglichkeit, die Veröffentlichung unter einem neuen Aspekt zu betreiben: als Dokument einer spezifischen Konstellation von Interessenlagen und textwissenschaftlichen Verfahrenweisen in der Entwicklungsphase der Germanistik zwischen 1965 und 1975. Im Sinne der Dokumentationsabsicht wird hier eine nur in wenigen Details stilistisch bearbeitete elektronische Fassung des seinerzeitigen Typoskripts vorgelegt. Um den Anspruch des exemplarischen Status zu stützen, will ich kurz auf die Entstehungsgeschichte meiner Studie zur „Satirischen Aufklärung" eingehen.

Mitte der 1960er Jahre hatte mir Walter Müller-Seidel vorgeschlagen, unter seiner Betreuung eine Promotion anzustreben. Aus einer Liste von möglichen Themen, die er für die Teilnehmer seines Oberseminars bereithielt, wählte ich mir den Arbeitstitel „Der satirische Roman im 18. Jahrhundert". Nach ersten Recherchen wurde präzisiert: Die Entwicklung des deutschsprachigen satirischen Romans in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts einschließlich der satirischen Erzählprosa von Jean Paul. Bald wurde allerdings deutlich, daß die geplante ‚Vorgeschichte zum Status der Satire im Werk Jean Pauls' zum Erschließen der (in der Germanistik weithin vernachlässigten) satirischen sowie humoristischen Erzählprosa zwischen 1760 und 1795 führen mußte. Ein Großteil des dazu notwendigen Quellenstudiums und die Auswertung wichtiger Forschungsliteratur hatte ich in den Jahren bis 1967 abgeschlossen.

Als sich mir die Möglichkeit zur Vertretung einer Stelle als Wissenschaftlicher Assistent am Münchner Lehrstuhl von Walter Müller-Seidel bot, wurde mir zu einem ersten Abschluß des Hochschulstudiums mit der Magisterprüfung geraten. Ich reichte eine Untersuchung ein, die sich im wesentlichen auf literaturtheoretische Überlegungen zum Begriff der Satire und zur Analyse satirischer Texte sowie auf die poetologische Diskussion zum deutschsprachigen Roman im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts bezog. Friedrich Sengle,

der neben Walter Müller-Seidel das Gutachten für die Magisterarbeit erstellen sollte, erhob Einspruch zum geplanten Vorgehen und schlug vor, die vorgelegte Studie als Dissertation zu begutachten (nach der damals geltenden Ordnung war die Zulassung zur Promotion ohne einen vorausgehenden Abschluß des Hochschulstudiums möglich). Zum Abschluß des Wintersemesters 1967/68 wurde ich promoviert und nahm zum Sommersemester 1968 die Tätigkeit als Vertreter auf der Stelle eines zur Habilitation beurlaubten Wissenschaftlichen Assistenten am Institut für Deutsche Philologie II der Universität München auf. Im Jahr 1969 erschien die Dissertation mit dem Titel „Roman und Satire im 18. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Poetik“ auf Vermittlung von Walter Müller-Seidel im Metzler-Verlag – in einer Auflage von 800 Exemplaren, die über viele Jahre hinweg schließlich ausverkauft wurde. So weit zur Förderung des ‚akademischen Nachwuchses’ am Münchner Institut und zu unbürokratischen Verhältnissen an einer der seinerzeit viel geschmähten ‚Ordinarienuniversitäten’.

Die umfangreichen Vorbereitungsarbeiten zum ursprünglichen Dissertationsprojekt sollten in erweiterter Weise sowie um die Auswertungen zu Jean Paul komplettiert für eine Habilitationsschrift genutzt werden. So kam es zu einer entschlossenen Ausweitung des Korpus der satirischen Erzählprosa von Musäus über Wieland, Thümmel, Nicolai und Hippel bis hin zum Freiherrn von Knigge und anderen. Das satirische Werk von Jean Paul wurde von den sog. Jugendsatiren bis hin zu „Der Komet“ erschlossen. Ein Großteil der Quellenstudien konnte nur anhand von Originalausgaben in den Lesesälen der Münchner Bibliotheken durchgeführt werden; Buchkopien waren nicht möglich – es mußte exzerpiert werden. Zudem war kontinuierlich die erhebliche anwachsende Forschungsliteratur auszuwerten. 1975 konnte ich mit der Niederschrift der geplanten Habilitationsschrift beginnen. Als ich nach zwei Jahren auf ein Typoskript von mehr als 600 Seiten zusteuerte, wurde in Absprache mit Walter Müller-Seidel auf den Untersuchungsteil zu Jean Paul verzichtet. Die Auswertungen der Texte und der (bis 1974 erschienenen) Forschungsliteratur ruhen noch heute ‚stilgerecht’ in zahlreichen Zettelkästen und werden aus dieser Existenzform auch in Zukunft wohl nicht mehr in eine Publikation verwandelt. Immerhin sind in der Habilitationsschrift wiederholt Perspektiven im Blick auf Jean Paul angelegt.

Worin besteht aber – genauer betrachtet – der dokumentarische Anspruch dieser Studie für die Entwicklung der Wissenschaft von der Neueren deutschen Literatur in der Phase von Mitte der 1960er bis Mitte der 1970er Jahre? Die sog. Literatur der deutschen Aufklärung hatte – abgesehen von den kanonischen Autoren (allen voran Lessing) – in den zwei Jahrzehnten nach Kriegsende sowohl in der westdeutschen als auch in der ostdeutschen Germanistik und in der Germanistik des Auslands nur wenig Beachtung gefunden; das änderte sich im Lauf der 1960er Jahre (ähnliches galt für die Phase 1815-1848, die Literatur der

sog. Restaurationszeit und des Vormärz). In Konzeption und Praxis der Literaturgeschichtsschreibung wurde der Verfahrens- und Darstellungszusammenhang von Text-interpretation, Form- und Stilgeschichte sowie Genre- und Gattungsgeschichte durch das Interesse an den Funktionen von Literatur in der soziokulturellen Praxis (mit den Schlagworten ‚Literarisches Leben' bzw. ‚Literaturgesellschaft') erweitert durch die Erneuerung der Literatursoziologie sowie im Ausarbeiten einer Sozialgeschichte der Literatur. Neue Untersuchungsinteressen richteten sich auf den Zusammenhang von Produktion, Distribution und Rezeption der Literatur (im Sinne soziokulturell definierter ‚literarischer Kommunikation'). Der Gegenstandsbereich für die Literaturwissenschaft sollte über den sog. Literaturkanon hinausgehen und auch die quantitativ nachgefragte Literatur einschließen – selbst dann, wenn sie als Unterhaltungs- oder Trivialliteratur abgetan worden war. Bis dahin nur in wenigen Bibliotheksexemplaren erhaltene Erzählprosa aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurde mit dem neuen Typus der faksimilierten Reprints oder in kommentierten Neudrucken erschlossen. Im Zusammenhang dieser Entwicklungen wurde der Plan zu meiner Habilitationsschrift konkretisiert als eine Untersuchung zu ‚Theorie, Geschichte und Typologie literarischer Kommunikation von Satire im Roman zwischen 1765 und 1795'. Zentraler Ansatzpunkt für die Durchführung dieses Vorhabens blieben die Textanalysen, die in Kategorien und Begriffen kommunikationstheoretisch und rezeptionsästhetisch gestützt werden sollten und erste Rezeptionen der sich international etablierenden Narratologie im Sinne der deutschsprachigen Tradition von ‚Erzähltheorie' zeigten. Auf alle diese Aspekte beziehen sich die „Einleitung" sowie die ersten Kapitel meiner Habilitationsschrift. Nicht eigens reflektiert wird dort, was sich insbesondere seit den frühen 1970er Jahren in der westdeutschen Germanistik als wissenschaftspolitische Entwicklung vollzog: der selbstverständliche (wenn auch oft kritische) Einbezug von germanistischen Arbeiten aus der DDR (und zum Thema ‚Theorie und Geschichte der Satire' auch der sowjetrussischen Literaturwissenschaft, sofern sie in der DDR übersetzt worden waren).

So weit zum ‚dokumentarischen Anspruch'. Für eine aktualisierte Fassung hätte ich mehrere Jahre für Überarbeitungen und Erweiterungen einplanen müssen: im Rückgriff auf zahlreiche Neu-Editionen zu meinem Texte-Korpus, im Einarbeiten der Forschungsdiskussionen aus mehr als drei Jahrzehnten, in begrifflichen Präzisierungen (etwa im narratologischen Vorgehen), im Akzentuieren der Ergebnisse aus der Textanalyse sowie im genaueren Ausarbeiten der textexternen Konstellationen ‚literarischer Kommunikation'. So bleibt zu hoffen, daß die Veröffentlichung der Habilitationsschrift in ihrer ursprünglichen Fassung aus dem Jahr 1977 auch Impulse zu eingehenderer Beschäftigung mit Autoren wie Musäus,

Thümmel, Schummel, J. G. Müller oder Hippel zu geben vermag und zum Erschließen neuer kontextueller Bezüge für Autoren wie Wieland oder Jean Paul verhilft.

Daß die notwendigen technischen Voraussetzungen zu einer Publikation im ‚Goethezeitportal' geschaffen werden konnten, verdanke ich der kundigen Unterstützung von Verena Mogl, die während ihrer Tätigkeit als wissenschaftliche Hilfskraft am Hamburger Institut für Germanistik die Scan-Bearbeitung des Typoskrits von 650 Seiten besorgt hatte, sowie Michael Kempe (Hamburg), der die Scan-Datei für das Ausgabe-PDF formatierte und im Layout gestaltete, zudem Dr. Tanja Lange (Hamburg), die als Wissenschaftslektorin die Endbearbeitung vornahm. Schließlich gilt mein Dank Georg Jäger, dem hilfreichen Kollegen und guten Freund aus vielen, intensiven Kooperationen meiner Münchner Zeit; er hat mit dem ‚Goethezeitportal' eine wissenschaftliche Öffentlichkeit geschaffen, die Dokumentationen wie die hier vorgelegte ermöglicht und die dafür sorgt, daß auch aktuelle wissenschaftliche Diskussionen in hilfreicher Weise auf ein elektronisches Vorratshaus der Fachgeschichte zurückgreifen können.

# *Inhaltsverzeichnis*

Überblick zum Inhalt (mit Stichworten).....13

Einleitung.....31

Zusammenfassung der Untersuchungsergebnisse.....53

Kapitel 1
Satire – Satirisches – Satirische Situation.
Zur Definition und Diskussion der Begriffe.....57

Kapitel 2
Zur Funktionsbestimmung der ‚Bürgerlichen Literatur'
in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.....71

Kapitel 3
Der Status der Satire in der zweiten Hälfte
des 18. Jahrhunderts.....81

Kapitel 4
Der ‚Pragmatische Roman'.
Diskussion und Erweiterung des Begriffs.....93

Kapitel 5
Menippeische Satire und satirischer Roman:
Probleme der Eingestaltung des Satirischen im Roman.....119
Exkurs: Zur Systematik der Erzähler-Leser-Relation.....126
Wielands "Sokrates Mainomenos oder
die Dialogen des Diogenes von Sinope":
Satirisches Reden und satirisches Erzählen.....132
Wezels "Lebensgeschichte Tobias Knauts,
des Weisen, sonst der Stammler genannt":
Satirische Tendenz und auktoriales Erzählen.....145
Knigges "Geschichte Peter Clausens":
Die Erweiterung des satirischen Gegenstandsbereiches
und Probleme der konsistenten Erzählerrolle.....158
"Physiognomische Reisen.
Voran ein physiognomisch Tagebuch" von Musäus:
Die Tendenz zur mimetischen Satire und Probleme
der Normbestimung und satirischen Wirkung.....165

Kapitel 6
Die erzählerische Realisation der satirischen Situation
und die Momente der Lese-Erziehung.....179
Wielands "Don Sylvio":
Die Wahrheit des Erzählten als Rezeptionsproblem.....192
"Grandison der Zweite" von Musäus:
Die ‚Anwendung' fiktiver Texte und das Einüben
in polyperspektivische Darstellung.....196
"Der deutsche Grandison" von Musäus:
Der Roman als etablierter Erzähltyp
im Dienste satirischer Intention.....204

Blanckenburgs "Beiträge zur Geschichte deutschen Reichs und deutscher Sitten": Die deutliche Vermittlung der satirischen Intention und die Sicherung der satirischen Wirkung als Aufgabe pragmatischen Erzählens....209
Wielands "Der goldene Spiegel": Die Reflexion der satirischen Wirkungen....214

Kapitel 7
Der satirische Thesenroman zwischen Widerlegung einer ‚Lehre' und zeitkritischer Analyse....223
Nicolais "Geschichte eines dicken Mannes": Verzicht auf ‚produktives Lesen' zugunsten eindeutiger Thesen-Demonstration....226
Nicolais "Leben und Meinungen Sempronius Gundiberts, eines deutschen Philosophen": Die Reduktion des satirischen Erzählens zugunsten der räsonnierenden Konfrontation von Norm und Normabweichung....230
Wezels "Belphegor oder die wahrscheinlichste Geschichte unter der Sonne": Von der Thesen-Illustration zur satirischen Analyse....233
Pezzls "Faustin oder das philosophische Jahrhundert": Vom Thesenroman zum Zeitroman....240

Kapitel 8
Der gesellschaftskritische Zeitroman: Möglichkeiten und Probleme....245
Knigges "Geschichte des armen Herrn von Mildenberg": Satirische Porträts und Milieuskizzen als Ausweitung der Thesenroman-Struktur....252
Knigges "Roman meines Lebens": Die Auffüllung tradierter Romantypen mit Zeitkritik und Sachinformationen....257
J. G. Müllers "Die Herren von Waldheim": Die Alltagswelt als Gegenstand satirischer Kritik und praktischer Verbesserung....270
Nicolais "Sebaldus Nothanker": Die Erweiterung des polemisch-kritischen Ansatzes zum Zeitbild....281
Die Erweiterung der satirischen Kritik von Meinungen zur Analyse eines sozialen Milieus: J. G. Schummels "Spitzbart, eine komi-tragische Geschichte für unser pädagogisches Jahrhundert"....295
Wielands "Geschichte der Abderiten": Die satirische Aktualität des ‚geschlossenen' historischen Fiktionsraumes....302
Knigges Roman "Benjamin Noldmanns Geschichte der Aufklärung in Abyssinien": Die politisch-aktionistische Wendung des gesellschaftskritischen Zeitromans....318

Kapitel 9
Die Problematisierung der Satire
als Folge einer veränderten Literatursituation....329
Die Thematisierung des satirischen Impulses
und des satirischen Vorgehens im satirischen Roman....342
Konsequenzen aus der Problematisierung der Satire
im satirischen Erzählen....348

Kapitel 10
Die Objektivierung des satirischen Verfahrens
und die Relativierung satirischer Eindeutigkeit
im mehrperspektivischen Erzählen....363
Ch. M. Wielands "Geschichte des weisen Danischmend":
Eingeschränkte Geltung ‚eindeutiger Wahrheiten'
und mehrspektivische Vermittlung....364
Ch. M. Wielands:
"Geheime Geschichte des Philosophen Peregrinus Proteus":
Das Problem des ‚gerechten' satirischen Urteils....371
M. A. von Thümmels
"Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich":
Die hypochondrische Begründung der Satire und ihre ‚Umwandlung'
in ein Reizmoment im Spiel ironischer Relativierung....376

Kapitel 11
Der begrenzte Geltungsanspruch der Satire
in der Totalität der subjektiven Welterfahrung
und das humoristische Erzählen....389
G. Th. von Hippels "Lebensläufe in aufsteigender Linie":
Satirisches Verhalten als Teilelement
in der Selbstdefinition des erzählenden Ichs....390
Von der Partialität der Satire zur Totalität
des humoristischen Weltverhaltens....403

Kapitel 12
Zwischen Ziellosigkeit der satirischen Aggression
durch Normverlust und Radikalisierung der Satire
durch Bindung an politische Interessen....413
F. M. Klingers "Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt":
Das Defizit an konkreten Zielvorstellungen
für notwendige satirische Aufklärung....414
"Die Nachtwachen von Bonaventura":
Satire als Mittel ‚teuflischer' Zerstörung
vor dem Hintergrund absoluter Normlosigkeit....416
Die Radikalisierung der satirischen Aggression
in der Bindung an politische Aufklärung und Aktion – zum Exempel:
Satire in der Jakobiner-Literatur....421

Kapitel 13
Die Domestizierung der satirischen Aggression
als Moment der Trivialisierung des Romans....427
J. G. Müllers "Siegfried von Lindenberg":
Die Auflösung der satirischen Konstellation in ‚Belustigung'....433

Knigges "Reise nach Braunschweig":
die ironische Kennzeichnung der Unterhaltungsfunktion....448

Literaturverzeichnis....455
Quellen: Fiktive Texte und Werkausgaben....455
Quellen: Zeitgenössische Texte der Literaturkritik, Poetik,
Popularphilosophie und politischen Essayistik....458
Forschungsliteratur zur allgemeinen Theorie und Geschichte
der Satire und der verwandten Darstellungsverfahren....459
Forschungsliteratur zur allgemeinen Theorie
und Geschichte des Romans....461
Forschungsliteratur zur Poetik, Geistes-,
Kultur- und Sozialgeschichte des 18. Jahrhunderts....463
Forschungsliteratur zur Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts....465
Forschungsliteratur zu einzelnen Autoren und Problemen....468

# *Überblick zum Inhalt (mit Stichworten)*

## Einleitung

Die Dissertation von 1968 und die aktuelle Forschungslage – Die Fragestellung – Der Gegenstandsbereich – Zum Verfahren

## Zusammenfassung der Untersuchungsergebnisse

### Kapitel 1:
### Satire – Satirisches – Satirische Situation

Zur Forschungsdiskussion seit 1965 – Ansatzpunkte einer Definition – Aggression, Normbezug, Indirektheit – Literarische Kommunikation und die satirische Situation – Die Elemente der satirischen Situation – Die Anwendung des Modells: zum Verhältnis von Literaturtheorie und Literaturgeschichte.

### Kapitel 2:
### Zur Funktionsbestimmung der ‚bürgerlichen' Literatur in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts

Der Aspekt des ‚Bürgerlichen' – Das bürgerliche Publikum – Die vier Grundtendenzen bürgerlicher Literaturbedürfnisse – Bildung von Herz und Verstand – Erfahrungserweiterung, Schulung der Urteilsfähigkeit, Sensibilisierung des moralischen Gefühls, Menschen- und Weltkenntnis – Selbsterziehung, Selbstbestätigung, Geselligkeit – Selbstverständnis und soziale Rolle des Schriftstellers.

### Kapitel 3:
### Der Status der Satire in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts

Die bürgerlichen Literaturfunktionen und die Satire – Wirkungsabsichten und Wirkungsvertrauen – Bessern, Abschrecken, Erkennen – Moralsatire und Gesellschaftssatire – Möglichkeiten und Intensität der satirischen Aggression – Satirische Tendenzen und formale Entwicklungen – Satire und Roman.

## Kapitel 4:
## Der ‚Pragmatische Roman'. Diskussion und Erweiterung des Begriffs

Der repräsentatorische Roman – Der utilitarische Roman – Der Begriffsbereich des pragmatischen Romans – Der zeitgenössische Begriffsinhalt des Pragmatischen – Erweiterung der Begriffsbestimmung – Die wichtigsten Elemente des Pragmatik-Anspruchs – Pragmatik und Didaktik: der mündige Leser – Pragmatischer Roman, empfindsamer Roman, erbaulicher Roman – Der spezifische Verwendungscharakter des pragmatischen Romans – Pragmatischer Rückbezug und Fiktionsbewußtsein – Kausalgenese, Kausalnexus und Kunstcharakter – Intentionen und Gegenstände des pragmatischen Romans – Pragmatischer Roman und Satire – Die ‚nachpragmatischen' Romantypen: der aktualisierend-aktionistische und der idealisierend-symbolische Roman

## Kapitel 5:
## Menippeische Satire und satirischer Roman.
## Probleme der Eingestaltung des Satirischen im Roman

Die wichtigsten ‚satyra'-Konventionen im 18. Jahrhundert – Additive und kombinatorische Verknüpfung – Die Menippeische Satire – Aktuelle Forderungen nach Konsistenz von Handlungen und Figuren sowie Integration der Erzählelemente – Epische Integration und ‚Eingestaltung' – Eingestaltung durch Verengung zugunsten eines erzählerischen Grundmusters – Erweiterungen der satirischen Möglichkeiten durch die erzählende Vermittlung – Satirisches im Roman und satirischer Roman.

*Exkurs zur Systematik der Erzähler-Leser-Relation*

Die historische Vermittlungssituation im 18. Jahrhundert und die Differenzierung der Erzähler- und Leserfunktion – Die drei Ebenen des systematischen Ansatzes zur Erzähler-Leser-Relation – Realer Leser, impliziter Leser, idealer Leser, kongenialer Leser – Die typischen Erzählsituationen

*Wielands "Sokrates Mainomenos oder die Dialogen des Diogenes von Sinope": satirisches Reden und satirisches Erzählen*

Rede, Gespräch und Leserkontakt – Die Schichten des Diskurses – Direkte und indirekte Vermittlung der Leser-Anrede – Diogenes als Satiriker und Normfigur – Die Formen der Sicherung von Autorität und Konsensus – Die Verwandlung der Pikaro- und ‚ingénu'-Rolle – Die Verfahren des satirischen Sprechens und Darstellens – Verdeutlichung der satirischen

Intention – Probleme der satirischen Wirkung und ‚Besserung' – Das gesellige Gespräch als Ziel des Erzählens.

*Wezels "Lebensgeschichte Tobias Knauts, des Weisen, sonst der Stammler genannt": satirische Tendenz und auktoriales Erzählen*

Das Modell der Lebensgeschichte und seine Relevanz – Die satirische Intention und die dominante These des Erzählers – Charakterologisches Panoptikum als Beweissammlung – Der überlegene Erzähler, der aufzuklärende Leser – Die Wirkungsabsichten des Erzählens – Satirische Intention und normative Bezüge – Normfiguren – Das Interesse an der Natur des Menschen und die Gesellschaftskritik – Das pragmatische Prinzip der kausalgenetischen Verknüpfung – Verfahren der Eingestaltung und ihre Grenzen.

*Knigges "Geschichte Peter Clausens": die Erweiterung des satirische Gegenstandsbereichs und Probleme der konsistenten Erzählerrolle*

Die pikareske Lebensgeschichte als Ausgangsmodell – Erweiterung des Gegenbereichs – Die ‚Entwicklungsprobleme' des Ich-Erzählers – Der Ich-Erzähler als Satiriker und Normfigur – Die relativierte Norm-Position der Aufzeichnungen des Herrn Brick – Resignation und Rückzug in den Privatbereich als normative Haltungen – Die Summation heterogener Erzählmodelle – Probleme der konsistenten Erzählerrolle – Die Tendenz zum gesellschaftskritischen Zeitroman

*"Physiognomische Reisen. Voran ein physiognomisch Tagebuch" von Musäus: die Tendenz zur mimetischen Satire sowie Probleme der Normbestimmung und der satirischen Wirkung*

Die Handlungselemente und Handlungsmodelle – Die Rolle des Ich-Erzählers als Opfer und Träger der Satire – Erweiterung des Gegenstandsbereichs – Das Ziel der Physiognomik-Satire – Die Auflösung der Satire in ungebundene Komik – Die satirischen Verfahren – Normierung und Normfiguren – Relativierung eindeutiger Normpositionen – Die Kritik an der ‚utilitarischen Verwendung' der Romane – Akzentuierung des Fiktionscharakters durch Literaturparodie – Eingestaltung und Lese-Erziehung.

## Kapitel 6:
## Die erzählerische Realisation der satirischen Situation und die Momente der Lese-Erziehung

Die besondere Relevanz der Lese-Erziehung im 18. Jahrhundert – Integrationsversuche für das heterogene Publikum – Kommunikationsprobleme – Die Notwendigkeit der Deutlichkeit in Darstellung und Intentionsvermittlung – Die Erziehung zur Unterscheidung von fiktiver Realität und Lebenswirklichkeit – Adäquate Rezeption und Verfahren der Lese-Erziehung – Die Bedeutung ‚richtiger Lektüre' für das bürgerliche Literaturinteresse – Zu Neugebauers "Teutschem Don Quichotte" und Nicolais "Freuden des jungen Werthers" – Lesehilfen und Signale – Zur Funktion von Vorrede und Romangespräch – Das Erzähler-Leser-Gespräch – Produktives Lesen und selbständiges Urteil – Die Verschärfung der Vermittlungsprobleme im Bereich des satirischen Erzählens – Schwierigkeiten des lese-unerfahrenen Publikums – Die Probleme der ironischen Verstellung – Kennzeichnungen der satirischen Absicht – Literatursatire und Rezeptionskritik – Satirische Erweiterungen der Rezeptionskritik.

*Wielands "Don Sylvio": die Wahrheit des Erzählten als Rezeptionsproblem*

Zur Funktion von Biribinker-Märchen und Hyacinthe-Geschichte – Die Positionen im Literaturgespräch – Erziehung zur Unterscheidung von subjektiver und objektiver Wirklichkeit – Richtiges Lesen als Aspekt des Sozialverhaltens

*"Grandison der Zweite" von Musäus: die ‚Anwendung' fiktiver Texte und das Einüben der polyperspektivischen Darstellung*

Die satirischen Tendenzen: Literatursatire und Rezeptionssatire – Belustigungseffekt und satirische Besserung – Die Deutlichkeit der satirischen Vermittlung – Einüben in indirekte Satire – Verdeutlichung des ironischen Rollenspiels – Erzählen als Manipulation der Objektwirklichkeit – Explikation des mehrperspektivischen Erzählens – Orientierung an der Figur des idealen Lesers – Abhängigkeit des Erzählten vom Erzähler – Die Handlungsfiguren und ihre Relation zur Position des Erzählers – Erweiterungen des satirischen Gegenstandsbereichs – Die Grenzen des Briefromans.

*"Der deutsche Grandison" von Musäus: der Roman als etablierter Erzähltyp satirischer Intention*

Die Grandison-Nachahmung als Aspekt der Literaturschwärmerei – Der auktoriale Erzähler und die Erweiterungen des Gegenstandsbereichs – Selbstverständlichkeit ironischer und

indirekter Satire – Die Fiktivität der Romanwirklichkeit – Ablösung der Erzählfunktionen durch den auktorialen Erzähler – Die ‚Literarizität' der Romanwelt – Abschwächung der satirischen Aggressivität als Folge des Wirklichkeitsverlustes – Satire zur Selbstdarstellung des Erzählers – Musäus' "Gleichnismacherei" und Jean Pauls humoristisches Erzählen.

*Blanckenburgs "Beyträge zur Geschichte deutschen Reichs und deutscher Sitten": die deutliche Vermittlung der satirischen Intention und die Sicherung der satirischen Wirkung als Aufgabe pragmatischen Erzählens*

Gesellschaftssatire und Lese-Erziehung – Nennende und erklärte Satire – Verdeutlichung durch Erzählrede und Normfiguren – Sicherung der satirischen Wirkung in fortschreitender Lese-Erziehung – Demonstration des richtigen Lesens – Die Wirkungsabsichten des Erzählens – Die pragmatische Rezeption – Die Explikation des Verhältnisses von Romanwirklichkeit und Erfahrungsrealität – Die Rechtfertigung zum Verfahren des Erzählers und Satirikers – ‚Besserung' der Figuren als exemplarische Demonstration für den zu bessernden Leser – Zum Mißlingen des Romans

*Wielands "Der goldene Spiegel": die Reflexion der satirischen Wirkungen*

Intentionen und Leser des Romans – Die satirische Aktualität – Die Schichtung des Erzählens – Schach Gebal als Leserfigur – Das ‚Anwendungsproblem' der Satire – Der selbstverständliche Fiktionscharakter des Erzählens – Relativierung des utopischen Wirklichkeitsbezugs – Kritik an der moralisch-didaktischen Zielsetzung der Satire – Prinzipielle Skepsis gegenüber Satirikern und Satire

## Kapitel 7:
## Der satirische Thesenroman zwischen Widerlegung einer ‚Lehre' und zeitkritischer Analyse

Zur Begriffsbestimmung von ‚Thesenroman' – Der Thesenroman und verwandte Typen – Das Wahrheitsproblem und der Charakter des Fiktiven – Trivialisierung des Thesenromans – Das Ungenügen am Thesenroman und seine Folgen – Entwicklung des Thesenromans zum gesellschaftskritischen Zeitroman

*Nicolais "Geschichte eines dicken Mannes": Verzicht auf ‚produktives Lesen' zugunsten eindeutiger Thesendemonstration*

Die Orientierung an der räsonnierenden Auseinandersetzung und die Tendenz zur ‚redenden' Konfrontation – Die Überrepräsentation des Normstandpunktes – Erweiterung durch

zeit- und gesellschaftskritische Satire-Momente – Dominanz des Exempelstils – ‚Unzeitgemäße' satirische Verfahren

*Nicolais "Leben und Meinungen Sempronius Gundiberts, eines deutschen Philosophen": die Reduktion des satirischen Erzählens zugunsten der räsonnierenden Konfrontation von Norm und Normabweichung*

Einschränkung der Erzählmomente – Die Funktion des Fiktiven – Satirische Ziele und Verfahren – Der exempelhafte Anwendungscharakter – Einsträngigkeit der satirischen Intention.

*Wezels "Belphegor oder die wahrscheinlichste Geschichte unter der Sonne": von der Thesenillustration zur satirischen Analyse*

Die Ausgangskonstellation des Thesenromans – Die Zuordnung der Hauptfiguren – Das satirische Verfahren der Desillusion und seine primären Normbezüge – Die Relativierung der Normfigur Fromal – Die Aporie von Desillusion und ‚existenznotwendiger' Illusion – Grenzen des final orientierten Thesenromans – Die sozialkritische Erweiterung des anthropologischen Ansatzes.

*Pezzls "Faustin oder das philosophische Jahrhundert": vom Thesenroman zum Zeitroman*

Der Aufbau des These-Beweis-Verfahrens – Ausweitung der Thesenbelege zur satirischen Analyse der Ursachen – Die aktualisierend-dokumentarische Wendung – Der konkrete normative Bezug – Geltung und Legitimation der Norm – Die satirischen Verfahren – Wendung zum aktualisierend-aktionistischen Erzählen – Die Beziehung zum Typus des gesellschaftskritischen Zeitromans.

## Kapitel 8:
## Der gesellschaftskritische Zeitroman:
## Möglichkeiten und Probleme

Die aktuelle soziale Wirklichkeit als Material für den Roman – Gegenstände des Interesses: die Natur des Menschen und die Prägekraft des sozialen Milieus – Intensivierung des Wirkungsanspruches durch das konkrete Sachdetail – Die Strukturelemente des gesellschaftskritischen Zeitromans und die satirische Tradition – Authentizität und Aktualität als Legitimationsmomente der satirischen Gesellschaftskritik – Die Rolle des sozialen Außenseiters als Objekt bzw. Träger der Satire – Der Zusammenhang von satirischer Konstellati-

on und figuraler Repräsentation – Die kritische Wendung gegen die Gesellschaft infolge mangelhafter Realisationsmöglichkeiten für aufklärerische Ideen – Die begrenzte Relevanz des gesellschaftskritischen Zeitromans in der literarischen Tradition.

*Knigges "Geschichte des armen Herrn von Mildenberg": satirische Porträts und Milieuskizzen als Erweiterungen der Thesenroman-Struktur*

Der Ansatzpunkt des Thesenromans – Die Wendung zur politischen Aktualität und zur Sachdiskussion über die Briefform – Unterhaltsame Abwechslung und Erfahrungs-summation durch verschiedene Briefschreiber – Anknüpfung an ‚satyra'-Traditionen – Normbezug und Normrepräsentation – Die simplifizierende Auflösung des moralisch-sozialen Problems – Die Tendenz zur 'deutlichen' Wertung – Die Relevanz für die ‚Entwicklung' des Zeitromans.

*Knigges "Roman meines Lebens": die Auffüllung tradierter Romantypen mit Zeitkritik und Sachinformationen*

Die heterogenen Erzählmodelle: Erziehungsroman, Lebensgeschichte, Reisebeschreibung – Didaktische Intention und zeitkritischer Impuls – Die Rolle der Satire im Erziehungsprogramm – Der konkrete Aktualitätsbezug – Konventionen der Gesellschaftskritik und aktuelle Relevanz – Das Bildungsprogramm der zeitkritischen Welt-Erfahrung – Die Funktionen der Briefform – Einbringen heterogenen Textmaterials über die Briefform – Die Vermittlung von Ratschlägen und Sachinformationen – Anteil und Funktion des Romanhaften – Momente der Eingestaltung des heterogenen Materials – Der autobiographische Hintergrund – Ansatzpunkte zum Schlüsselroman – Verfahren und Ziele der Satire – Der Satiriker Weckel – Die Dominanz des satirischen Porträts – Nennende Satire und satirischer Schimpf – Die Rücknahme satirischer Aggression – Normbezüge der Satire – Resignation oder Reform-Hoffnung.

*J. G. Müllers "Die Herren von Waldheim": die Alltagswelt als Gegenstand satirischer Kritik und praktischer Verbesserung*

Das Defizit an Erzählmodellen für den Zeitroman – Orientierung an der Menippeischen Satire – Das Problem der zeittypischen Relevanz – Die reduzierte Substanz des Romanhaften – Melodramatische Intensivierung der Zeitsatire – Zeitkritischer Befund und gesellschaftskritische Analyse – Der ‚bürgerliche' Standpunkt in Analyse und Wertung – Isolierung des sozialkritischen Details – Reformzuversicht im begrenzten sozialen Milieu – Überwältigung des Lesers anstelle von Sachargumenten: Emotionalisierung in Sympathiewerbung

und Kritik – Deutlichkeit der Darstellung – Unbezweifelte Legitimation des Erzählers – Die Explikation der Normfiguren – Das emotionale Engagement des Erzählers – Trivialisierung des zeitkritischen Anspruchs – Rücknahme der satirischen Aggression – Die Dominanz der Situations- und Typenkomik – Einschränkungen der Kritik: Schutzfunktion oder Standpunkt – Das Problem des ‚guten Endes'.

*Nicolais "Leben und Meinungen des Herrn Magisters Sebaldus Nothanker": die Erweiterung des polemisch-kritischen Ansatzes zum Zeitbild*

Die Konstellation des Thesenromans – Erweiterung im sozialen Milieu – Die Hauptrichtungen der satirischen Aggression: gegen theologische Orthodoxie, französisierten Landadel, weltfremdes Gelehrtentum – Der polemische Ausgangspunkt – Rede und Darstellung als Träger der Kritik – Die Anlage der Figuren: Typen oder Charaktere – Die personalsatirische Kontur – Romanhafte Verknüpfung der Handlungskreise – Authentische Aktualität durch konkrete Details – Das soziale Milieu als Motivationsmoment – Die Inhalte des satirischen Verfahrens – Dominanz der Sachinformation und Isolation der Redesituationen – Einbezug nicht-fiktiver Elemente – Das Interesse an den ‚Sitten' und an den ‚Leidenschaften' – Kritik gesamtgesellschaftlicher Phänomene und Konstellationen – Ansätze zu politischer Analyse – Die Reduktion der Sozialsituation auf die Ursächlichkeit von ‚Ideen' – Übernahmen aus der Belegstruktur des Thesenromans – Der Erzähler als Wertungsträger: von distanzierender Ironie bis zu polemischer Satire – Normfiguren und mehrfache Normierung – Normsicherung und Erzählerautorität.

*Schummels "Spitzbart, eine komi-tragische Geschichte für unser pädagogisches Jahrhundert": die Erweiterung der satirischen Kritik von Meinungen zur Analyse eines sozialen Milieus*

Das begrenzte Modell des Thesenromans – Diskussion von Meinungen und Analyse eines sozialen Milieus – Die Figuren: exemplarische Funktion und Eigenständigkeit – Momente des Tragischen als Relativierung der Satire – Kritik durch Argumentation und exemplarische Erfahrung – Nebeneinander von nennender und darstellender Satire – Mehrfache Normierung der Satire – Die Erweiterung der Satire zur Analyse sozialer Milieus: die Kleinstadt-Honoratioren, die Schule und die Situation der Lehrer – Satirische Relativierung aufklärerischer Reformzuversicht.

*Wielands "Geschichte der Abderiten": die satirische Aktualität des ‚geschlossenen' historischen Fiktionsraumes*

Ein Mißverständnis: die "Abderiten" als ‚klassischer' Text – Die satirische Grundtendenz – Die Gesamtgesellschaft als Gegenstand der Kritik – Integration der Typen- und Ständesatire unter dem Aspekt der gesellschaftlichen Determination – Analyse gesamtgesellschaftlicher Konstellationen und Abläufe – Die "Abderiten" als erster umfassender gesellschaftskritischer Zeitroman in der deutschen Literatur – Aktuelle Probleme im antiken Gewand – Abdera als verfremdendes Modell der Zeitwirklichkeit – Die Relevanz des Schlüsselroman-Typus – Die Funktion des "Schlüssels zur Abderitengeschichte" – Die Aktualität der anachronistischen Details – Die konkretisierte ‚Zeitlosigkeit' der Figurentypen – Die Verbindung von Historie und Aktualität über den ‚Witz' – Satirische Entschlüsselung des Verschlüsselten und die Rolle des intendierten Leser – Selbsterkenntnis als Voraussetzung der satirischen Kritik – Nennende Satire und objektiv-darstellende Satire – Das Problem der satirischen Wirkung – Die satirische Grundintention – ‚Moderne' Entwicklungen in der satirischen Mitteilung – Die Geschlossenheit des fiktiven Modells – Komischer Roman oder satirischer Roman – Satirisches Engagement oder heitere Gelassenheit – Grenzen des Geltenlassens – Resignation gegenüber den unmittelbaren Wirkungen der Satire – Die veränderte gesellschaftliche Position des Satirikers – Humoristische Toleranz oder politisch-agitatorische Satire als Konsequenzen.

*Knigges Roman "Benjamin Noldmanns Geschichte der Aufklärung in Abyssinien": die politisch-aktionistische Wendung des gesellschaftskritischen Zeitromans*

Das Selbstverständnis des Textes als satirischer Zeitroman – Gesellschaftspolitische Analyse und satirisches Benennen – Kritik an der korrumpierten Aufklärung und an idealistischen Aufklärungshoffnungen – Breite Entwicklung programmatischer Normpositionen – Normsicherung über faktische Dokumentation und räsonnierende Abhandlung – Mehrfache Anlage satirischer Funktionen – Steigerung satirischer Wirkungen –Aktualisierung der abyssinischen Verhältnisse für Deutschland – Verschiebung der romanhaften Reiseschilderung zum ‚realistischen' Bericht unter dem Aspekt aktionistischer Bestrebungen – Das Mißlingen von Knigges "Roman" als Roman: Abweichungen vom pragmatischen Erzählmodell – Das dominierende Interesse aktionistisch-programmatischen Erzählens – C. I. Geigers "Reise eines Erdbewohners": die eindeutige Vermittlung der satirischen Kritik und des programmatischen Gegenentwurfs – G. F. Rebmanns "Hans Kiekindiewelts Reisen": Tendenz zur politischen Dokumentation – F. X. Hubers "Herr Schlendrian": Stereotype des Romanhaften und differenzierte satirische Verfahren – Die Position des aktualisierena--aktionistischen Romans in der Wirkungsgeschichte – Das Problematisieren des satirischen Erzählens und der satirischen Wirkung.

## Kapitel 9:
## Die Problematisierung der Satire als Folge einer veränderten Literatursituation

Differenzierung des Publikums – Entfremdung zwischen Autor und Leser – Verunsicherung im Gesamtbereich der kollektiven Normen – Skepsis gegenüber den Wirkungsmöglichkeiten der Satire –Repression der Satire infolge intensivierter Machtansprüche – Satire und Zensur – Zweifel an der Realisierbarkeit der Ideen der Aufklärung – Inhaltliche Diskussion der aufklärerischen Normen – Konstruktiver und funktionaler Norm-Einsatz – Zur Interdependenz von ‚perfektem' Individuum und ‚vernünftiger' Gesellschaft – Die neue Überlegenheit des individuellen Standpunktes gegenüber gesellschaftlicher Normativität – Statt Konsensus über das Satire-Ergebnis: Mitleid mit dem Satiriker – Statt ‚demokratischer' Satire: individuelle Unmutsäußerung und elitäre Kritik – Fortschreitendes Akzeptieren des subjektiven Standpunkts unter Vernachlässigung kollektiver Normen – Verständnis für die ‚Entwicklung' eines Charakters statt Kritik am ‚Sein' – Zweifel an der Objektivität des Satirikers als Normvermittler – Selbstironische Objektivierung und isolierende Selbstbehauptung – Erneuter Anschluß an die Diskussion über Ungeselligkeit und menschenfeindlichen Haß des Satirikers – Abwertung der Juvenalschen Satire – Erkenntnistheoretische Einwendungen gegen den Wahrheitsanspruch der Satire – Die Forderungen ‚ästhetischer Autonomie' an die Satire: Resultat des veränderten Literaturinteresses und Hypostasierung der erkannten Funktionslosigkeit.

### *Die Thematisierung des satirischen Impulses und des satirischen Vorgehens im satirischen Roman*

Thematisierung von Satire und Satiriker als traditionelles Moment in der satirischen Darstellung – Die historisch zu begründende Intensivierung dieser Thematik – Theoretische Diskussion und Romanpraxis – Sechs Typen des Satiriker-Status – Satirische Erzieher bei Musäus, Knigge, Wieland – Statt öffentlicher Legitimation: individuelle Rechtfertigung (Thümmels Reisender) – Kritik an der Juvenalschen Motivation der Satire – Satiriker-Figuren bei Musäus, J.G. Müller, in den "Nachtwachen", bei Hippel und Jean Paul – Thematisierung von Satire und Satiriker im Zusammenhang mit der Ausbildung des erzählerischen Humors.

### *Konsequenzen aus der Problematisierung der Satire im satirischen Erzählen*

Satirische Verfahren im Dienst realistisch-pointierten Erzählens – Objektivierung der satirischen Darstellung und des satirischen Urteils durch Explikation der Subjektivität des sati-

rischen Ichs –Objektivierung des satirischen Verfahrens durch Perspektivenwechsel – Skepsis, Toleranz und Verstehen als Konsequenzen aus der Verunsicherung der Satire – Von satirischer Kritik auf der Basis kollektiver Normen zur Wertschätzung des Sonderlings – Reduktion des satirischen Impulses auf die Geste satirischer Distanzierung – Die satirische Distanzierungsgeste als Zeichen eines gestörten Verhältnisses zwischen Ich und Umwelt – Verwandlung des satirischen Impulses in ‚generellen Zorn' durch Schwierigkeiten und Nutzlosigkeit der Normvermittlung – Groteske und Schimpfrede als Zeichen des geschwundenen Wirkungsvertrauens – Die agitatorische Wendung des Zorn-Pathos – Auflösung des satirischen Impulses in der willkürlich-spielerischen Manipulation des Objekts – Autonomieforderungen an die Integration des Satirischen in ‚freier Komik' – Die Trivialisierung des satirischen Erzählens durch Ignorieren der veränderten Mitteilungssituation – Verschiebungen des satirischen Erzählens in Richtung eines humoristischen Erzählens: die wichtigsten Impulse dieser Veränderung – Die begriffliche Fixierung der ‚neuen' Erzählweise und ihre Hochwertung – Die Begriffsbildung ‚Humor' in der Überlagerung mit der englischen ‚humour'-Debatte und der Laune-Diskussion in Deutschland – Die Dissoziation von Satire und Roman – Reaktivierung der ‚satyra'-Tradition um 1780 – Die agitationsorientierte Wendung der Satire in der Publizistik – Dominanz des Aktualitäts- und Wirkungsanspruchs – Die Integration satirischer Intentionen in der Reiseliteratur – Satire und ‚volkstümliche' literarische Genres – Der Übergang von satirischer Aufklärung in die Didaxe.

## Kapitel 10:
## Die Objektivierung des satirischen Verfahrens und die Relativierung satirischer Eindeutigkeit im mehrperspektivischen Erzählen

Akzentverschiebung vom Ergebnis des satirischen Vorgangs zur Analyse seiner Bedingungen – Sensualistische Erkenntnismodelle bei Wieland und Thümmel.

### *Wielands "Geschichte des weisen Danischmend": eingeschränkte Geltung ‚eindeutiger' Wahrheiten und mehrperspektivische Vermittlung*

Ausweitung des Erzähler-Leser-Gesprächs über Leser-Rollen in den Anmerkungen – Die Polyperspektive als Korrektur subjektiver und dogmatischer Standpunkte – Der Prozeß der Konsensus-Herstellung – Das ‚überholte' Prinzip der Normsetzung durch Utopie-Entwürfe – Die Jemal-Idylle und ihre Relativierung – Danischmend in der Rolle als Normfigur – Die Begründung der Norm-Position gegenüber dem Leser – Zurücktreten der Kritik zugunsten des Interesses an der Normfigur – Durch Verselbständigung der Norm: Abbau des satiri-

schen Gefälles – Der diskursiv entfaltete Kontrast zwischen Norm und Gegenbild – Die partielle Berechtigung der Gegenposition des Kalenders – Thematisierung von Satire und satirischem Impuls bei Danischmend und dem Kalender – Der Bezug zum "Goldenen Spiegel" – Die Wandlungen des Kritikers und Satirikers Danischmend – Ablehnung des menschenfeindlichen satirischen Impulses beim Kalender – Relativierung der allzu großen Menschenfreundlichkeit Danischmends – Die grundsätzliche Einschränkung von Norm-Positionen – Verdeutlichung der polyperspektivischen Sicht in den Anmerkungen – Relativierung als Mittel der Wahrheitsfindung – Rücknahme der Satiriker-Autorität – Objektivierung der satirischen Darstellung.

*Wielands "Geheime Geschichte des Philosophen Peregrinus Proteus": das Problem des ‚gerechten' satirischen Urteils*

Rückzug des Erzählers aus der Geschichte – Die Ausgangskonstellation des satirischen Totengesprächs – Begrenzte Relevanz der Normposition Lukians – Annäherung der Standpunkte von satirischem Subjekt und Objekt – Kritik an der Satire aus ‚übler Laune' – Rechtfertigung der Satire von der Position des Objekts – Die Frage nach der Gerechtigkeit der Satire – Gefällige Pointierung der Satire auf Kosten der Wahrheit – Resignationsformen in der satirischen Grundeinstellung – Verständnis und Toleranz statt Distanz und Aggression – Differenzierung der ‚unangemessenen' Typensatire – Ansätze zum humoristischen Erzählen.

*Thümmels "Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich": die hypochondrische Begründung der Satire und ihre ‚Umwandlung' in ein Reizmoment im Spiel ironischer Relativierung*

Unterschiedliche Ansatzpunkte der Satire in der "Reise" – Wilhelm als Objekt, Medium und Subjekt der Satire – Erweiterung der Typensatire über die Hypochonderkritik hinaus – Kritik am selbstgewissen Rationalismus, an empfindsamer Schwärmerei und am ungezügelten Epikureertum – Grundsätzliche Kritik des Dogmatismus – Begrenzte Geltung des Besserungsmodells – Die Beziehung zum zeit- und sozialkritischen Reisebericht – Gegenstände der Satire – Subjektivierung der Zeit- und Gesellschaftskritik – Das Gegengewicht der mehrperspektivisch erfaßten Realität – ‚Üble Laune' des Hypochonders als Träger des satirischen Impulses – Kritik an der ungeselligen und "milzsüchtigen" Satire – Die ‚private' Begründung der Satire und ihre Kritik – Fehlende Normbezüge – Generelles Problematisieren der Erkenntnismöglichkeiten der Vernunft – Absage an die Satire – Das Postulat empfindsam artikulierter Toleranz – Selbstironie und Menschenfreundlichkeit als Wege zur

Toleranz – Kritik am vorschnellen Urteil der Satire – Objektivierung der Satire als Reaktion auf hypochondrische Willkür – Unterordnung des satirischen Engagements gegenüber dem Interesse an erotischen Reizmomenten – Statt satirischer Kritik: Täuschung im Genuß – Ironie als Vermittlungsweg zwischen den Gegensätzen – Humoristisches Erzählen – Der begrenzte Leserkreis der Kenner – Die "Reise" als gesellschaftskritischer Zeitroman – Das Gewicht der Zeitkritik – Intakte Kommunikation zwischen Autor und Publikum als Voraussetzung der spezifischen Satire-Funktion bei Thümmel.

## Kapitel 11:
## Der begrenzte Geltungsanspruch der Satire in der Totalität der subjektiven Welterfahrung und das humoristische Erzählen

Subjektives Erzählen und die ‚dienende' Erzählerrolle gegenüber Objekt und Publikum – ‚Überwältigung' des Lesers durch den Erzähler in Hippels "Lebensläufen" – Die Rolle der Satire in dem neuen ‚totalen' Weltverständnis.

*Hippels "Lebensläufe in aufsteigender Linie": satirisches Verhalten als Teilelement in der Selbstdefinition des erzählenden Ichs*

Notwendige Partialität des Satirischen – Zeit- und gesellschaftssatirische Intentionen – Verankerung der Figuren in Zeit und Milieu zur ‚sinnlichen' Veranschaulichung – Das Programm der Selbstrepräsentation der Figuren im gestischen Sprechhandeln – Konvergenz der Figurenperspektiven im erzählenden Ich – Die Subjektivität des Erzählers als Ansatz zur totalen Welterfahrung – Reduktion der Figuren-Individualität durch die Dominanz des Erzähler-Ichs – Abkehr vom pragmatischen Erzählen – Der postulierte Verzicht auf Lesehilfen – Verweigerung einer oberflächlichen Gemeinschaftsbildung von Erzähler und Rezipienten – Der intendierte Leser als ‚intimer Freund' – Der ideale Leser: gebildet und sympathetisch – Konsensusprobleme im satirischen Vorgehen – Verzicht auf kollektiv gesicherte Normen zugunsten der Subjektivität des Erzähler-Ichs – Anwendungsmöglichkeiten der Satire in den "Lebensläufen" – Schwierigkeiten in der Urteilsbildung zum Phänomen ‚Lächerlichkeit' – Begrenzte Geltung der Satire in der ganzheitlichen Welterfahrung – Notwendige Ergänzungen des satirischen Verhaltens – Ganzheitliches Verständnis in satirischer Distanzierung und empfindsamer Anteilnahme – Die ambivalente Figur des "Sterbegrafen" – Bruch mit der eindimensionalen Typensatire – Relative Berechtigung satirischer Kritik – Dulden und Leiden als Reaktion auf den unvollkommenen Zustand der Welt – Einschränkung der satirischen Konsequenzen von Lächerlichkeit – Kritik am ‚Wichtignehmen' in der Satire – Komplementarität von Lachen und Weinen – Weisheitsgewinn durch

Leid- und Todeserfahrung – Das Humor-Prinzip als Vermittlungsmodus grundsätzlicher Antinomien

*Von der Partialität der Satire zur Totalität des humoristischen Weltverhaltens*

Die richtige Einschätzung komischer Phänomene nach dem Verlust kollektiver Vorentscheidungen – Die subjektiv begründete Einsicht des Humors – Mit-Agieren des verlachenden Ichs – Launiges Erzählen und humoristisches Erzählen – Die Funktion des heterogenen ‚Sachguts' – Begründungen der ‚Zerrissenheit' in Hippels "Lebensläufen" – Gesellschaftsbezug und Gesellschaftsfeindlichkeit – Die metaphysische Dimension im humoristischen Erzählen – Liebe und Tod als Entgrenzungen des begrenzten diesseitigen Daseins – Die ‚philosophische' Legitimation der Totalität des Humors – Humoristische Zusammenschau von Banalem und Erhabenem – ‚Umgekehrte' Perspektive statt Mehrperspektivität – Assoziative Verknüpfung der divergierenden Perspektiven – Die Kritik an Hippels ‚Formlosigkeit' – Humor-Programm und Humor-Praxis in den "Lebensläufen" – Hippels Postulat des gestischen Sprechhandeln – Vereinigung des Heterogenen in der anschaulichen Redefigur – Abkehr von der Deutlichkeit des Sprechens und Bezeichnens – Ausblick auf Hippels "Kreuz- und Querzüge": Partielle Rückkehr zum satirischen Erzählen – Entschärfung der satirischen Aggression in reiner Komik – Die ‚unzeitgemäße' Konzeption der "Kreuz- und Querzüge".

## Kapitel 12:
## Zwischen Ziellosigkeit der satirischen Aggression durch Normverlust und Radikalisierung der Satire durch Bindung an politische Interessen

Das Ungenügen an traditionellen aufklärerischen Erzählmodellen – Zuspitzung der Fragen nach Begründung und Wirkung der Satire bei Klinger und "Bonaventura" – Leserfeindlichkeit und Normverlust.

*Klingers "Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt": das Defizit an konkreten Zielvorstellungen für notwendige satirische Aufklärung*

Die grundlegenden Erzählmodelle des Thesenromans und der moralischen Geschichte – Faust als ‚Teufelssatiriker'? – Leser-Interesse an der Person Fausts – Die berechtigte Gesellschaftskritik – Die Relativierung des Erzählers – Der sarkastische Epilog als Störungsfaktor – Die funktionslose Traum-Utopie – Bezugspunkte für die Kritik jenseits des Textes – Der Appell an die Leser – Einzeltext und Zyklus.

*"Die Nachtwachen von Bonaventura": Satire als Mittel ‚teuflischer' Zerstörung vor dem Hintergrund absoluter Normlosigkeit*

Der Zusammenhang mit der Tradition satirisch-aufklärerischen Erzählens – August Klingemann als Verfasser und seine Beziehung zur Satire – Gesellschaftssatire, existentielle Betroffenheit vom Scheitern kritischer Aufklärung oder parodistischer Literaturspaß – Satirische Verfahren und Satire-Kritik – Die Ziellosigkeit der Satire – Konkurrenz unterschiedlicher Satire-Auffassungen – Aufhebung der Satire als Weg zu neuer Einsicht – Konsequente Negation fester Standpunkte unter Einschluß der Ich-Position – Sinn-Fixierungen jenseits der Subjektivität Kreuzgangs - Nochmals: die Verfasser-Frage – Die "Nachtwachen" als Schlußstrich der Satire-Kritik.

*Die Radikalisierung der satirischen Aggression in der Bindung an politische Aufklärung und Aktion – zum Exempel: Satire in der sog. Jakobiner-Literatur*

Veränderte Konstellationen zwischen Satire und Roman im Hinblick auf die literarischen Wirkungsmöglichkeiten – Kompensationsmöglichkeiten für die eingeschränkte Öffentlichkeit des Romans – Rückkehr der Satire zu den ‚Kleinformen' – Die republikanische und jakobinische Politliteratur als Paradigma – Der Einsatz besonders publikumsbezogener Genres und literarischer Formen – Die Hinwendung zum ‚kleinen Mann' – Distribution durch Flugblätter, Flugschriften, Broschüren – Der Trend zur direkten und deutlichen Vermittlung satirischer Urteile – Statt differenzierter Rechtfertigung der 'Wahrheit des Fiktiven': verstärkter Rückbezug auf dokumentarisches Material – Anstöße für die Zuordnung der Satire zur ‚Gebrauchsliteratur' – Als Alternative in der Überwindung der Vermittlungsprobleme des Erzählens: statt Radikalisierung die ‚triviale' Domestizierung des satirischen Impulses.

## Kapitel 13:
## Die Domestizierung der satirischen Aggression als Moment der Trivialisierung des Romans

Trivialisierung hochgewerteter literarischer Konstruktions- und Vermittlungsschemata – Die Übernahme des Sterne'schen "Reise"-Modells in Schummels "Empfindsame Reisen" ohne Reflexion der spezifischen Kommunikationssituation – Die relative Homogenität bürgerlicher Literaturinteressen bis etwa 1780 – Gründe zur Abgrenzung des ‚anspruchsvollen' Erzählens vom ‚platten' Roman – Ausweichen vor den Problemen heterogener Publikumserwartungen durch Nivellierung des Normsystems – Der ‚autoritäre' Umgang des Er-

zählers mit seinen Lesern – Die problemlose Abbildung von Wirklichkeit im trivialen Roman – Stabilität und Statik des Normensystems – Reduktion der satirischen Aggressivität bei ‚utilitarischem' Anspruch – Der trivialisierte satirische Impuls: Situationskomik und Witzelei – Satire als Ventil für Aggressionen – Selbstgewißheit der Satire – Die trivialisierte Satire im Roman: belangloser Scherz und funktionslose Topik – Der Konnex des Trivialromans zum humoristischen Erzählen – Schichtenspezifische Begründung des trivialisierten Humors – Die ‚moderaten' Gefühle als Verständigungsbasis des trivialen Erzählens – Der passive Leser als Partner.

*J. G. Müllers "Siegfried von Lindenberg": die Auflösung der satirischen Konstellation in ‚Belustigung'*

J. G. Müller als Unterhaltungsschriftsteller oder ‚Trivialautor' – Zeitgenössische Kritik und Wirkungsgeschichte – Breite Publikumswirksamkeit als Müllers Ziel – Trennung der Leserschaft in "Kenner" und den "großen Haufen" – Unterschiedliche Lektüre-Bedürfnisse – Anpassung an den Publikumsgeschmack unter dem Aspekt der ‚Marktorientierung' – Detailrealismus in der Schilderung der Alltagswelt – Der satirische Anspruch: Kritik der ‚großen Welt' im Mikrokosmos von Lindenberg – Die Figur Siegfrieds in der Tradition der Typensatire – Konzeption der Nebenfiguren – ‚Verschenkte' Zeitsatire: periphere Kritik und Dominanz der komischen Charaktere – Konstruktion von Lächerlichkeit über den satirischen Anlaß hinaus – Auflösung des satirischen Ansatzes in Situationskomik – Der behagliche Erzählton als Basis eines irrational bestimmten Konsensus von Erzähler und Leser – Das System der ‚vagen' Normen - Die heile Welt von Lindenberg – Fortschreitender Sympathiegewinn für Siegfried – Immer noch gültig: die Perfektibilitäts-Idee – Die ‚kalkulierten' gemischten Charaktere – Momente der Satire-Kritik erhalten kein Gewicht – Selbstbestätigung als Primärfunktion der Satire – Bestrafung der Negativfiguren durch satirisches Verlachen – Die Deutlichkeit satirischer Urteile – Satirische Aggression zur Verstärkung der Erzähler-Autorität – Die autoritäte Haltung des Erzählers gegenüber den Lesern – Privatisierung des Erzählens – Privates Erzählen und der Anspruch öffentlich legitimierter Satire – Domestizierung der Satire zum Ablenkungsmanöver – Schwankerzählung und Lustspiel als adäquate Konstruktionsmodelle – Die Unterhaltungsfunktion des Erzählens – Die wichtigsten Trivialisierungsmomente im "Siegfried" – Das beliebig auszudehnende Grundschema – Weitere Romane aus den "Papieren des braunen Mannes" als Fortsetzung eines Erfolgskonzepts – "Herr Thomas, eine komische Geschichte vom Verfasser des Siegfried von Lindenberg".

*Knigges "Reise nach Braunschweig": die ironische Kennzeichnung der Unterhaltungsfunktion*

‚Ansage' der ‚harmlosen' Unterhaltungsabsicht – Die betonte Nutzlosigkeit des Textes – Weitgehend funktionslose Satire – Konzentration auf komische Situationen und komische Figuren – Belanglosigkeit der faktischen Geschichte – Billigung der ‚kleinbürgerlichen' Normen für das begrenzte Milieu – Die heile Welt als romanhafte Konstruktion – Das Konflikt- und Lösungsschema des Lustspiels – Die integrierende Ebene des jovial-behaglichen Erzählens – Isolation reiz- und stimmungsvoller Einzelelemente – Beliebige Vervielfältigung und Anschließbarkeit der Geschichte – Der Erzähler als Gesprächspartner – Unterhaltung für Kenner – Der Leser als aktiver Teilhaber des Erzählens – Trivialisierung versus Ironisierung – Hochschätzung der "Reise" aufgrund der eingeschränkten Satire – Die Diskriminierung der Satire zugunsten des Humors.

## Literaturverzeichnis

# *Einleitung*

Es gehört gewissermaßen zur Eingangstopik wissenschaftlicher Darstellungen, daß man vorab das Fehlen geeigneter Arbeiten zum anvisierten Thema beklagt, die methodische Antiquiertheit der Vorläufer herausstreicht oder aber die Dankbarkeit für Philologentaten von Vorgängern kennzeichnet. Die Anwendung solcher Schemata der gravitätischen oder bescheidentlichen Selbstprofilierung wird problematisch, wenn der Verfasser selbst im Vorfeld des zu rechtfertigenden Tuns seine Spuren hinterlassen hat. Diese Situation ist hier gegeben, denn die 1968 abgeschlossene Dissertation "Roman und Satire im 18. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Poetik" sollte das Terrain für die nun vorzulegende weitergespannte Untersuchung geebnet haben. Auch bei der notwendigen Integration der eigenen Vorarbeiten böten sich einige Topoi der Selbstreflexion an. Man könnte nach mittlerweile erfolgter Bestätigung in der wissenschaftlichen Diskussion spähen oder gar in sympathieheischendem ‚understatement' die seinerzeitigen Positionen und Ergebnisse gründlich in Frage stellen. Ich möchte all dies nicht tun, sondern mich damit begnügen, die Distanz zu der selbstgewissen Erkenntniszuversicht und zum globalen Zugriff "Satire im Roman von Wieland bis Jean Paul" des "Ausblick"-Kapitels zu bezeichnen.[1] Die darüber hinaus zu formulierenden notwendigen Einschränkungen sind nicht nur als Korrektur des juvenilen Forscher-Ungestüms zu verstehen; sie sind auch Konsequenz einer veränderten Situation der Germanistik. Angesichts der neuen Postulate von Sozialgeschichte, Literatursoziologie und Rezeptionsforschung fällt es nicht mehr so leicht, literaturgeschichtliche Entwicklungen ungesichert von umfangreicheren Materialstudien zum Kontext des literarischen Geschehens nachzuzeichnen. Zum anderen haben die Differenzierung, Erweiterung und vielfach auch die Komplizierung der Verfahren zur Textbeschreibung in den Jahren seit 1968 dafür gesorgt, daß die für einen größeren Entwicklungszusammenhang notwendige Vielzahl der zu untersuchenden Einzeltexte einige Beklemmung verursacht. Wenn bereits die gründliche Analyse eines einzelnen größeren Textes Ansprüche stellt, wie sie im üblichen Umfang einer Dissertation zu erfüllen sind, wie sind dann die vielbändigen satirischen Romane vom "Don Sylvio" bis hin zum "Komet" aufzuarbeiten?

Aber hier gilt es zunächst innezuhalten, um nicht doch zum Griff ins Inventar der Bescheidenheitstopik verführt zu werden – zumal die Jahre seit der Ausarbeitung meiner Dissertation keine mageren Jahre für die Forschung zur Literatur des 18. Jahrhunderts bedeuten. Eine Untersuchung zum satirischen Roman zwischen 1765 und 1795 braucht die Relevanz ihrer Fragestellung nicht mehr mit dem Verweis auf ‚terra incognita' zu rechtfertigen. Editionen zum Roman des späten 18. Jahrhunderts in der Bundesrepublik (z.B. Deutsche Neu-

[1] Vgl. J. Schönert: Satire und Roman, S.163-172.

drucke, Reprints bei Minerva) und in der DDR (u.a. zu Knigge, Nicolai, Rebmann) haben eine besser zugängliche Materialbasis geschaffen. Dadurch kann unsere Untersuchung von Inhaltsangaben und ähnlichen Informationen weitgehend entlastet werden. In der wissenschaftlichen Diskussion (s. die entsprechenden Abteilungen des Literaturverzeichnisses) konnten die Darstellungen zur Romantheorie und Romankritik von W. Voßkamp, E. Weber, G. Jäger und W. Hahl die bis dahin pauschalen Vorstellungen vom ‚bürgerlichen Roman des 18. Jahrhunderts' differenzieren. Einzelne Etappen oder thematisch bestimmte Aspekte der Entwicklung dieses ‚neuen Romans' arbeiten die Abhandlungen von M. Hadley, H. Germer, K.-I. Flessau, N. Miller, L. Kurth und B. Dedner heraus. Auf ihre Voraussetzungen und Ergebnisse ist im einzelnen im Verlauf unserer Untersuchung einzugehen. Die Auseinandersetzung mit den wichtigsten Beiträgen der Forschung wird auf die Arbeiten beschränkt, die bis zum Jahresende 1974 erschienen sind. Obwohl in den Dissertationsverzeichnissen einige Titel angekündigt waren (z.B. zu Wezel und Klinger), ist es mit monographischen oder teilmonographischen Untersuchungen zu den wichtigsten Romanautoren unseres Zeitraums schlechter bestellt. Hier dominiert eindeutig das Interesse an Wieland (s. die Veröffentlichungen von J. Jacobs, J. D. Müller, St. Miller, H. Müller-Solger, B. Weyergraf, K. Oettinger, A. Ratz); der in unserem Zusammenhang interessierende Teilbereich der satirischen Romane wird in den meisten dieser Darstellungen jedoch nur am Rande behandelt. Auch die wichtigen Arbeiten von H.-P. Thurn zu den Romanen Wezels und von G. Sauder zu Thümmels umfangreicher "Reise" rücken die Frage nach Funktion und Relevanz des Satirischen nicht ins Zentrum. Näher liegt diese Fragestellung bei der lange vernachlässigten Aufarbeitung der sog. jakobinischen Literatur. Das Engagement von H. Voegt für Rebmann und Knigge, die Arbeiten von J. Hermand zu C. I. Geiger haben wichtige Perspektiven für Entwicklungen und Möglichkeiten des Satirischen im Roman dieser Jahre aufgezeigt, die Textsammlungen ost- und westdeutscher Editionen (Reihe "Deutsche revolutionäre Demokraten" bei Metzler sowie die Ausgaben der "sammlung insel") zur jakobinischen Publizistik und Flugschriftenliteratur haben die nötigen Kontextbezüge erschlossen. Im Sinne des Aufarbeitens verdrängter Traditionen und unter dem Erwartungshorizont der späten 1960er Jahre stehen in der wissenschaftlichen Erörterung dieses – in den literarischen Typen heterogenen – Textbereichs ‚inhaltliche' Fragen im Vordergrund. Sie sollen in unserer Untersuchung durch solche der Literaturfunktion und den dadurch bedingten Vermittlungsformen ergänzt werden.

Für Knigge hat J. Walter in seinem Aufsatz zu "Benjamin Noldmann" Erweiterungen dieser Art im Hinblick auf den Literaturprozeß des späten 18. Jahrhunderts hergestellt; ebenso bezeichnet die Analyse von P. U. Hohendahl zu Wielands "Goldenem Spiegel" die Rich-

tung unseres AnalyseInteresses.[2] Daß die Behandlung satirischer Texte sich nicht in den gängigen Fragen nach Gegenständen der Satire, nach Aggressivität oder Harmlosigkeit, nach Integration des Satirischen in Ironie oder Humor erschöpfen muß, zeigt z.B. die Untersuchung von B. Fabian zu "Gulliver's Travels". Zu Recht begegnet sie den satirischen Strategien mit derjenigen Differenziertheit, die bei der Analyse von Strukturen des Erzählens mittlerweile selbstverständlich geworden ist

Während für Textbeschreibungen dieser Intensität eigentlich alle Voraussetzungen an Untersuchungskriterien und Begriffen gegeben sein sollten, fehlt es zur historisch-funktionalen Erklärung und Begründung der ermittelten Vermittlungsformen an hinreichendem Material zu den Literaturbedürfnissen, Lesegewohnheiten und ökonomischen Voraussetzungen als Faktoren des literarischen Lebens zwischen 1765 und 1795. R. Engelsings sozialgeschichtliche Darstellungen sind lediglich als ein erster Orientierungsrahmen zu verstehen; die Aufsätze zum Thema "Deutsches Bürgertum und literarische Intelligenz 1750-1800" (Reihe "Literaturwissenschaft und Sozialwissenschaften", Bd. 3) greifen – trotz der wichtigen Erarbeitung sozialgeschichtlicher und ideologiekritischer Perspektiven im wesentlichen Fragen zur ‚Höhenkamm-Literatur' auf. Der Versuch einer systematischen Erschließung von "Literatur im historischen Prozeß" (herausgegeben von G. Mattenklott und K. R. Scherpe) bleibt mit dem "Westberliner Projekt: Grundkurs 18. Jahrhundert" in ersten Ansätzen stecken, während der Sammelband "Literatur der bürgerlichen Emanzipation im 18. Jahrhundert" der genannten Herausgeber mehr neue Positionen proklamiert als deren Brauchbarkeit durch Materialaufbereitung und Analysen darzulegen. Unter solchen Voraussetzungen fällt es schwer, die oben verschmähte Eingangs- und Beschreibungstopik nicht doch zu bemühen, wenn für unsere Untersuchung der Anspruch erhoben wird, zum einen mehr als eine stilgeschichtliche Darstellung, zum anderen mehr als eine ideologiekritische Aufarbeitung bieten zu wollen. M. Tronskaja hat dies in ihrer – 1969 in deutscher Übersetzung – veröffentlichten wichtigen Studie zur deutschen Prosasatire der Aufklärung versucht und einen Großteil der auch hier zu behandelnden Gegenstände erfaßt. Daß die Untersuchung des Satirischen dabei im wesentlichen auf die Gegenstände der Satire beschränkt ist, gibt diesem Band dann doch nur den Charakter eines vorzüglich orientierenden Material-Überblicks. Ebenso anregend für die Beschäftigung mit der satirischen Erzählprosa nach 1770 ist die problemgeschichtliche Darstellung "Die Bürger und der Narr oder das Risiko der Phantasie" von W. Promies. Gegenüber M. Tronskajas Konzentration auf die ‚rationalistische' Satire geht es bei Promies um deren Herausforderung durch den Vernunft und Vernunftordnung in Frage stellenden "Narren". Doch bringt für dieses wichti-

[2] P. U. Hohendahl: Zum Erzählproblem des utopischen Romans im 18. Jahrhundert. In: Fs. f. F. Martini. Stuttgart 1969, S. 79-114.

ge Problem – das auch den Endpunkt unserer Untersuchung mitbestimmen wird – Promies' assoziatives Vorgehen zunächst vor allem Befunde; er diagnostiziert nur in großen Zügen Ursachen und Auswirkungen.

Vom Gegenstand und Verfahren her entsprechen am ehesten Ronald Paulsons Arbeiten zur Satire und zum satirischen Roman in der englischen Literatur des 18. Jahrhunderts den Intentionen der hier vorgelegten Studie.[3] Seine – allerdings weitaus umfangreicher angelegte – Darstellung zu den "Fictions of Satire" (1967) verhält sich zu "Satire and the Novel in Eighteenth-Century England" ähnlich wie mein Versuch zur Beschreibung der systematischen Kriterien und Repertoires an Darstellungsformen in "Roman und Satire" zu der nun erarbeiteten Untersuchung.

Zusammenfassend bleibt festzuhalten: infolge des seit Mitte der 1960er Jahre stetig erweiterten Interesses der Forschung an ‚Literatur der Aufklärung' hat unser Projekt einiges von der in der Dissertation beanspruchten Erschließungsfunktion verloren. Das muß ihm nicht zum Nachteil gereichen, sondern kann einer Präzisierung der Fragestellung und einer Differenzierung der Untersuchungsergebnisse zugute kommen.

In den untersuchungsleitenden Fragestellungen gilt das primäre Interesse den Entwicklungen und Konstellationen der satirischen Tradition in der deutschsprachigen Literatur – bezogen auf den Zeitraum zwischen Siebenjährigem Krieg und den Jahren der Französischen Revolution. Satire wird dabei als eine prinzipielle literarische Mitteilungs- und Handlungsform verstanden, deren spezifische Bedingungen im historischen Prozeß jeweils unterschiedlich verwirklicht werden.[4] Mehr als in anderen literarischen Kommunikationsvorgängen wird in der Satire die Wertungsbereitschaft des Adressaten bezüglich des dargestellten Gegenstandes aktiviert,[5] werden implizierte und konnotierte Wertungsbezüge reflektiert, müssen die Reaktionen der Hörer und Leser kontrolliert und im Sinne eines Konsensus mit der Position des Sprechers bzw. Autors gelenkt werden.[6] Freilich sind auch andere literarische Mitteilungsvorgänge auf gemeinsame Wertungsentscheidungen von Autor und Publikum bezogen, doch verlangt der satirische Prozeß eine möglichst frühzeitige Identifikation der Haltungen, um die intendierten Wirkungen zu sichern.[7] Satirische Entscheidungen und Urteile wollen nicht nur ‚verstanden', sondern auch akzeptiert sein. In historischen Situationen, die sich durch Heterogenität in den Normen-Paradigmata des lite-

3 Für die Entwicklung des englischen Romans im 18. Jahrhundert und die diesbezügliche Bedeutung der Satire kommt Paulson zu ähnlichen Ergebnissen, wie ich sie in "Roman und Satire im 18. Jahrhundert" (S. 111ff.) zu aufzuweisen versuchte – vgl. R. Paulson: Satire and the Novel, S. 8ff.; R. Paulson: Fictions of Satire, S. 129ff.
4 Vgl. J. Brummack: Satire (DVjs), S. 280f.
5 siehe R. Paulson: Fictions of Satire, S. 4.
6 Vgl. U. Gaier: Satire, S. 348.
7 Vgl. ebd., S. 350.

rarischen Publikums und durch Verunsicherung der eingeführten Modelle literarischer Kommunikation auszeichnen, müssen die Strategien satirischer Mitteilung besonders bedacht werden. Die enge – intendierte oder auch nur illusionierte – Wirkungsbindung der Satire an ihren Gegenstand sowie ihre gesteigerte Abhängigkeit von den Erwartungen und Reaktionen ihres Publikums lassen sie – speziell in den Fällen reflektierten Gebrauchs – als besonders ‚durchsichtig' für Veränderungen in den Konstellationen des literarischen Lebens erscheinen. Für einen derart exponierter Typ literarischer Kommunikation kann die Analyse satirischer Texte zu einem Testfall für grundsätzliche Aussagen über Aspekte der Literaturfunktion in einem abgrenzbaren historischen und sozialen Zusammenhang werden. Es ist kein Zufall (ich habe dies in der Studie von 1968 zu begründen versucht[8]), daß infolge allgemeiner Veränderungen in den Bedingungen literarischer Kommunikation nach 1750 für satirische Mitteilungen im verstärkten Maße Formen des fiktiven Erzählens gewählt werden, daß der vielfach in rhetorische Traditionen eingebundene Typ der ‚satyra' zugunsten satirisch akzentuierter größerer Erzählzusammenhänge zurücktritt.[9] Die (in meiner Dissertation) allzu strapazierte Formel der optimalen Erfüllung des ‚prodesse et delectare' als Erklärung für die Symbiose von Satire und Roman muß durch genauere Untersuchungen zu den Bedürfnissen, die sich in Produktion und Rezeption satirischer Romane äußern, ergänzt werden.[10] Wichtiger als dieser poetologisch-theoretische Aspekt ist die gleichfalls beschriebene Tatsache, daß der satirische Impuls im Fiktionskontext des Erzählens günstige und vielfältige Wirkungsvoraussetzungen findet, wie z.B. die Einführung von konsensus-sichernden Normfiguren und Erzählerrollen, die Ausbildung wirkungssteuernder Leser-Figuren, Diskussionsmöglichkeiten für den spezifischen Gegenstandsbezug und die satirische Wirkungsabsicht. Darüber hinaus bleibt festzuhalten, daß die satirische Akzentuierung des Erzählens dem diskreditierten Roman zunächst das Ansehen der ‚Nützlichkeit' verschafft; aber schon bald werden Aggressivität und Wirklichkeitsmanipulation des Satirischen unter dem Aspekt eines veränderten Literaturverständnisses zur Belastung.[11] Anstöße aufgrund von Entwicklungen im soziohistorischen Kontext wirken auf die Präsenz von Satire im Roman weitaus ‚bedrohlicher' als in eigenständigen ‚satyra'-Formen,

---

8 Vgl. J. Schönert: Roman und Satire, S.146ff.

9 Vgl. ebd., S.57. – Der Terminus ‚satyra' wurde von Günter Hess in die wissenschaftliche Diskussion eingebracht – siehe G. Hess: Deutsch-Lateinische Narrenzunft, insbes. S. 17ff. Die Übertragbarkeit des Begriffs, der zunächst nur für den in der Humanisten-Diskussion des 16. Jahrhunderts poetologisch reflektierten Gattungstyp gilt, beschreibt Hess am Beispiel der volkssprachlichen Großformen des Satirischen in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts (vgl. S. 81). Festzuhalten bleibt, daß Begründung und Konturen des Begriffs und des damit erfaßten Genres auf die lateinischen Vorbilder zu beziehen sind.

10 Vgl. zur Topik und Alibi-Funktion dieser Formel in der Poetik-Diskussion und Literaturkritik auch H. P. Hermann: Naturnachahmung, z.B. S. 243.

11 Vgl. zu diesen Veränderungen des Satirischen im Roman auch R. Paulson: Satire and the Novel, S. 310: im Bereich des englischen Romans wird die Satire in ihrem Urteilsvorgang verkompliziert (Fielding), emotionalisiert (Smollett) oder abgemildert (Sterne). Die entsprechenden Darstellungsverfahren haben ihren Schwerpunkt in der Polyperspektive, dem Motiv des ‚satirist satirized' und dem Erzählprinzip der ‚Laune'.

da der Roman nun zur Relativierung einer dominierenden Perspektive oder zur Thematisierung des satirischen Verhaltens tendiert, falls dieses an Figuren der Romanwelt gebunden ist. Konfrontation oder Verdrängung der Satire durch ‚Empfindsamkeit', Trivialisierungen in Richtung des folgenlosen ‚Lustigmachens' oder Integration in übergeordneten Haltungen der ironischen Toleranz und des individualisierenden Humors zeigen sich als Konsequenzen. Damit sind bereits Konturen wichtiger Typen der sich immer mehr differenzierenden Romanproduktion des späten 18. Jahrhunderts skizziert.

So gelten in einem weiteren Ansatz unsere Fragen auch der Situation des Romans zwischen 1765 und 1795, der sich in diesem Zeitraum als bevorzugter Typ literarischer Kommunikation im Bereich des neuen bürgerlichen Publikums etabliert. Dabei wird die Satire zunächst für die Diskussion des Wahrheits- und Nützlichkeitsanspruches sowie der adäquaten Rezeption der erzählten ‚Geschichte' eingesetzt (vgl. "Der teutsche Don Quichotte", "Don Sylvio", "Grandison der Zweite"). Die Intensivierung gesellschaftskritischer Intentionen in den 1770er Jahren ("Sebaldus Nothanker", "Abderiten", "Spitzbart") gibt ebenso Aufschluß über veränderte Literaturfunktionen wie die nachfolgende Dissoziation von satirischen ‚Tendenzromanen' ("Faustin", "Reise eines Erdbewohners in den Mars", "Benjamin Noldmann") und integrierten satirischen Funktionen in Hippels "Lebensläufe" oder Thümmels "Reise". Die Untersuchung des Satirischen in den Romanen jener Jahrzehnte kann insbesondere über das vielfach erst zu definierende Verhältnis von Romanwirklichkeit und Erfahrungswirklichkeit in der Spannung zwischen Fiktionsbewußtsein und Verwendungsanspruch Ergebnisse bringen. Die Thematisierung dieser Konstellation und ihrer Reflexion im Erzähler-Leser-Gespräch wird durch ein ‚problematisches' Verhältnis der satirischen Abbildung zu ihrem Gegenstand befördert; gerade der manipulierende und verzerrende Satiriker muß sich ständig des Einverständnisses der Leser über die Authentizität seiner Darstellung bzw. die Berechtigung seines Verfahrens versichern. Ebenso wichtig ist der Einstieg über die Satire für die Analyse des sich immer differenzierter ausbildenden Erzähler-Leser-Bezugs als Kontrollinstanz intendierter Vermittlungen und Wirkungen.[12]

Die darzustellenden Krisensituationen des Satirischen in der Entwicklung der späten 1770er und 1780er Jahre erfassen gleichsam in Engführung die Vermittlungsprobleme und die Funktionskrise des ‚bürgerlichen Romans', sofern er nicht in einer populären oder trivialisierten Erscheinungsform diese Erscheinungen ignoriert. Im Bezug auf die Rolle des Satirischen sollen folgende Aspekte zur Situation des Romans diskutiert werden: (1) die

[12] Vgl. zu diesem Problemzusammenhang W. Voßkamp (Romantheorie in Deutschland, S. 43f.), der die Bedeutung der satirischen Tradition für die Ausbildung des neuen Erzählerbewußtseins betont; bereits im satirisch-komischen Roman des 17. Jahrhunderts sei das Erzählproblem als "Wille zur Authentizität" dokumentiert (S. 41).

Assimilation und Integration rhetorischer Zweckformen (z.B. Dialog, Abhandlung), tradierter Erzählschemata (z.B. pikaresker Lebenslauf, Reiseschilderung) und gattungsfremder Elemente (z.B. Komödienschemata) in umfangreicheren Erzählprosa-Texten, (2) die Probleme und Formen romanimmanenter Erziehung zum ‚richtigen Lesen und Anwenden' der fiktiven Geschichten, (3) die Möglichkeiten und Grenzen des diskursiv organisierten Thesenromans, (4) die Ausbildung eines neuen Typus des gesellschaftskritischen Zeitromans, (5) der Versuch, komplexe und widersprüchliche Konstellationen der Erfahrungswirklichkeit im Roman durch Vermehrung der Perspektiven zu objektivieren, (6) der komplentäre Vorgang, diese Objektivierung durch die Thematisierung des subjektiven Standorts zu erreichen, (7) die Schwierigkeiten, bedrückende Realitätserfahrungen zugunsten einer normativen Sinngebung aufzuheben, (8) die Trivialisierung des kritischen Bezugs zur gesellschaftlichen Realität, (9) die Radikalisierung dieses Verhältnisses, (10) die Hypostasierung der Kritik in den utopischen oder ‚innerlichen' Dimensionen des humoristischen Verhaltens zur aktuellen Wirklichkeit.

Die Divergenz dieser Konstellationen sollte deutlich machen, daß es nicht um teleologisch orientierte Abfolgen, um die ‚Entwicklung' vom satirischen Roman zum humoristischen Roman geht. Auch hier gilt es die Distanz zu den generalisierenden historischen Vorstellungen des Projekt-Entwurfs im Schlußkapitel meiner Dissertation von 1968 zu markieren. Neben den oben beschriebenen Veränderungen gibt es im Bereich des seiner ‚nützlichen Wirkung' selbstgewissen populären moralisch-didaktischen Romans einen häufig mißachteten Traditionszusammenhang, der bis in den Zeitraum 1815-1830 reicht.[13] Die Integration des satirischen Anspruchs in der Erzählform des Humors wird dagegen in den Forschungsdiskussionen infolge der Romanpraxis Jean Pauls, vor allem im Rückgriff auf seine definitorische Konstruktionen in der "Vorschule", einseitig betont und als einziger Vermittlungsbezug zu den Erzählformen des hochgewerteten humoristischen Romans des 19. Jahrhunderts herausgestellt. Sicherlich führen die Subjektivierung der satirischen Weltsicht und die Objektivierung der satirischen Argumentation hin zur ‚unverbindlicheren' und polyvalenten Haltung des Humors als literarisierende Kategorie für eine Verhaltensweise zur politisch-sozialen Situation oder zu Fragen der Erkenntnismöglichkeit, der ‚Erziehbarkeit des Menschen'.[14] Die Verbindung ‚Satire-Humor' ist somit nicht nur unter stilgeschichtlicher Perspektive zu sehen (wie z.B. als Konsequenz einer Erweiterung der perspektivischen

---

13 Vgl. dazu F. Sengle: Der Romanbegriff in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, z.B. S. 192. - Siehe als Beispiel der poetologischen Rechtfertigung u.a. Carl Nicolai: Versuch einer Theorie des Romans. 1819.

14 Vgl. zum Aspekt der Subjektivierung und Verinnerung: B. Lindner: Jean Paul, S. 422. Die Frage der Entwicklung von der Dominanz des Satirischen zur Integration im Humor wurde in der Forschungsdiskussion der letzten Jahre neu auch unter ideologiekritischem Vorzeichen gestellt – so bei Volker U. Müller: Die Empfindsamkeitskritik bei Jean Paul. 1974; Wolfgang Harich: Satire und Politik beim jungen Jean Paul. 1967.

Mittel des Erzählens und der verstärkten Thematisierung der subjektiv-begrenzten Position des vermeintlich ‚allwissenden Erzählers' (infolge der fortschreitenden Isolation des Autors vom Publikum), sondern auch als Folge einer veränderten Einschätzung der aktuellen Wirkungsmöglichkeiten von Literatur (Resignation gegenüber der Veränderbarkeit des Individuums und der Gesellschaft durch Literatur) und eines Vertrauensschwundes in die Erklärbarkeit der Natur des Menschen oder der Ordnung des chaotischen Zustandes des menschlichen Zusammenlebens durch die Macht der Vernunft.

In dem Aufsatz "Fragen ohne Antwort. Zur Krise der literarischen Aufklärung im Roman des späten 18. Jahrhunderts: Wezels 'Belphegor', Klingers 'Faust' und die 'Nachtwachen von Bonaventura'" wurde als Vorgriff auf die Teilergebnisse dieser Untersuchung eine Auflösung des Satirischen außerhalb des Anspruchsbereiches des erzählenden Humors dargestellt.[15] Der dort ermittelte Befund gilt – trotz der notwendigen Ergänzung der textimmanenten Perspektive – auch für die hier diskutierten Fragestellungen und soll einen der Fluchtpunkte unseres Gegenstandsbereiches markieren. Die Ausgangsbasis bildet die 1968 beschriebene Konstellation von "Roman und Satire" nach 1750. Sie ist in einem der folgenden Einleitungskapitel bezüglich der Erwartungen an satirische Literatur und deren intendierte Funktionen für die Jahrzehnte nach 1800 zu ergänzen, wobei die einschlägigen Darstellungen von G. Wellmanns und G. Grimm einbezogen werden. Gleichermaßen soll der Rekurs auf Ergebnisse der neueren Forschung dazu verhelfen, die 1968 noch recht ‚tentativ' eingeführten Begriffe der "satirischen Situation" und des "pragmatischen Romans" genauer abzugrenzen bzw. zu präzisieren.[16] Für den ersten Aspekt sind insbesondere der Forschungsbericht von J. Brummack und die wichtigen Untersuchungen von G. Hess und U. Gaier heranzuziehen; für Relevanz und Begründung einer möglichen Typus-Bezeichnung ‚pragmatischer Roman' haben die Abhandlungen von G. Jäger und W. Hahl die notwendige Materialgrundlage geschaffen. Die vertiefende Erörterung dieser beiden wichtigsten Ergebnisse aus der systematischen Diskussion der Vorarbeiten von 1968 sollte der Validität der nunmehrigen (vorwiegend historischen) Darstellung zuträglich sein.

Eine letzte distanzierende Abgrenzung zum Erkenntnisoptimismus meiner Dissertation von 1968 führt zur Rechtfertigung der Auswahl der Textbereiche dieser Untersuchung und ihres methodischen Verfahrens. Es geht zunächst um die Entscheidung, Jean Pauls Jugendsatiren und seine Romane hier weitgehend auszuklammern, obwohl damit die seinerzeit formulierte These, Jean Pauls Entwicklung zu begreifen als reflektierte Rezeption, Veränderung und Auflösung des pragmatisch-satirischen Romans der Aufklärung in Richtung auf

15 In: Jb. d. Dt. Schillerges. 14 (1970), S. 183-229.
16 Vgl. J. Schönert: Roman und Satire, S.28ff. bzw. S.83ff.

Erzählformen, die im 19. Jahrhundert dominieren, nicht aufgehoben sein soll.[17] Neuere Ansätze der Jean Paul-Forschung weisen in dieselbe Richtung.[18] Doch würde für unsere Darstellung bei einem Einbezug Jean Pauls – abgesehen von Fragen des Umfangs und Bedenken angesichts der Komplexität des Problems – eine Gewichtsverlagerung zu Ungunsten der ‚Zwischenglieder' in der Reihe ‚Wieland bis Jean Paul' nötig. Ebenso bedenklich erscheint mir die sich mit Jean Paul ergebende verengende Perspektive zu ‚von der Satire zum Humor' bzw. zu ‚Satire – Humor – Krise des Humors – Satire' für die Vielfalt der Konstellationen von ‚Roman und Satire'. Deshalb soll sich die zeitliche Eingrenzung des Gegenstandsbereiches an zwei ‚objektiven' historischen Daten orientieren, die den Literaturprozeß und insbesondere die Rolle der Satire mittelbar beeinflussen: an der Beendigung des Siebenjährigen Krieges (1763) und am Übergang der Französischen Revolution in die Jakobinerherrschaft (1792/93).

Die nach 1763 beginnende Phase einer politischen und wirtschaftlichen Konsolidierung führte – abgesehen von den bereits florierenden bürgerlichen Metropolen Norddeutschlands – vor allem in Preußen und Mitteldeutschland zu einer beschleunigten Entwicklung des bürgerlichen sozialökonomischen Potentials und des Drangs zur öffentlichen Selbstrepräsentation eines gehobenen mittelständischen Leserpublikums.[19] Anzeichen dafür sind u.a. zu sehen in der verstärkten Bildung von Lesegesellschaften (in größerer Zahl ab 1770), die dazu beitragen, die spezifischen Literaturbedürfnisse ihrer Mitglieder zur formieren und durchzusetzen.[20] Die Jahre 1770/71 markieren auch die ersten großen Erfolge des sich hin zum 'pragmatischen Erzählen' entwickelnden neuen Romantypus. 1770 erscheint "Sophiens Reise", 1771 das "Fräulein von Sternheim". Das Bewußtsein, veränderten Literaturinteressen mit einer veränderten Konzeption des Romans begegnen zu müssen, setzt sich in den 1760er Jahren durch.[21] Daß dieser Neuansatz im Roman unter dem Aspekt der Satire thematisiert wird, ist für unser Thema wichtig. Dabei geht es weniger um die satirische Kritik ‚überholter' Verfahren zur Konstruktion von Romanwirklichkeit als um die dadurch vermittelten Literaturbedürfnisse und Rezeptionshaltungen. "Grandison der Zweite" von Musäus (1760-62 erschienen) und Wielands "Don Sylvio" (1764) stehen am Beginn der

17 Vgl. ebd., S. 169.

18 Vgl. vor allem B. Lindners Beiträge "Satire und Allegorie in Jean Pauls Werk" (1970) und "Jean Paul als J.P.F. Hasus" (1974). Auch die Untersuchung von U. Schweikert zu Jean Pauls "Komet" von 1971 stellt die Gleichberechtigung der Perspektiven ‚Humor' und ‚Satire' sowie ihre unterschiedliche Akzentuierung im Gesamtwerk des Autors heraus. Unbefriedigend ist dagegen die Berliner Dissertation von R. Grötzebach "Humor und Satire bei Jean Paul" (1966); hier dominieren noch implizite Wertungen zugunsten des ‚künstlerisch besseren' Humors.

19 Vgl. zu den sozial-ökonomischen Bedingungen die Materialien bei G. Mattenklott u. K. Scherpe: Grundkurs 18. Jahrhundert, z.B. S. 28.

20 Vgl. M. Prüsener: Lesegesellschaften, S.412. – Allerdings ist zu beachten, daß diese neuen Literaturbedürfnisse nicht ausschließlich ‚klassenspezifisch' zu begrenzen sind, sondern daß sie zunächst vor allem vom gebildeten und gut situierten Bürgertum sowie von liberalen Adligen und Klerikern gemeinsam getragen werden.

21 Vgl. E. Weber: Die poetologische Selbstreflexion, S.88f.

Textanalysen unserer Untersuchung. In das Zentrum dieser Romane rückt die Erörterung des Verhältnisses von Romanwirklichkeit und Erfahrungsrealität unter dem Aspekt eines neuformulierten (‚bürgerlich' begründeten) Verwendungsanspruches literarischer Erfahrungen. Die explizite Reaktion auf solche Bedürfnisse bestimmt die Neuorientierung des Erzählens. Die damit – vor allem für den "Don Sylvio" – verbundene Ausbildung bzw. Übernahme von Erzählformen, die bis dahin im deutschen Roman nahezu unbekannt waren,[22] ist eine Reaktion auf das beschriebene Problem, nicht aber das primäre Signum der Modernität.[23] Die satirischen Intentionen von Wieland und Musäus gelten sowohl der Bestätigung eines neuen Roman-Verständnisses wie der Abgrenzung zur inadäquaten Roman-Rezeption. Doch bleibt die Diskussion des zu verändernden Umgangs mit Romanen nicht auf den Roman selbst beschränkt. 1766 richtet die ADB eine eigene Abteilung für Roman-Rezensionen ein. Gellert, Loën, Justi und Troeltsch waren die ersten dort rezensierten Autoren. Bei aller Vorsicht gegenüber generalisierenden Festlegungen wie ‚der neue Roman ist der bürgerliche Roman' oder ‚der Roman trägt die im moralphilosophischen, theologischen und pädagogischen Bereich erarbeiteten Ideen der Aufklärung in ein breites Publikum' ist dennoch die wichtige Rolle des Romans in der zweiten popularisierenden Phase der Aufklärung nach 1763 zu betonen.[24] In diese Entwicklung wird auch die ‚satyra' einbezogen, die mit ihrem diskursiven Typ (Abhandlungssatire etc.) infolge der Begründung durch die Tradition der Antike und des Humanismus sowie infolge der ironischen Stillage vielfach noch in den Rezeptionsbereich eines ‚gelehrten Publikums' gehört. Ihren Höhepunkt hatte sie in den Jahren 1725-1775; die fortschreitende Reduktion seit den 1760er Jahren läuft parallel zu dem verstärkten Einbezug satirischer Funktionen in die Erzählprosa.[25]

Ausgeklammert bleibt in unserer Darstellung die Aktivierung des Satirischen in der sog. Sturm- und Drang-Bewegung (z.B. bei Goethe, Lenz, Klinger), da es sich – soweit es die Moral- und Gesellschaftssatire betrifft – um eine zeitlich, lokal und personal begrenzte ‚Sonderentwicklung' handelt, die in ihrer Vermittlung mit den Positionen und Traditionen der Aufklärungssatire – insbesondere für den Bereich der südwestdeutschen Republikaner

---

22 Vgl. zu dieser Isolierung eines stilgeschichtlichen Ansatzes W. Kayser: Die Anfänge des modernen Romans, S.425; auch die (zu Kayser erhobenen) kritischen Einwände von L. Kurth (Der teutsche Don Quichotte, S.108f.) bleiben im stilgeschichtlichen Kontext. Neue Aspekte zur Begründung des ‚Wendepunkts' bei Wieland bringt der Aufsatz "Die Auseinandersetzung mit dem Nachahmungsprinzip" von W. Preisendanz (vgl. insbes. S. 72f.); vgl. ferner H. Singer: Der deutsche Roman, S. 153, Anm. 1; B. Morawe: Romans Comiques, S. 187.

23 Dies ist auch der Grund, warum der von L. Kurth (Neu-Edition 1972) und E. Weber (Neu-Edition 1971) zur Beachtung empfohlene komisch-satirische Roman "Der teutsche Don Quichotte" von W. E. Neugebauer in unsere Untersuchung nicht einbezogen wird. Seine Romankritik und die Satire auf falsche ‚Anwendung' der Romanlektüre wird immer wieder dem Selbstzweck des Derb-Komischen und Burlesken der Prügeleien, Verwechslungen und Narrheiten untergeordnet. Die Diskrepanz zwischen Erfahrungswirklichkeit und Romanlektüre wird dabei vor allem zum Auslöser der komischen Szenen; die ‚falsche Rezeption' der Romane ist entweder mehr oder minder bewußt vollzogen oder krankhaft bedingt (Prinz Vardanes).

24 Vgl. allgemein zu den aufklärerischen Popularisierungsbestrebungen R. Schenda: Volk ohne Buch, S. 36.

25 Vgl. G. Grimm: Nachwort, S. 347.

und Jakobiner – eingehend zu untersuchen wäre. Der Verzicht auf diesen wichtigen Aspekt ist nicht zuletzt darin begründet, daß solche Impulse bei den ‚Stürmern und Drängern' selten zur Verbindung von Satire und Roman führen (auch der Fall "Werther" ist infolge der dominierenden sentimentalen Rezeption nicht zu berücksichtigen), sondern zur dramtischen Szene, zur politischen Lyrik oder zu publizistischen Gebrauchsformen tendieren (s. dazu Kapitel 12 dieser Arbeit). Freilich sind gesellschaftliche und politische Perspektiven auch bei dem Typ der Personal- und Literatursatire zu beachten, der vom ‚Sturm und Drang' besonders gepflegt wird. Doch steht dieser Traditionsbereich der Polemik und satirisch-kritischen Literaturparodie als relativ konstantes Genre mit eigenen Bedingungen und begrenzter Selbstreflexion der Vermittlungs- und Erfolgsproblematik außerhalb unserer Untersuchung – sofern nicht Entwicklungen des Romans davon betroffen sind.

Eine weitere zu rechtfertigende Gegenstandsausgrenzung hat lokalen Charakter. Nicht berücksichtigt werden die satirischen Romane bzw. die umfangreichere satirische Erzählprosa der sog. Wiener Aufklärung der Jahre 1781-1792. Die gedrängte Auseinandersetzung mit zwei der bekanntesten Romane (Pezzls "Faustin" und F. X. Hubers "Herr Schlendrian") kann auf diesen Bereich nur verweisen. Für einen ersten Zugang seien die beiden Aufsätze von L. Bodi ("Enlightened despotism and literature of enlightenment" und "Herr Schlendrian und die Seinen") sowie A. Körners Dokumentation "Die Wiener Jakobiner" genannt. Abgesehen von den lokalen und politischen Bedingungen sowie den besonderen Distributionsformen dieser ‚nachgeholten' literarischen Aufklärungsbewegung haben sich – so die Bestandsaufnahme von L. Bodi – für die Entwicklung der satirischen Tradition keine neuen Impulse ergeben: die Wiener Autoren aktualisierten weitgehend das Repertoire der Aufklärungssatire.[26]

Sowohl für die Wiener Bewegung als auch für die verschiedensten Richtungen der satirisch-gesellschaftskritischen Aufklärung im ‚kleindeutschen' Bereich bedeuten die Jahre 1792/93 mit ihren radikalen Veränderungen der politischen Situation in Frankreich und den Ereignissen in Mainz einen wichtigen Einschnitt. Die Liberalisierungsbewegungen und Reformen ‚von oben' werden angesichts der Machtergreifung der Jakobiner unterbrochen oder zurückgenommen, Zensurvorschriften werden strenger gehandhabt; einstige Befürworter der Französischen Revolution proklamieren angesichts der diktatorischen Maßnahmen in Frankreich Mäßigung, Toleranz und das Recht des Individuums unter Mißachtung der Ansprüche der ‚großen Menge'. Es wächst die Enttäuschung über die fehlende Ordnungskraft der Vernunft-Ideen: das sind alles keine günstigen Voraussetzungen für die Pflege der rationalistisch-aufklärerischen Satire. Allerdings ist kein direkter Wirkungs-

26 Vgl. L. Bodi: Enlightened despotism, S. 329.

zusammenhang ‚politischer Druck = Regression des Satirischen' zu konstruieren; zahlreich genug sind die Beispiele für das Gedeihen der Satire in solchen Situationen. Doch haben die historischen Ereignisse die Konstellationen des ‚Literarischen Lebens' in Deutschland in unmittelbarer und mittelbarer Weise so vielfach verändert, daß auch für die Untersuchung des Zusammenhangs von Satire und Roman mit 1792/93 eine sinnvolle Gegenstandsbegrenzung vorgenommen werden kann, ohne aber damit die Möglichkeit einzuschränken, mit einigen ‚Ausblicken' auf Texte des Zeitraums 1793-1805 sich abzeichnende Entwicklungen exemplarisch zu beschreiben. Später genauer dazulegende Ergebnisse unserer Untersuchung können mit der Behauptung vorweggenommen werden, daß sich nach 1792/93 – abgesehen von der immer breiter werdenden populären Unterschicht pikaresker und didaktischer Romane – mehr und mehr gesellschaftskritische Funktionen der Satire (zu deren Ausbildung die Integration des Satirischen im Roman beigetragen hatte) wieder in den Bereich der ‚satyra' verlagern oder im Roman relativiert bzw. kritisiert werden. Die bei Jean Paul übliche Trennung in "Roman" und "Satirischen Appendix" ist Ergebnis dieser Tendenz, die sich im Spätwerk Jean Pauls und im Roman nach 1815 wieder zugunsten des eindeutig Satirischen umkehrt.

Im Rückblick auf den für 1763-1793 definierten Gegenstandsbereich stellt sich das Problem, welche der erzählend akzentuierten Prosaformen der Satire dem Bereich ‚Roman' zuzuordnen und welche der Romane mit satirischen Motiven und Verfahren unter dem Aspekt ‚satirischer Roman' zu klassifizieren sind. Es sollen dazu nicht Pferche haarspalterischer Definitionen gezimmert, sondern umfangreichere ‚satyra'-Texte dann einbezogen werden, wenn der Aufbau einer fiktiven Erzählsituation mit entsprechenden Figuren-Entwürfen sowie Leser- und Erzählerprojektionen im Rahmen eines Handlungszusammenhanges geleistet und von der Explikation des Gegenstandes her ein breiteres Publikum angesprochen ist. Unberücksichtigt bleiben also ‚satyra'-Typen im Rahmen begrenzter politischer, theologischer, philosophischer, literarischer und persönlicher Auseinandersetzungen sowie die traditionellen ‚Kleinformen' des Satirischen in der Moral- und Charaktersatire. Eine ausschließlich auf die ‚Geschichte der Satire' gerichtete Untersuchung müßte freilich sowohl von den Gegenständen wie von den Vermittlungsformen her den synchronen Bezug von ‚satyra'-Texten zu satirischen Romanen, aber auch den zu nicht-fiktiver Prosa mit satirischen Elementen (wie in den seit 1780 verstärkt in den Blickpunkt rückenden Reisebeschreibungen oder politischen Essays) berücksichtigen. Für unser Vorgehen hingegen ist im Bereich der Romane einigermaßen beweglich zu entscheiden, ob es sich um ‚satirische Romane' oder lediglich um Romane mit satirischen Motiven handelt. Dies ist vielfach im ‚empfindsamen Roman' der Fall, wo satirische Verfahren weniger zur Kritik ihrer Gegenstände als zur Rechtfertigung der ‚Weltflucht' der Protagonisten oder zur

Begründung ihrer Leiden dienen (siehe Ansätze hierzu in Goethes "Werther"). Gleichermaßen vernachlässige ich auch die zahlreichen satirischen Romane der Empfindsamkeitskritik.[27] Sie erschöpfen sich vielfach in der Übertragung des etablierten Narren- oder Schwärmer-Motivs, ohne daß diese kritisch rasch zu erschöpfende Konstellation auf Analysen weiterer Zusammenhänge ausgedehnt würde. Daß die Wendung gegen die Empfindsamkeit auch als Teil einer Attacke gegen allgemeine Haltungen und Zustände erfolgen kann, zeigen die Beispiele der "Physiognomischen Reisen" oder der "Abderiten". Vermittlungsprobleme unter dem Aspekt des herzustellenden Konsensus oder der Fragen zur Berechtigung der Kritik werden in den meisten populären Romanen der Empfindsamkeitskritik nicht reflektiert. Man begnügt sich mit der Kennzeichnung des ‚empfindsamen Narrentums'. Pädagogische Bemühungen zur Konsensus-Sicherung – wie das Rahmengespräch in Nicolais "Freuden des jungen Werthers" oder der Versuch, partiell die Perspektive der kritisierten. Figuren zu verstehen (wie in Wezels "Wilhelmine Arend") – bleiben Ausnahmen.[28] Die meisten dieser – ausschließlich auf Bekämpfung der ‚Modekrankheit' bezogenen – Romane haben für die Tradition des satirischen Romans kaum Bedeutung gehabt; die satirische Funktionen treten bald zugunsten der ‚moralischen Erziehung' zurück.[29]

Als zusätzliches Kriterium für den Einbezug in unseren Untersuchungszusammenhang ist das Selbstverständnis des jeweiligen Textes oder seine Rubrizierung in der Tageskritik heranzuziehen, obwohl hier mit einiger Vorsicht zu Werke gegangen werden muß, da der Untertitel ‚Ein satirischer Roman' seit der Schlüsselroman-Tradition der spätbarocken Romane ‚Sensationen', ‚Enthüllungen', ‚Pikanterien' versprach und in den 1780er und 1790er Jahren durchaus als umsatzsteigerndes Markenzeichen verwendet wurde.[30] So verzeichnet F. Ebeling in seiner "Geschichte der komischen Literatur" für den Zeitraum 1740-1799 von den 2016 erfaßten Romantiteln allein 1150 unter dem Stichwort "komischsatirisch". Um die Totalität dieses – in seiner Zuordnung freilich zu überprüfenden – Materials kann und soll es hier nicht gehen. Wir ziehen die Romane heran, die in der kritischen Diskussion der literarischen Meinungsbildner des behandelten Zeitraums als ‚satirisch' und ‚bemerkenswert' rezipiert wurden und für die uns interessierenden Veränderungen in der Literaturfunktion sowie in den Bedingungen der literarischen Kommunikation aufschlußreich sind.

---

27 Vgl. u.a. G. Jäger: Empfindsamkeit und Roman, S. 85-103.

28 In den Methoden des satirischen Verfahrens bleibt "Wilhelmine Arend " konventionell (vgl. K. Adel: Wezel, S. 11), aber durch die Aufwertung der Empfindsamskeits-Narrheit zur bedrohlichen Existenzgefährdung für die Protagonistin ergeben sich partielle Relativierungen der eindeutig satirischen Distanzierung (vgl. H.-P. Thurn: Unaufgeklärte Gesellschaft, S. 80, 87 und 89).

29 Vgl. u.a. dazu [Joh. Ch. F. Bährens]: Über den Werth der Empfindsamkeit besonders in Rücksicht auf die Romane. 1786; Chr. F. Timme: Der Empfindsame. Maurus Pankrazius Ziprianus Kurt, auch Selmar genannt. 1781/82.

30 Vgl. W. Promies: Die Bürger und der Narr, S. 297. – Die Satire ist in der großen Gruppe der nach bewährten Erfolgsmustern gefertigten Romane meist aggressionsarm und belustigenden Tendenzen untergeordnet (vgl. ebd, S. 150f. und 295).

Dies kann auch ‚Negativfälle' – wie z.B. die anachronistischen Thesenromane F. Nicolais ("Sempronius Gundibert", "Geschichte eines dicken Mannes") – betreffen. Ein Musterfall dieses Typs sind Jean Pauls Satiren aus den Jahren 1781/82-1790. Er schrieb – in Unkenntnis der Erwartungshaltungen und Lektüre-Interessen seiner potentiellen Leser – Satiren und Satiresammlungen im räsonnierenden Abhandlungsstil, vielfach mit komplizierten ironischen Strategien im Stile von Erasmus, Swift und Liscow, die ihr Publikum nicht fanden und auch bis heute nicht gefunden haben.[31] Als monomanische Reaktionen des jungen Jean Paul auf die eigene bedrängte Situation sowie auf die aktuellen sozialen und politischen Probleme sind diese Satire-Sammlungen von Bedeutung;[32] für unsere Themenstellung müssen vor allem die Übergänge von der Abhandlungssatire zur erzählenden Satire analysiert werden. Damit folgt Jean Paul – im Reflex auf die von ihm erkannten Vermittlungsschwierigkeiten – Entwicklungen, die im Gesamtbereich der satirischen Literatur bereits in den Jahren zwischen 1750 und 1770 stattgefunden hatten. Die dafür verantwortlichen Erfahrungen der Heterogenität des literarischen Publikums (in seinen politischen und moralischen Normen) und die fortschreitende Isolierung des Autors von seinen Lesern werden am Ende unserer Untersuchungsperiode vielfach dort übergangen, wo sich die satirische Literatur als ‚Tendenzliteratur' engagiert, wo sie auf Parteinahme und Parteigänger rechnen kann und ihre Normen und Aggressionen nicht im einzelnen zu rechtfertigen hat. Diese Vernachlässigung der Vermittlungsproblematik und der im Aktionismus begründete Verzicht auf Reflexion der Wirkungsmöglichkeiten bestimmen auch die Entscheidung, den umfangreichen Textbereich der republikanisch-jakobinischen Prosasatire nur in Auswahl einzubeziehen, um ihre grundsätzlichen Tendenzen zu kennzeichnen. Die Ausdehnung des Gegenstandsbereiches der Kritik, die Aggressivität gegenüber den Trägern der politischen Macht sind ‚innovativ'; zugunsten der Breitenwirkung bedient man sich jedoch zumeist tradierter epischer Einkleidungsformen und einer einfachen Aggressionsstrategie, die von vornherein akzeptiert oder abgelehnt wird.[33]

Mit dieser Auswahl sind keine Werturteile verbunden.[34] Die politisch engagierte Satire der 1780er und 1790er Jahre verzichtet zugunsten der agitatorischen Wirksamkeit auf die Re-

31 Vgl. zum Problem der ‚überholten' und einseitig auf ein literarisch hochgebildetes Publikum bezogenen Jugendsatiren des Autors B. Lindner: Satire und Allegorie, S.12.

32 Vgl. die den aktuellen politischen Bezug und die republikanische Aggression unter Vernachlässigung der Topik der literarischen Satire allzu sehr betonende wichtige Untersuchung von W. Harich mit dem Titel "Satire und Politik beim jungen Jean Paul".

33 Vgl. zu den tradierten Einkleidungsformen und satirischen Verfahren z.B. bei G. F. Rebmann: "Empfindsame Reise nach Schilda" (1793), "Hans Kiekindiewelts Reisen in alle vier Erdteile und den Mond" (1795), "Ludwig Wagehals. Ein Gemälde menschlicher Sitten, Vorurteile, Torheiten, Laster etc. in allen Himmelsstrichen. Seitenstück zu Hans Kiekindiewelts Reisen" (1795). Doch ist zu beachten, daß diese Übernahme etablierter Darstellungsformen nicht auf ‚bequemen Konsum' zielt, sondern aus der Entscheidung zugunsten einer möglichst direkt und die Leser ‚überwältigend' zu vermittelnden Inhaltlichkeit resultiert – vgl. auch (mit Bezug auf Knigge) J. Walter: Benjamin Noldmann, S. 155, zudem S.180: als Zeitdokument sei Knigges Roman sehr wichtig, "ästhetisch" sei er jedoch unbedeutend.

flexion ihres spezifischen Verhältnisses zur Erfahrungsrealität. Sie leitet ihre Überzeugungskraft aus der Summe der kritisch geschilderten Zustände und dem Pathos des Engagements für ‚das Neue' ab, während die satirisch-didaktischen Romane noch weitgehend auf die Wirkung des abstrakt konstruierten Exempels und die Autorität des urteilenden allwissenden Erzählers vertrauen.[35] Dieser Status trägt dazu bei, sie in den Augen der meinungsbildenden Rezensenten zu diskriminieren und ihnen Bedeutung für die Entwicklung eines in Geschmack und intellektuellem Anspruchs ‚verfeinerten' Romans abzuerkennen. Die damit angesprochene Debatte zu Unterhaltungs- und Trivialliteratur soll nicht Gegenstand unserer Untersuchung sein.[36] Dagegen ist die Auswahl der hier behandelten Autoren und Texte im Rahmen der zeitgenössischen Kritik und den darin gegebenen Impulsen zu einer Kanonbildung ‚historistisch' zu rechtfertigen. Hiermit sei auch die kritische Distanz gegenüber M. Greiners unhistorischer Rubrizierung von Autoren wie Schummel, Thümmel, Wezel und Hippel in der Kategorie "Trivialliteratur" formuliert.[37] Auch die an sich verdienstvolle Untersuchung von K.-I. Flessau zur "gesellschaftskritischen Trivialliteratur der Goethezeit" ist von solchen unreflektierten Vorurteilen bestimmt. In zeitgenössischen Darstellungen zur Romanliteratur werden folgende satirische Autoren meist gleichberechtigt mit Wieland genannt: Schummel, Wezel, Nicolai, Musäus, J. G. Müller und Thümmel. Weniger häufig fallen in diesem Wertungsbereich die Namen Knigge, Timme, Klinger und F. Schulz.[38] In der "Vorschule" ordnet Jean Paul Thümmel, Musäus und Hippel bezüglich ihres Anteils an der Entwicklung der deutschen Literatur neben Goethe und Novalis ein.[39] Eine detaillierte Rangordnung, die im wesentlichen der herrschenden Meinung der spätaufklärerischen Literaturkritik entsprechen dürfte, gibt 1799 J. A. Bergk in "Die Kunst, Bücher zu lesen".[40] Ohne Tadel passieren als Romanautoren Wieland, Goethe, Schiller, Thümmel, Musäus und Wezel. Mit einigen Einschränkungen werden Knigge, J. G. Müller, Klinger, F. Schulz, J. F. Jünger und F. H. Jacobi geschätzt. Bedenken grundsätzlicher Art bei Anerkennung der literarischen Leistung erhebt Bergk zu Nicolai (wegen seiner

---

34 Daß auch der ‚Boom' gesellschaftskritischer und politischer Romane zwischen 1785 und 1795 zur ‚marktgerechten' simplen Reproduktion von Erfolgsmustern Anlaß gibt, zeigten z.B. die Beschreibungen der satirischen Romane von Albrecht und Bahrdt bei M. Hadley: The German Novel in 1790, S. 140ff.

35 Zum Material siehe als Beispiel das Titelverzeichnis bei M. Hadley: The German Novel in 1790, S. 271ff. Die Tatsache, daß von vielen dieser Romane heute keine Ausgaben mehr aufzufinden sind, würde die Beschäftigung mit diesem Bereich viel stärker von Zufälligkeiten abhängig machen als die mit der ‚kanonisierten' satirischen Literatur, die es immerhin ermöglicht, die Bedingungen der Kanonisierung zu analysieren und damit einen objektivierten Standpunkt zu erreichen.

36 Vgl. dazu auch J. Schulte-Sasses Studie "Die Kritik an der Trivialliteratur seit der Aufklärung"; vgl. zu den populären didaktisch-satirischen Romane die Untersuchungen von E. Becker, K.-I. Flessau, M. Hadley und H. Germer, die (vereinfachend gesagt) im Sinne einer annalistischen Bestandsaufnahme das Romanmaterial ohne Rücksicht auf die Wertungen der Literaturkritik erfassen.

37 M. Greiner: Die Entstehung der modernen Unterhaltungsliteratur, Kapitel III.

38 Vgl. F. Bouterwek: Geschichte der Poesie und Beredsamkeit, Bd. XI, S. 478 sowie J. J. Eschenburg: Schöne Wissenschaften, S. 272.

39 Jean Paul: Vorschule (Hanser-Verlag, Bd.V), S. 253ff. sowie zur besonderen Wertschätzung Thümmels S. 279f.

40 J. A. Bergk: Die Kunst, Bücher zu lesen, S. 271ff.

engstirnigen Kant-Kritik in den späten satirischen Romanen), zu Jean Paul und Hippel. Mit erheblichen Einschränkungen werden Lafontaine, Kotzebue, Sintenis, Hermes, Bouterwek, Demme und Huber genannt; distanzierende Kritik äußert Bergk gegenüber Spieß, Cramer, Langbein, Becker, Grosse, Albrecht, Starke, Jung-Stilling und Wächter.

Alle Autoren satirischer Romane im oberen Bereich dieser Hierarchie werden in dieser Untersuchung behandelt; bei Bergk nicht erfaßt sind Schummel sowie die radikalen politischen Satiriker wie Pezzl, Rebmann und Geiger, was bei Bergks liberal-konservativen Literaturverständnis nicht verwundert. Abgesehen von diesen Einschränkungen zur individuellen Position des Kritikers kann seiner Skala in Relation zu anderen zeitgenössischen Äußerungen ein hohes Maß an Repräsentanz zuerkannt werden. M. v. Poser weist darauf hin, daß Schummels "Spitzbart", die "Physiognomischen Reisen" von Musäus, Wezels "Tobias Knaut" und Knigges "Roman meines Lebens" in der zeitgenössischen Rezeption hochgewertet sind. Den Autoren wird literarisch-stilistischer Ehrgeiz – wir würden lieber sagen: Reflexion der tradierten Vermittlungsformen im Kontext der aktuellen Mitteilungssituation – zugeschrieben.[41] Auch in der heutigen Bestimmung der wichtigsten Texte zum ‚satirischen Roman' hat sich – außer der ‚Entdeckung' der sog. Jakobiner – zur Kanonbildung bezüglich des beschriebenen Autorenkreises wenig geändert. W. Rehms Artikel im "Reallexikon" von 1928/29 wurde in der NeuAuflage vom Satire-Experten J. Brummack bezüglich der Autoren des 18. Jahrhunderts nicht ergänzt;[42] Wieland, Wezel, Musäus, Schummel, Nicolai, Knigge, Thümmel und Hippel sind sowohl unter historischem wie ‚kanonischem' Aspekt als die wichtigsten Autoren des satirischen Romans zwischen 1760-1790 anzusehen.[43]

An Bergks Hierarchie fällt auf, daß unter den besonders geschätzten Autoren die ‚Satiriker' massiert vertreten sind. Diese Feststellung korrespondiert mit den Ergebnissen zur Bestandsaufnahme der Titel, die in Lesegesellschaften bevorzugt gelesen wurden. R. Engelsing verweist darauf, daß satirische Romane von Fielding, Smollett, Knigge, Nicolai, Musäus und Schummel vor allem im Kreis anspruchsvoller Lesegesellschaften ihr Publikum fanden: "Dieser Typ der Lesegesellschaft wurde geprägt durch die akademischen Schöngeister, die weder reine Gelehrte sein noch gänzlich der Belletristik verfallen mochten."[44]

---

41 M. v. Poser: Der abschweifende Erzähler, S.85-87.

42 W. Rehm: Satirischer Roman. RL,Bd. III, S.146-51; J. Brummack: Nachtrag. RL, Bd III, S.619-621.

43 Eine Sonderstellung nimmt der satirisch-allegorische Roman "Andreas Hartknopf" (1786) von K. Ph. Moritz ein, der nur schwer auf ‚Vorläufer' festzulegen ist und auch kaum traditionsbildend gewirkt hat. Er wird deshalb in unsere Untersuchung nicht einbezogen.

44 R. Engelsing: Der Bürger als Leser, S. 238f. – Daß satirische Romane trotz hoher Auflagen einzelner Titel (z.B "Sebaldus Nothanker") im Ganzen gesehen keine ‚Massenverbreitung' hatten, zeigen auch die Bestandslisten von Lesegesellschaften, die M. Prüsener (Lesegesellschaften. S. 452ff.) abdruckt. Bei aller Vorsicht gegenüber der Repräsentanz der erhaltenen Listen läßt sich hier doch zumindest die Tendenz ‚Satire = Elite-Lektüre' erkennen.

Die (im akademischen Milieu gepflegte) Tradition der in ihren Darstellungsformen differenzierten Satire scheint Nachwirkungen auf den Leserkreis der satirischen Romane gehabt zu haben, während die ‚eindeutigeren' satirischen Charakterskizzen der Moralischen Wochenschriften als Muster ‚komischer Figuren' auch in den didaktisch und erbaulich orientierten Roman eingehen, wo sie ein breites Publikum finden.[45] Darüber hinaus werden in den populären Romanen die Intentionen, die andernorts mit Hilfe von Satire verfolgt werden, eher mit direkter Didaxe oder empfindsamer Teilnahme zu erreichen gesucht. Noch stärker dominieren Belehrung und Rührung als Wirkungsmittel in vergleichbaren Texten der sog. Unterschichtenlektüre. R. Schendas Materialsammlung in "Volk ohne Buch" enthält kaum Verweise auf satirische Verfahren, Themen und Titel. Dieser Befund ist – mit den notwendigen Vorbehalten – auch mit der Rolle anspruchsvoller Satire in der Literaturgesellschaft Frankreichs und Englands im 18. Jahrhundert zu vergleichen. In Frankreich schließt sich der satirische Roman des politischen, gesellschaftskritischen und philosophischen Typs (vgl. Crébillon, Voltaire, Diderot) trotz veränderter Kritikpositionen ‚aristokratischen Literaturtraditionen' an. Ebenso markiert in England der Antagonismus ‚Fielding vs. Richardson' einen Unterschied in Adressaten und Wertparadigmata: auf der einen Seite gehobenes Bürgertum und liberaler Adel, auf der anderen vorzugsweise der ‚Mittelstand' und das neue Leserinnen-Publikum.

Allerdings ist zu beachten, daß mit diesen Aussagen nur Grundkonstellationen bezeichnet sind; in der weiteren Entwicklung des Romans suchen auch die Autoren von Texten mit satirischer Funktion oder satirischen Elementen ihr Publikum auf breiter Basis. Daraus resultiert dann eine ‚Entschärfung' des Satirischen in Richtung auf das ‚Nur-Komische' sowie eine Reduktion der Indirektheit der satirischen Strategie zugunsten der direkten Beeinflussung durch Erzähler- oder Figurenkommentar. Auf die Erscheinungsformen der Trivialisierung des Satirischen wird in Kapitel 13 dieser Untersuchung eingegangen werden. Für ihren Ausgangspunkt und ihr Verfahren ist zunächst einmal wichtig, daß die meisten der behandelten satirischen Romane in der Regel ein Leserpublikum mit gehobener Schulbildung oder Universitätserfahrung voraussetzen. So finden sich in Bergks Autoren-Hierarchie im mindergewerteten Bereich (der immerhin noch Autoren mit einigem Prestige verzeichnet) nur wenige, die sich als Verfasser satirischer Romane einen Namen gesucht haben. Aus den beschriebenen Befunden läßt sich schließen, daß der satirische Roman im Gegensatz zum empfindsamen Roman bis etwa in die späten 1780er Jahre noch keine ausgeprägte Schichtung in ‚gute und schlechte' Romane erfährt und daß man mit einem vorzugsweise männlichen Publikum mit differenzierten Literaturinteressen rechnen muß, das in Alter, Herkunft

---

45 Vgl. W. Promies: Die Bürger und der Narr, S. 95f.: die Satire wird als Lektüre der Gebildeten gesehen, die Zweck und Ziel der satirischen Aggression richtig einzuschätzen verstehen.

und Wertungshaltungen durchaus nicht homogen ist. Die politisch virulenten Jahre um 1790 bringen dann einen Dissoziationsvorgang in drei Richtungen: Thematisierung und Differenzierung des Satirischen im Roman des ‚Elite-Publikums', Aktivierung und Radikalisierung in der sog. republikanisch-jakobinischen Literatur und Trivialisierung im Bereich des populären Romans.[46]

Mit diesen (vorerst pauschalen) Aussagen zur möglichen Typologie der Erscheinungsformen des satirischen Romans am Ende des zu untersuchenden Zeitraums sei die Skizze des Gegenstandsbereiches abgeschlossen. Die Explikation unserer Auswahlkriterien muß ergänzt werden durch die genauere Bezeichnung der Fragestellungen, die im Zusammenhang der möglichen Aspekte zur Konstellation ‚Autor-Text-Distribution-Rezeption-Literaturprozeß-soziohistorischer Kontext' zu akzentuieren sind, um das methodologische Konzept darzulegen.

Primärer Gegenstand der Untersuchung sind die tradierten satirischen Texte. Sie sind als Aufforderung zum Eintritt in einen Mitteilungsprozeß und als Ergebnis einer historisch eingrenzbaren komplexen Mitteilungssituation zu verstehen, die über ihr fixiertes ‚Produkt' (den Text) in Verbindung mit allen tatsächlich vollzogenen Rezeptionen der intendierten Mitteilung steht. Es geht mir im Zusammenhang dieser Arbeit weniger um umfasende bedeutungszuschreibungen, um die Konstruktion des ‚Text-Sinns' und die hermeneutisch zu vollziehende Interpretation des Textes im Sinne einer aktualisierenden Bedeutungsherstellung. Alle diese – nur heuristisch eindeutig zu trennenden Operationen – sind gleichsam als Vorleistung außerhalb des eigentlichen Untersuchungszusammenhang mit freilich reduzierter Intensität vollzogen worden.[47] Sie bilden die Voraussetzungen und Begrenzungen des Aktionsfeldes des historischen Interesses, das an den Texten Befunde zu verschiedenen Komponenten der von ihnen repräsentierten Mitteilungssituation erarbeiten will. Es braucht nicht eigens betont zu werden, daß diese Texte nicht Träger einer tatsächlich vollzogenen Sprechhandlung sind. Nur die Tatsache, daß sie als literarischer Text situationskonstitutive Elemente und Signale in die Mitteilung einbeziehen, ermöglicht derart weitreichende Aussagen über ihre historische Mitteilungssituation. Die nachstehende (vereinfa-

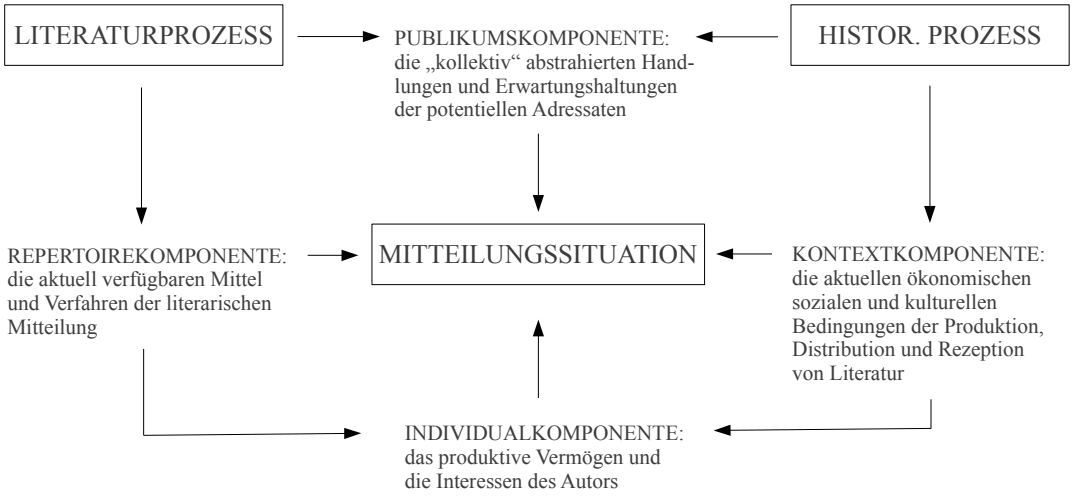
---

46 Vgl. K. I. Flessau: Der moralische Roman, S. 22: neben Staatsroman, Bewährungsroman und Familienroman wird als vierter Typus des populären Romans im späten 18. Jahrhunderts der humorvoll-satirische Roman benannt. – Wie bereits angemerkt, behandelt Flessau jedoch trotz der im Untertitel angezeigten Zielrichtung "Trivialroman" im wesentlichen auch (in der zeitgenössischen Kritik durchaus hochgewertete) Autoren wie z.B. Nicolai, Hermes oder La Roche. M. Hadley bezieht in seine Bestandsaufnahme für 1790 als eigenständigen Typ ebenfalls den satirischen Roman ein (S. 137ff.); die Mehrzahl der dort behandelten Romane fanden allerdings keine Minderwertung durch die Literaturkritik. In die von uns gemeinte Richtung von ‚Trivialisierung' weisen am ehesten Kotzebues "Gefährliche Wette", Müllers "Herr Thomas" und Werders "Eduard Rosenhain".

47 Es versteht sich wohl von selbst, daß rund 30 (zumeist mehrbändige) Romane nicht mit der Gründlichkeit aufgearbeitet werden können, die etwa U. Grund in seinen "Studien zur Sprachgestaltung" auf ca. 20 Seiten für 35 Zeilen aus dem ersten Kapitel der "Lebensläufe" verwendet.

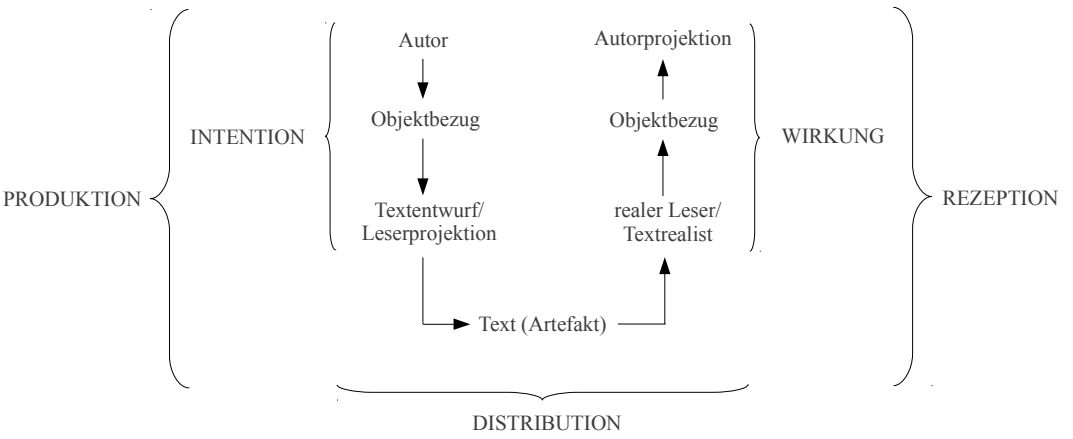
chende) Skizze soll die Komponenten dieser Situation und die entsprechenden literaturwissenschaftliehen Fragestellungen verdeutlichen.

Schaubild




Die Richtung der Pfeile bezieht sich gleichsam auf den Zustand vor Entwurf der Mitteilung. Mit der Realisation des Textes durch potentielle Adressaten werden die inneren Pfeile umkehrbar. Die Mitteilung ‚wirkt' auf den Leser, sie kann seine Handlungen und Erwartungen verändern, sie hat damit theoretisch auch Einfluß auf den soziohistorischen und kulturellen Kontext. Ebenso theoretisch ist die Möglichkeit einer Veränderung des ‚literarischen Repertoires' anzusetzen, und schließlich können die Ergebnisse der rezipierten Mitteilung auch ihren Autor selbst beeinflussen. Für den zentralen Aspekt von ‚Autor-Text-Leser' kann folgendes Schema zur Begriffsabgrenzung beitragen.

Schaubild



Infolge der oben formulierten Untersuchungsinteressen beziehe ich mich zur Ermittlung von Aussagen über die historische Mitteilungssituation vor allem auf den linken Ast des Autor-Text-Leser-Schemas. Darüber hinaus werden über die Analyse der Leserprojektionen rezeptionsästhetische Probleme angesprochen. Fragen zur zeitgenössischen Distribution und Rezeption der Texte sind nur vermittelt einbezogen. Ebenso können bei der Untersuchung der Texte im Sinne des Modells der Mitteilungssituation nicht alle Komponenten gleichzeitig angesprochen werden. Stattdessen soll in der grundsätzlichen Verbindung einer formgeschichtlichen Analyse (Individualkomponente / Repertoirekomponente) mit einer funktionsgeschichtlichen (Publikumskomponente / Kontextkomponente) für die einzelnen Kapitel jeweils einer der beiden Aspekte betont werden, ohne daß der Zusammenhang zum anderen verloren geht. Die Ergebnisse der Text- und Kontextanalysen werden über weite Strecken beschreibend dargestellt. Der diachrone Bezug zielt auf die Tatsache der Veränderungen in den Mitteilungssituationen. Diesem Befund gilt das primäre Interesse. Die entsprechenden Anstöße und Ursachen beim einzelnen Autor, im literarischen System oder im soziohistorischen Kontext können oft nur hypothetisch eingebracht werden. Dabei wird versucht, Ansatzpunkte für Erklärungsverfahren zu bezeichnen, zu denen ich mich wegen fachwissenschaftlich begrenzter Kompetenz oder unzureichender Material- und Erfahrungsbasis oder zugunsten der Überschaubarkeit dieser Untersuchung nicht in der Lage sehe. Dies trifft besonders detailliertere sozialgeschichtliche und literatursoziologische Fragen.[48]

Bezogen auf den Objektbereich des Satirischen sollte die Insistenz auf ‚Analyse der Mitteilungssituation' auch verdeutlichen, was diese Untersuchung nicht leisten kann: Die unterschiedlichen Inhalte der Satire, die Erweiterungen und Verengungen ihres Gegenstandsfeldes, werden nur insoweit berücksichtigt als sich dadurch neue Aspekte für die Vermittlung ergeben (z.B. durch den Einbezug tabuisierter Objekte oder die Umwertung des Sonderlings-Status). Damit sei nicht bedeutet, daß diese inhaltlichen Aspekte irrelevant sind. Ebenso nützlich für eine umfassende Bestandsaufnahme wäre ein Katalog der dominierenden Darstellungsverfahren und eine Typologie der satirischen Strategien im Roman unseres Zeitraumes. Für die ‚satyra' der Aufklärung hat G. Th. Wellmanns Entsprechendes erarbeitet. Doch bleibt eine solche Inventarisierung für das Verständnis der einzelnen Texte nur ein Hilfsmittel, solange nicht die Frage nach der Funktion im jeweiligen Strukturzusammenhang des Textes und der historischen Mitteilungssituation gestellt wird. Aus ähnlichen

48 Ich schließe mich hierbei der bekümmerten Feststellung an, die Th. P. Saine 1974 in seinem Aufsatz "Was ist Aufklärung?" traf: die Literaturwissenschaft verfüge immer noch über viel zu wenig Fakten und Kenntnisse zur Epoche der Aufklärung; Archivmaterial wäre auf breiter Basis noch zu erschließen. – Solange diese Erschließung noch nicht geleistet ist und die Materialien unter der jeweiligen fachwissenschaftlichen Perspektive aufgearbeitet sind, würden Erklärungsversuche auf der verfügbaren Grundlage nur Stückwerk bleiben oder in simplen Analogien steckenbleiben.

Gründen verzichte ich auch auf die Fragen nach ‚weltanschaulichen Positionen' der Autoren. Die in den einzelnen Texten etablierten Normen und Ideologien werden primär zu den Konstellationen der Mitteilungssituation in Bezug gesetzt.

Diese Entscheidung wird vermutlich nicht immer befriedigen; denn gerade für unseren Gegenstandsbereich fehlt es fast durchweg an überzeugenden monographischen Darstellungen (so zu Nicolai, Musäus, Schummel, J. G. Müller, Knigge und Hippel). Angesichts eines solchen Mangels hätte sich eine Kapitel-Gliederung nach dem Muster ‚Der satirische Roman bei ...' anbieten können. Doch ergeben sich gerade bei den meisten der behandelten Autoren trotz aller Verschiedenheit in Herkunft, Standort und Stil weitreichende Gemeinsamkeiten, so daß eine typologische Einteilung in Hinsicht auf verschiedene Aspekte der zeittypischen Mitteilungssituationen vorzuziehen war. Dabei ging es weniger – wie z.B. im Fall Knigge – darum, alle satirischen Texte eines Autors zu erfassen, als um hinreichende Repräsentanz verschiedener Konstellationen der Mitteilungssituation. Im Zuge der einzelnen Kapitel zu unterschiedlichen Problemen und Entwicklungen ‚der literarischen Kommunikation von Satire' wird die Textanalyse entsprechend den jeweiligen Fragestellungen eingeschränkt. Die Summe der typologischen Perspektiven kann in etwa den für diesen Gegenstand sinnvollen Rahmen zur Untersuchung eines exemplarischen ‚Literaturprozesses' in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts bezeichnen. Damit sei auch klargestellt, daß die Abfolge der Kapitel nur bedingt als Chronologie der Probleme zu verstehen ist und somit Romane aus den verschiedensten Veröffentlichungsjahren gemeinsam in einem Kapitel behandelt werden können.

Ein erklärender Hinweis ist schließlich noch für das Verfahren des Zitierens notwendig. Zugunsten eines leserfreundlichen Gebrauchs dieser Untersuchung habe ich in der Regel auf neuere und allgemein zugängliche Editionen zurückgegriffen. Die vielfach normalisierte Schreibweise wurde übernommen. Da jedoch ein beträchtlicher Teil des Textmaterials lediglich in Ausgaben des 18. Jahrhunderts verfügbar ist und Neu-Editionen meist nur Einzeltexte oder eine Auswahl aus dem Gesamtwerk bringen, stehen vielfach Originalzitate und normalisierte Schreibweise nebeneinander.[49] Doch muß man wohl diese Nachteile bei der Behandlung eines noch relativ unerschlossenen Textbereiches in Kauf nehmen. Diskussionswürdig sind eher die Kompromisse bezüglich Auswahl und Einschränkung der Textanalysen, die sich aus der primär orientierenden und problembeschreibenden Zielen unserer Darstellung ergeben. Und schließlich gehört es wohl zu den grundsätzlichen Aporien

[49] Besonders unbefriedigend ist die Situation bei Wieland. Neben dem Problem, zur Ergänzung der Hanser-Ausgabe weitere Editionen heranziehen zu müssen, ergibt sich aufgrund der mehrfachen Textrevisionen der Umstand, daß auch keine konsistente Entscheidung zum Rückgriff auf Erstfassungen oder spätere Fassungen getroffen werden konnte. Falls sich durch Bearbeitungen gravierende Unterschiede ergeben, werden sie in unserer Argumentation herausgestellt.

von Untersuchungen dieser Art, daß man an ihrem Ende zu dem Ergebnis kommt, die Zahl der zu klärenden Probleme seien durch die geleistete Arbeit eher größer als kleiner geworden.

## *Zusammenfassung der Untersuchungsergebnisse*

Wenn die hier vorgelegte Untersuchung mit Hinweisen auf die Relativierung, Radikalisierung und Trivialisierung des Programms ‚satirischer Aufklärung' sowie auf seine Überführung in das humoristische Erzählen abbricht, so ist damit nicht das Ende dieser Tradition bezeichnet. Sie reicht – mit einigen Mutationen – im Roman, vor allem aber in ‚satyra'-Typen und publizistischen Formen hinein in das 19. Jahrhundert und wird im Literaturverständnis der ‚Jungdeutschen' erneut aktualisiert. Mit den beschriebenen Reaktionen auf das Problematisieren des aufklärerisch-pragmatischen Anspruchs von Satire im Roman ist jedoch der Endpunkt einer Entwicklung erreicht, die darzustellen und zu erölrtern war. Dabei standen folgende Ziele im Vordergrund:

1. Anhand eines abgegrenzten historischen Gegenstandsbereichs waren grundsätzlich Aussagen zur Theorie der Satire zu überprüfen und über die Faktoren der ‚satirischen Situation' Kriterien für die Textanalyse zu erarbeiten (Kapitel 1).

2. Das historische Phänomen, satirische Intentionen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts verstärkt im Bereich des Erzählens und besonders im sich neu konstituierenden ‚aufklärerischen' Roman zu verfolgen, wurde als Resultat spezifisch ‚bürgerlicher' Literaturerwartungen nach 1760 beschrieben. Diese Konstellation galt es im Hinblick auf die Funktion von Literatur im gesellschaftlich-politischen Leben Deutschlands zwischen Siebenjährigem Krieg und Französischer Revolution zu diskutieren. (Kapitel 2 und 3) und die dadurch bestimmte Erscheinung des Satirischen im Roman der 1760er und frühen 1770er Jahre zu erfassen (Kapitel 5).

3. Über die Analyse satirischer Momente und Darstellungsverfahren im Roman dieser Jahrzehnte ergaben sich grundsätzliche Aussagen zur Konstitution und Funktion des neuen ‚pragmatischen Romans' im Gesamtzusammenhang des ‚Literarischen Lebens' (Kapitel 4) sowie zu dem Vorgang, diese Aspekte im Erzählen zu thematisieren und so eine adäquate Rezeption durch den Leser zu unterstützen (Kapitel 6).

4. Im Sinne einer literatur- bzw. gattungsgeschichtlichen Bestandsaufnahme wurden zwei wichtige Typen des satirischen Romans in ihrer aufklärerischen Konstellation herausgestellt: der satirische Thesenroman (der eine Denkvorstellung, eine ‚Weltanschauung', ein programmatisches Urteil kritisieren oder durchsetzen will) und der gesellschaftskritische Zeitroman, der – von der aktuellen Erfahrungs- und Lebensgeschichte einer Figur oder dem Aufbau eines sozialen Milieus ausgehend – gesellschaftliche Zusammenhänge analysiert (Kapitel 7 und 8).

5. Schließlich waren die Gründe aufzuzeigen, die im Zusammenhang mit generellen Veränderungen in den Möglichkeiten bürgerlich-aufklärerischer Literatur um 1780 dazu führten, das satirische Vorgehen in Frage zu stellen, sowie die entsprechenden Reaktionen zu skizzieren (Kapitel 9): die Relativierung und Objektivierung des satirischen Urteils (Kapitel l0), die nachhaltige Subjektivierung des satirischen Impulses und die Ansätze zum humoristischen Erzählen (Kapitel 11), die ziellose satirische Aggression und deren politisch-aktionistische Radikalisierung (Kapitel 12) sowie die Trivialisierung des satirischen Ansatzes (Kapitel 13).

Durch diese Infragestellung der Satire als literarisches Verfahren der Erfahrungserweiterung bzw. Weltorientierung und die darauf folgenden Reaktionen waren am Ausgang des 18. Jahrhunderts in mehrfacher Hinsicht die Weichen für die Diskriminierung der Satire gestellt: mit dem moralischen Argument der Menschenfeindlichkeit, mit dem funktionalen der Wirkungslosigkeit, mit dem erkenntniskritischen des begrenzten Wahrheitsanspruchs, mit dem gesellschaftlichen der mangelnden öffentlichen Legitimation des Satirikers und mit dem ästhetischen Argument der ‚prosaischen' Bindung der Satire an die Begrenztheit ihrer Objekte.[50] Durch die – hier nicht eingehender zu diskutierende – Veränderung der Literaturfunktion (vom pragmatischen Literaturverständnis hin zum autonom-symbolischen) und entsprechende Erwartungen an den – mittlerweile poetologisch arrivierten – Roman wurden die satirischen Intentionen in den ‚satyra'-Bereich und in die publizistischen Gebrauchsformen abgedrängt bzw. innerhalb des Romans als Teilfunktionen in übergreifenden Erzählhaltungen integriert: in der – häufig trivialen – (Situations- und Figuren-) Komik, der ‚romantischen Ironie' oder dem humoristischen Erzählen.

Vor allem im Hinblick auf den Gegenstandsbereich ‚Humoristischer Roman' (als einen spezifischen Typus der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts) soll diese Studie zum Zeitraum der 1760er-1790er Jahre über sich hinaus verweisen. Sie will nahelegen, daß die Konzeption des literarischen Humors nicht allein als Folge bestimmter ideengeschichtlicher Konstellationen oder schöpferischer Leistungen einzelner Autoren zu verstehen ist, sondern aus einem komplizierten Zusammenspiel bewußtseinsgeschichtlicher, literaturfunktionaler, form- (d.h. vermittlungs-)geschichtlicher und gesellschaftlicher Momente resultiert und an die Tradition des satirischen Erzählens gebunden bleibt. Am Beispiel des Erzählwerks von Jean Paul ließe sich diese Behauptung näher belegen. Er wiederholt von seinen Jugendsatiren bis hin zum "Komet" die verschiedenen Stadien der aufklärerisch-pragmatischen Satire-Tradition: von der frühen Selbstgewißheit bis hin zur Problematisie-

50 Vgl. dazu stellvertretend F. Schiller: Ueber naive und sentimentalische Dichtung, S. 480: Die satirische Dichtkunst und der komische Roman seien durch die Nähe zum "gemeinen" Leben gefährdet; zudem Jean Paul: Werke (Hanser-Ausgabe), Bd. V, S. 469: Der Humor sei die Poesie des Komus, die Satire seine Prosa.

rung und den entsprechenden ‚Lösungen' (z.B. der Dissoziation in den ‚poetischen' Roman und die ‚prosaische' Kleinform der Satire (‚satyra') oder der Integration der Satire im humoristischen Erzählen bzw. ihrer politischen bzw. ‚existentiellen' Radikalisierung). Doch damit sind bereits Konturen für einen eigenständigen Untersuchungszusammenhang entworfen.

In Umrissen nur konnten auch die zeittypischen Konstellationen vom schriftstellerischen Selbstverständnis der Autoren und ihrer öffentlichen Wirkung, die spezifischen Kommunikationsabläufe zwischen Schriftsteller und Publikum sowie die Relation von Literatur und gesellschaftlicher Wirklichkeit in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts erfaßt werden. Gerade für diese Aspekte sowie für die übergreifende Frage ‚Was leistet Literatur in einer bestimmten historischen Situation für die Auseinandersetzung einer sozialen Gruppe mit der Zeitrealität?' versprach die Diskussion zu ‚Wirkungsabsichten der Satire im Roman' wichtige Aufschlüsse zu Entwicklungen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Im Hinblick auf die prinzipiellen Faktoren der ‚satirischen Situation' und den jeweiligen Anspruch einer historisch bestimmten Satire-Funktion lassen sich Texte und Tendenzen im literarischen Prozeß unter dem Aspekt einer variablen ‚Kommunikationssituation' diskutieren, an deren Beschreibung und Analyse Fragestellungen anzuschließen sind, die über den engeren Gegenstandsbereich von ‚Literatur' hinausgehen. Die Frage nach der ‚Literaturfunktion', die in Abhängigkeit von gesamtgesellschaftlichen Konstellationen und unter Berücksichtigung des Selbstverständnisses der Autoren sowie der Erwartungen des Publikums zu definieren ist, erscheint mir hierbei als wichtigster Zugang.

An diesem Punkt muß erneut auf die unvermeidbaren Defizite einer (in ihren Zielen und ihrem Umfang) zu begrenzenden Untersuchung hingewiesen werden: weit ausgreifende Fragestellungen (wie die oben skizzierten) müssen ausgespart und die zu erreichenden Ergebnisse mit dem Vorzeichen einer ‚Überschau zur Erstorientierung' ausgewiesen werden. Die schmale Basis der sozialgeschichtlichen Fakten, der erschlossenen poetologischen und literaturkritischen Darstellungen sowie der historisch bedeutsamen Texte aus den Gebieten des ‚literaturrelevanten Wissens' (und seiner populären Vermittlungsformen) kennzeichnen ebenso wie das Fehlen umfassender monographischer Darstellungen zu den hier behandelten Autoren das Anfangsstadium, in dem sich die ‚Literaturgeschichte der Aufklärung' trotz der seit Mitte der 1960er Jahre intensivierten Bemühungen Jahre immer noch bewegt. Womöglich ist das Bollwerk, das die oft diskriminierende Rezeption dieser Epoche zu Beginn des 19. Jahrhunderts aufgerichtet hat, nur dadurch zu überwinden, daß die Rezeptions- und Wirkungszusammenhänge für ‚Literatur im Zeitalter der Aufklärung' im Vergleich mit diesbezüglichen Konstellationen für andere Epochen und Traditionen aufgenauer erschlossen werden. In diesem Sinne versteht sich die hier vorgelegte Untersuchung auch als Bei-

trag zu einer ‚Geschichte der Satire' in der deutschen Literatur, die es noch zu schreiben gilt. Daß es sie gerade für die deutschsprachige Literatur noch nicht gibt, läßt sich nicht zuletzt auf die hier beschriebene Krise der Satire im Ausgang des 18. Jahrhunderts zurückführen.

# *Kapitel 1*
# *Satire – Satirisches – Satirische Situation. Zur Definition und Diskussion der Begriffe*

1968 mußte man in germanistischen Untersuchungen zur Satire in der Regel einiges an Vorüberlegungen und Abgrenzungen zu Problemen wie ‚Was ist Satire?' oder ‚Satire vs. satirische Schreibweise bzw. das Satirische?' leisten. Zwar hatten die Arbeiten von K. Baum, K. Lazarowicz, H. Arntzen und K. Wölfel die Satire-Diskussion in Gang gebracht; doch galt es, ‚versäumte Lektionen', insbesondere in der Aneignung der Fragestellungen, Kriterien und Ergebnisse der angelsächsischen Literaturwissenschaft zu leisten. Ergänzend zu diesem Nachholbedarf der Germanistik traten das damalige Leserinteresse an zeitgenössischer satirischer Literatur und die zahlreichen Publikationen von Satire-Sammlungen zu sehen. Heute kann dieses Feld als bestellt gelten; in der wissenschaftlichen Diskussion sind die wichtigsten Positionen geklärt. Am deutlichsten zeigt dies der Satire-Artikel von J. Brummack in der 1975er-Lieferung der Neuauflage des "Reallexikons". Der Gegenstand, der zehn Jahre zuvor noch literaturtheoretische und ästhetische Kontroversen ausgelöst, um den man definitorisch und terminologisch gestritten hatte, kann nun als ‚erfaßt' gelten. Dazu haben der vorbildliche Forschungsbericht von J. Brummack im DVjs-Sonderheft von 1971 und die beiden historischen Untersuchungen von U. Gaier und G. Hess aus den Jahren 1967 und 1971 entscheidend beigetragen. Der Ertrag dieser Forschungsleistungen kann nicht mit wenigen Sätzen beschrieben werden. Festgehalten werden soll jedoch, daß heute die leidige Frage nach dem ästhetischen Status der Satire ausgestanden zu sein scheint, daß sich als Rahmenbegriff für die verschiedenen Erscheinungsformen satirischer Literatur ‚das Satirische' durchgesetzt hat, daß dieses Satirische nicht an bestimmte Gattungstypen gebunden ist, daß zum Verständnis des Begriffs die römische Satire-Praxis sowie ihre theoretische Rezeption in der antiken Rhetorik und humanistischen Diskussion zu berücksichtigen sind.

Diesen Befunden geben die genannten Autoren in Abhängigkeit von ihren unterschiedlichen Fragestellungen und Gegenstandsbereichen verschiedenes Gewicht. Bei G. Hess und J. Brummack (im historischen Teil seines Forschungsberichtes) dominieren begriffsgeschichtliche, poetologische und stilgeschichtliche Ansichtspunkte, während U. Gaier von einem philosophisch-anthropologischen Konzept ausgeht. Der anthropologische Aspekt – akzentuiert durch Einflüsse der angelsächsischen Forschung (vor allem R. Elliot) und verbunden mit grundsätzlichen ästhetischen Fragestellungen – kennzeichnet auch das definitorische Vorgehen J. Brummacks. Für die textanalytische Praxis und die Beschreibung von Veränderungen des Satirischen im Literaturprozeß bedürfen diese Standpunkte der Erwei-

terung durch eine Perspektive, die im Sinne einer Theorie literarischer Kommunikation die besonderen Bedingungen und Konstanten der satirischen Mitteilungsverfahren erfaßt. Zu dem poetologischen und formgeschichtlichen Interesse an der Satire, zu den anthropologisch-literaturwissenschaftlichen Fragen nach dem Satirischen müßte im Sinne einer einander ergänzenden Trias der Aspekt der ‚satirischen (Kommunikations-)Situation' treten. Ich habe 1968 versucht, diesen Begriff einzuführen und zu erläutern.[51] An Existenzberechtigung hat er einiges gewonnen durch den ebenso umsichtigen wie differenzierenden Einbezug in die beeindruckende Darstellung von G. Hess zur satirischen Literatur des 16. Jahrhunderts.[52] Er soll hier im Anschluß an eine knapp gefaßte Auseinandersetzung mit den wichtigsten Elementen der Definition des Satirischen in den oben genannten Forschungsbeiträgen noch weiter präzisiert zu werden.

J. Brummacks verdienstvoller Forschungsbericht zur Satire macht es möglich, die wichtigsten und wiederkehrenden Perspektiven in der Satire-Diskussion zu ermitteln, um so – gleichsam mit einer gemeinsamen ‚Schnittmenge' – zu einem Konsens zu kommen. J. Brummack ermittelt "drei konstitutive Elemente" des Satirischen und bestimmt sie inhaltlich unter individuellem, sozialem und ästhetischem Aspekt mit den Begriffen der Aggression, des Normbezugs und der Indirektheit.[53] Die Reihenfolge dieser drei Aspekte steht in zufälliger Übereinstimmung mit dem Grad ihrer allgemeinen Geltung. Fast durchweg hat man die Satire über den Impuls ihres Sprechers bzw. Autors und die damit verbundene Wirkungsabsicht zu erfassen versucht oder von den verschiedenen Ausprägungen der Aggression Typen des Satirischen abgeleitet (vgl. den dominanten Antagonismus strafend / scherzend bzw. Juvenal / Horaz). Bei den möglichen oder legitimen Intentionen des Satirikers scheiden sich bereits die Geister: in der breiten Skala der Wirkungen werden einzelne Tendenzen aus eingeschränkter historischer und ästhetischer Perspektive vernachlässigt oder diskriminiert. Die Satire kann im Hinblick auf den satirisch erfaßten Gegenstand bestimmt sein durch die Absicht, mit Hilfe eines engagierten Publikums dieses Objekt zu vernichten oder zu verändern, vor seinem Zustand zu warnen, vor Identifikation mit ihm abzuschrecken. Im Bezug auf den Satiriker und sein Publikum kann der satirische Vorgang den Gegenstand der Kritik auch nur zum Auslösen dominant selbstbestätigender und Aggressionen ventilierender Funktionen erfassen oder im Sinne der Aggressionslust und einer ihr zugeordneten sprachlichen Artistik auf sich selbst zurückweisen. Wie sich auch immer die

51 J. Schönert: Roman und Satire, S. 28ff.

52 G. Hess: Deutsch-lateinische Narrenzunft, s. u.a. S. 20ff. Die grundsätzliche Übertragbarkeit des funktionalen Analysemodells und seiner Elemente auf einen so komplexen Gegenstand wie die Literatur des 16. Jahrhunderts erscheint mir als besonders wichtig, da der Begriff der satirischen Situation im Zusammenhang der Untersuchung zur Satire des 18. Jahrhunderts entwickelt wurde und J. Brummack mit Recht darauf hinweist, daß sich poetologische Analysen der Satire oft auf ein Erkenntnismodell eines bestimmten Gegenstandsbereiches festlegen, vgl. Brummack: Satire (DVjs), S. 311.

53 J. Brummack, Satire (DVjs), S. 282, vgl. a. S. 333.

persönlichen Vorstellungen des Satirikers oder die historischen Möglichkeiten der Wirkungsweise von Literatur darstellen: Satire zielt auf die Bewußtseinsveränderung und das Engagement ihrer Adressaten – unabhängig davon, ob solchen Wirkungen vertraut wird oder nicht.[54] Die prinzipiellen Aspekte der kommunikativen Vermittlung von Satire sind von dieser Vorstellung bestimmt.

Auf schwer zu kontrollierende psychologische Antriebskräfte des Satirikers und ‚Mythologeme' zur Funktion von Literatur legt U. Gaier die satirische Wirkung fest: "Satire ist sprachliche Auseinandersetzung mit einer bedrohlichen Wirklichkeit, [...] der Satiriker kämpft gegen einen unfaßbaren Gegner; die unbekannte Wirklichkeit ist gestalt- und gesichtslos."[55] Die Konstruktion seines Ansatzes imponiert, doch ist er wohl allzu sehr auf vereinseitigende Literaturerfahrungen zum 13.-16. Jahrhundert bestimmt.[56] Für unsere Erörterung der grundsätzlichen Tendenzen in der Definition des Satirischen ist S. Kohlhammers Kritik an U. Gaier gerade in ihrer polemischen Zuspitzung aufschlußreich: bei Gaier werde "die Intention der Satire auf den Kopf gestellt: nicht mehr die Wirklichkeit soll verändert werden, sondern das Bewußtsein mittels des satirischen Abwehrmechanismus von ihr rein erhalten werden."[57] Was der Autor hier vermißt, ist der von J. Brummack umrissene soziale Aspekt der Satire: "der Angriff dient einem guten Zweck, soll abschrecken oder bessern und ist an irgendwelche Normen gebunden."[58] Diese prinzipielle Normbindung und intendierte Normdurchsetzung fehlt in U. Gaiers Theorie des Satirischen völlig. Womöglich befremdet der Begriff ‚Norm' in der Beschreibung für kommunikative Vorgänge. J. Brummack hat sein diesbezügliches Unbehagen im Verlauf seines Aufsatzes auch formuliert.[59] Ich stimme ihm darin zu, daß unter den konkurrierenden Termini (das Positive, die Utopie, das Ideal) ‚Norm' immer noch die beste, weil inhaltlich neutrale Bezeichnung ist. Im Rahmen der Diskussion einzelner Elemente der satirischen Situation, für die der Normbezug einer der bestimmenden Faktoren ist, soll noch versucht werden, die notwendigen Voraussetzungen für einen analytisch ‚sauberen' Umgang mit diesem Begriff zu umreißen. Vorerst sei nur vermerkt, daß mit dem Hinweis auf Normbezug und Normdurchsetzung nicht gemeint ist, daß diese Aspekte für nicht-satirische Literatur nicht zutreffen. Doch sind

54 Vgl. P. Meyer Spacks: On Satire, S. 17. Bei der später folgenden Festlegung der intendierten Bewußtseinsveränderung auf ‚Verunsicherung' (z.B. in Wertungen) läßt die Autorin die Möglichkeiten wertungsstabilisierender Satire außer Acht.

55 U. Gaier: Satire, S. 341. Damit werden die wichtigen satirischen Bereiche der Personalsatire, der Moralsatire und der gesellschaftskritischen Satire kaum erfaßt. – Eine detaillierte Auseinandersetzung mit U. Gaiers Position ist im Zusammenhang dieser Untersuchung nicht notwendig; ich verweise auf die Ausführungen von G. Hess (Deutsch-lateinische Narrenzunft, S.15) und die dort genannten Rezensionen.

56 Vgl. zu anderen Interpretationen des Komischen und der darauf zu beziehenden satirischen Tendenzen in der Renaissance u. a. M.Bachtin:Literatur und Karneval, S. 26ff.

57 S. Kohlhammer: Resignation und Revolte, S. 148, Anm.5.

58 J. Brummack: Satire (DVjs), S. 282. Die hier vermittelte Formulierung des Norm-Aspektes ist allerdings nicht besonders gelungen. Weniger angreifbar ist die Beschreibung desselben Umstandes später in J. Brummack: Satire (RL), S.602.

59 J. Brummack: Satire (DVjs), S. 333.

satirische Texte mehr als andere literarische Mitteilungen auf extratextuelle Normen rückbezogen, für sie werden seltener textspezifische Normparadigmata entwickelt. Dieser Rückbezug muß nicht nur Norm-Erfüllung bedeuten; er kann auch der Differenzierung, Distanzierung und Aufhebung der angesprochenen Normen dienen. Auch die totale Verweigerung einer normativen Festlegung oder das satirische Ziel, die Scheinhaftigkeit bzw. Unwahrheit eines Anspruchs aus ihm selbst heraus zu entlarven, sind in der reflektierten Nichterfüllung des konstitutiven Elements normbezogen. Normbezug bedeutet also nicht die Notwendigkeit eines positiven Gegenbilds. Im Gegensatz zu anderen literarischen Texten kann jedoch die Satire – will sie ‚verständlich' und in ihren Operationen gerechtfertigt sein – keine konkurrierenden Normbezüge etablieren. Sie muß in ihren Operationen auf eine dominante Norm ausgerichtet sein, die entweder durch Konsens mit dem Publikum vorgegeben ist oder möglichst rasch einsichtig gemacht werden muß. Damit ist eine der wichtigsten und – bei entsprechenden ästhetischen Erwartungen – auch eine der schwierigsten Aufgaben der satirischen Strategie gekennzeichnet.

‚Satirische Strategie' soll hier zunächst hilfsweise den dritten und besonders umstrittenen Punkt in der Bestandsaufnahme J. Brummacks zur Satire-Diskussion bezeichnen. Der Begriff ist weitreichender als die Festlegung auf das ‚Ästhetische'; er zielt nicht nur auf spezifische Formmittel des Satirischen, sondern will diese in ihrer Bezogenheit auf die grundsätzlichen Aspekte der ‚satirischen Situation' (auf Autor, Norm, Publikum und Gegenstand) erfassen. Der Einbezug des Ästhetischen in die Definition der Satire ist hiermit nicht in Frage gestellt, denn die satirische Strategie ist abhängig von spezifischen Sprachleistungen des Satirikers; ihre Bestimmung ergänzt die Fragen nach seiner Motivation, nach der Rechtfertigung seines Tuns oder der Wahl seiner Gegenstände und Normen. Die besondere Anforderung an das satirische Sprechen besteht primär darin, im Erfassen der Gegenstände diese zugleich zu bewerten, latente Normbezüge zu aktualisieren und die Adressaten zu Aktionen des Erkennens und Betroffenseins, der Distanzierung oder der Aggression zu veranlassen. Die satirisch gewendete Bezeichnung ‚Narr', das Schimpfwort oder die mit ironischen Distanzierungssignalen begleitete Nachahmung bestimmter sprachlicher Verhaltensweisen sind kleinste Einheiten solcher satirischer Sprachleistungen. Damit sind schon erste Hinweise gegeben, daß die von J. Brummack als konstitutiv bestimmte "Indirektheit" der satirischen Darstellung als übergreifende Formel abgelehnt werden muß.[60] Sie erfaßt weder die direkt-nennenden Haltungen der Invektive in ‚Schelte' und ‚Schimpf' noch die beschreibenden Formen des witzigen Vergleichs.[61] Auch für den spezifischen Gegen-

60 Ebd.

61 Vgl. zu diesem Problem auch U. Gaier: Satire, S. 3: Er verweist auf den notwendigen Einbezug der im 17. Jahrhundert dominierenden ‚direkten Satire'.- Die Betonung der Indirektheit der Satire ist ein Geschmacksphänomen, das sich in bestimmten historischen Situationen des Literaturprozesses oder in den Ansprüchen bestimmter Publikumsgruppen äußert – vgl. J. Schönert: Roman und Satire, S. 67f.

standsbezug der Satire verengt die Festlegung auf "Indirektheit" die Perspektive. Freilich zwingen die Bedrohungsreaktionen (z.B. prophylaktisch in der Zensur) den Satiriker zur Tarnung seines aggressiven Verhältnisses zum Objekt. Ebenso ist die indirekte Entlarvung durch scheinbare Bestätigung oder ironisch verstellte Nachahmung des ‚Opfers' ein besonders wirksames Verfahren, doch sieht sich das indirekte Vorgehen des Satirikers aufgrund seiner spezifischen Intentionen immer mit der Erwartung konfrontiert, dem Adressaten gegenüber sich zu verdeutlichen, die Richtung und die Implikationen der Kritik anzugeben. Die satirisch verfremdete Schilderung politischer Zustände im Staatswesen der Tiere ist wirkungslos, wenn der Tierstaat nicht mit deutlichen Merkmalen der Analogie zu politischen Organisationsformen im menschlichen Bereich dargestellt wird. U. Gaier unterscheidet zwischen dem Objekt der Satire (als Gegenstand der satirischen Darstellung) und seinem Korrelat in der Erfahrungswirklichkeit. Er setzt für das erstere eine "Doppelnatur" an: "es ist, als was es angegriffen wird, und es ist es zugleich nicht." Daraus folgt: "Das Objekt der Satire fordert zur Rückübersetzung in die gemeinte Wirklichkeit auf."[62] Wenn Indirektheit im Sinne J. Brummacks dieses Rückübersetzungsverhältnis bezeichnen soll, wird der Begriff literaturtheoretisch – unter dem Aspekt des prinzipiellen ‚Wirklichkeitscharakters' der Gegenstände literarischer Aussagen – diffus; als Bezeichnung eines spezifischen formalen Verfahrens ist er zu eng. J. Brummack hat diese Problematik nicht verschwiegen: "Indirektheit [...] ist [...] ein komplexer und noch ungenügend geklärter Hilfsbegriff."[63] Doch was ist an seine Stelle zu setzen? U. Gaier legt das Satirische fest auf "sprachliche Verzerrungsprozesse", schränkt jedoch seine Definition wenig später wieder ein: dieses Verfahren sei für die Satire nicht das einzig mögliche[64] – auch hier also keine Lösung des definitorischen Dilemmas. Doch können Überlegungen U. Gaiers zur Wirkung der satirischen Darstellung auf den Hörer bzw. Leser weiterhelfen. Die Erscheinungsform des Objekts müsse "unerwartet und inkonsequent wirken", "mit Hilfe der Sprache und der Schreibart, die der Satiriker dem Leser zur Verfügung stellt" solle dieser Freiheit und Distanz gegenüber dem dargestellten Objekt gewinnen.[65]

Ein solcher Ansatz ist von der Angstbewältigungs-Hypothese U. Gaiers bestimmt; er läßt sich jedoch über die psychologischen Begrenzungen hinausführen. Eine wichtige Voraussetzung für die Wirkung der Satire ist, daß ihr Gegenstand in der satirischen Abbildung entweder in seinem Kontextbezug (Raum, Zeit, Personen und Objektrelationen) entscheidend gestört oder in seinen eigenen Proportionen verändert wird (z.B. durch Versetzen in einen anderen Erfahrungsbereich oder durch Veränderung der Perspektive, in der dieser

62 U. Gaier: Satire, S. 345f.
63 J. Brummack: Satire (DVjs), S. 370.
64 U. Gaier: Satire, S.3 97 und 422. Die Einschränkung findet sich auf S. 428.
65 Ebd., S. 346.

Gegenstand in der Regel erscheint).[66] Die gewöhnliche oder normativ geforderte Erscheinungsweise des Objekts wird auf diese Weise ‚verfremdet' oder ‚entstellt'; die ihm assoziierten Wertungen sollen reflektiert werden; auf diese Weise können automatisierte Kritikhaltungen aktiviert oder neue aggressive Einstellungen provoziert werden. L. Feinberg setzt diesen Vorgang als Basis seiner Satire-Definition an: "Satire is a playful or critical distortion of the familiar."[67] Die indirekte Darstellung im Sinne der ironischen Mimesis einer Person oder Haltung erweitert dieses Verfahren durch ironisches Zitieren der gewohnten Perspektive, Dimensionen oder Wertungen bei gleichzeitiger Verfremdung und Disproportionierung.[68]

Die neugewonnene Beweglichkeit des Betrachters, seine kognitive Leistung, die emotionale Erfahrung oder das Vergnügen am Aggressionsakt rechtfertigen auch noch nachträglich die manipulierenden Eingriffe des Satirikers in Kontext und Dimensionen. Die im satirischen Vorgang erreichte neue Perspektive muß als ‚zutreffend' oder ‚gerecht' akzeptiert werden können. Die satirisch vorgenommenen Verschiebungen oder Entstellungen des Gegenstandes unterscheiden sich von anderen künstlerischen Transformationen durch ihre Motivation: sie wollen herabsetzen, distanzieren, zerstören. Diese Manipulation des Gegenstandes durch den Satiriker reichen vom Schimpfwort und einfachen rhetorischen Figuren (Vergleich, Zeugma, Hyperbel etc.) bis hin zum Entwurf einer fiktiven ‚verkehrten Welt'. Die dabei entstehenden Störungen oder Mißverhältnisse können Ansatzpunkte der Komik sein. Hieraus folgt, daß die komischen Qualitäten des satirischen Gegenstandes nicht notwendigerweise ‚objektiven' Charakter haben müssen, daß sie durchaus als Folge der Eingriffe des Satirikers erscheinen können. Dies ist insbesondere Vertretern der neueren marxistischen Satire-Diskussion entgegenzuhalten, die sich weitgehend an Ju. Borews Abhandlung "Über das Komische" und seiner Definition der Satire als "zorniges Lachen" orientieren.[69] Eine Auseinandersetzung mit der geschichtsphilosophischen Begründung des Zusammenhangs Komik-Satire und der diesbezüglichen Einordnung des Humors als dem Satirischen komplentäre Form des Komischen kann im Zusammenhang dieser Untersuchung nicht geleistet werden. Anzumerken ist jedoch, daß die Tradition von Theorie und Praxis der Satire stets den "ernst des straffens" einbezogen hat.[70] Auch unter diesem Aspekt

66 Vgl. auch A. Pollard: Satire, S. 38.
67 L. Feinberg: Satire (1968), S. 19; vgl. auch M. Hodgart (Satire, S. 126) zu Verfremdung und Reduktion als charakteristische Verfahren der Satire; weiterhin B. Lindner: Satire und Allegorie, S.9: Verfremdung und Deformation sind Voraussetzungen, um den satirisch zu attackierenden Gegenstand aus seinen ideologischen Legitimationen oder Verschleierungen zu lösen. – Gegenüber B. Brechts Verfremdungs-Begriff ist der scheinbare ‚Unernst' der Vorgehensweise zu betonen.
68 Vgl. A. Kernan: Satire, S. 84.
69 Zur ‚objektiven' Rechtfertigung der Satire vgl. Ju. Borew: Über das Komische, S. 86; (ebd., S. 252) zum "zornigen Lachen". M. Tronskaja bezieht darauf ihre verengende Satire-Auffassung als einer idealen Verbindung von Lachen und Didaxe – M. Tronskaja: Die deutsche Prosasatire, S. 67f..
70 Vgl. G. Hess: Deutsch-lateinische Narrenzunft, S. 25.

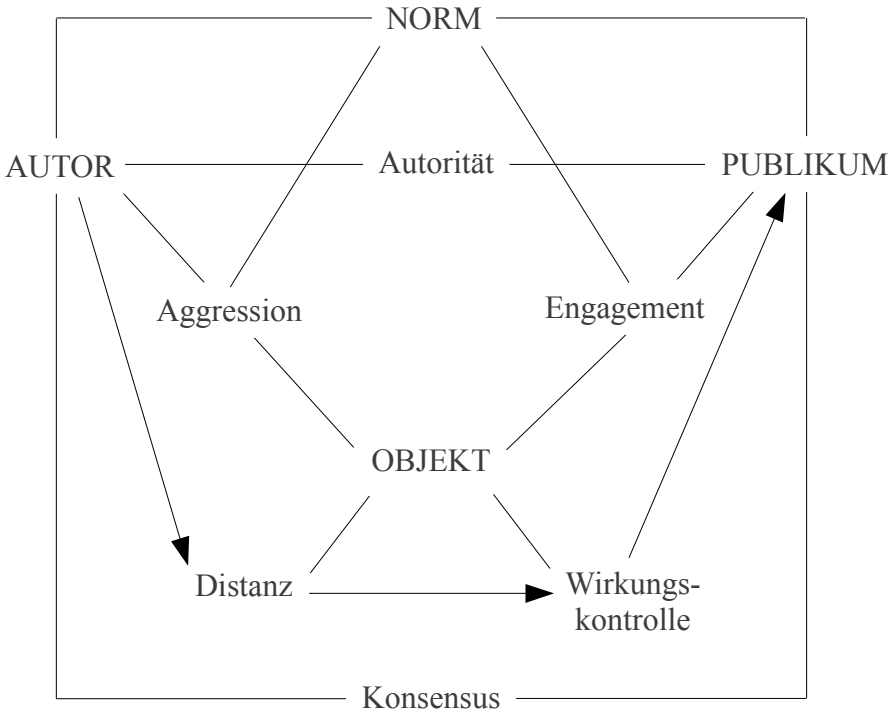
bestätigt sich als ‚conditio sine qua non' einer Definition der Satire die Forderung, daß eine brauchbare Bestimmung alle historischen Erscheinungsformen des Satirischen – auf der Basis des reflektierten Selbstverständnisses und der kritischen Rezeption – einzuschließen habe.

Diesem Anspruch stellt sich auch das Analyse-Modell der ‚satirischen Situation' als eines Spezialfalls der literarischen Mitteilungssituation. Die grundsätzliche Relation von Autor-Objekt-Publikum wird dabei im Sinne von Aggressor-Opfer-Adressat interpretiert und erweitert durch den Normbezug; die möglichen Objektrelationen sind auf aggressive Haltungen eingeschränkt.[71] Der Entwurf der satirischen Situation will nicht nur eine objektivierende Grundlage für formgeschichtliche Fragestellungen schaffen, sondern auch die Ausdehnung auf rezeptionsästhetische, sozialpsychologische und soziohistorische Aspekte ermöglichen. Doch zunächst sind die genannten Elemente als Faktoren des spezifischen Kommunikationsvorgangs zu verstehen, die in unterschiedlichen historischen Mitteilungssituationen mit wechselnden Akzenten versehen und mit veränderlichen Inhalten aufgefüllt werden können. Gegenüber meiner Beschreibung von 1968 sind die einzelnen Elemente in einer Konstellation primärer Faktoren und ein Inventar abgeleiteter Erscheinungen zu differenzieren. Als Primärfaktoren gelten Autorbezug, Normbezug, Publikumsbezug und Gegenstandsbezug. In der Verschränkung dieser Aspekte ergeben sich folgende sekundäre Größen: Konsensus (Autor-NormPublikum), Autorität (Autor-Publikum, ggf. ergänzt durch Normbezug), Aggression (Autor-Gegenstand), Distanz (Autor-Gegenstand), Engagement (Publikum-Gegenstand), Wirkungskontrolle (Publikum-Gegenstand). Als weitere Ableitungen sind anzusetzen: Repräsentationen von Autor, Publikum und Norm im Fiktionszusammenhang (Satiriker-Sprecher, Verlach-Figuren, Normfiguren) sowie die Forderungen zur Autoritätsbegründung des Satirikers und der Deutlichkeit des Objektbezugs.

---

71 Vgl. auch J. Brummack: Satire (DVjs), S. 282. – Opfer und Adressat können grundsätzlich auch identisch sein, doch rechnet in diesem Fall der Satire-Autor mit Adressaten, die sich vom Status des Opfers hin zum ‚Partner' des Satirikers entwickeln.

Schaubild




Zu den Größen von Autor, Publikum und Objekt ließe sich erörtern, ob spezifische Dispositionen bestimmte Objekte (Personen, Konstellationen etc.) zur Projektion in die satirische Situation bevorzugen. Doch ist eine solche inhaltliche Diskussion in diesem Stadium des systematischen Ansatzes nicht erforderlich. Auch der Begriff der Norm soll von allen inhaltlichen Implikationen frei gehalten sein. In dem skizzierten Mitteilungsvorgang ist ‚Norm' zunächst einmal der implizite Bezugs- und Rechtfertigungspunkt der Aggression, der vom satirischen Sprecher oder entsprechenden ‚Normfiguren' repräsentiert und inhaltlich gefüllt werden kann. Darüber hinaus ergeben sich Bezüge zu extratextuellen Normen (wie zu Ideologien, Wert- und Wunschvorstellungen). Für den ersten analytischen Schritt der Textbeschreibung muß die Norm jedoch primär als ‚wertfreie technische Größe', als Bezugspunkt der satirischen Strategie verstanden werden.[72] Dabei sind diese Normpositionen inhaltlich nicht grundsätzlich mit Ideologien oder Wertungen des Autors gleichzusetzen. Sie können z.B. durch übergreifende satirische Operationen nachträglich desavouiert werden.[73] Die Norm ist also nicht von vornherein als positiver Gegenentwurf zu interpretieren, sie kann freilich durch die traditionellen Realisierungen in Vorbildfiguren oder in

72 B. Fabian: "Gulliver's Travels", S. 423.
73 Vgl. – mit Bezug auf das Vorgehen Swifts in den verschiedenen Büchern von "Gulliver's Travels" – ebd., S. 424.

der Utopie in dieser Richtung konkretisiert werden.[74] Insofern Entwürfe des ‚Besseren' zur Rechtfertigung der Aggression dienen, ist die Feststellung eines normativen Inhalts noch Teil der satirischen Strategie. Wo sich jedoch das Verfahren zur Beschreibung eines geschlossenen Zusammenhangs der idealen Staatsform oder der natürlichen Idylle – wie in vielen Utopie-Kapiteln der hier zu untersuchenden Romane – ausweitet, wird der funktionale Aspekt zugunsten einer Sympathiewerbung für das Gegenbild zu einer unvollkommenen historischen Wirklichkeit verengt; die Bezüge auf die für den Mitteilungsvorgang konstitutiven Perspektiven von Autor und Publikum sind reduziert.

Die Explikation der Beziehung von Autor-Norm im satirischen Vorgang dient zum einen dazu, den jeweiligen Repräsentanten der Autorfunktion im fiktiven Zusammenhang als Normvertreter zu kennzeichnen und seinen Aktionen Autorität zu verleihen, zum anderen wird dadurch auch die Aggressivität gegenüber dem Gegenstand der Satire begründet.[75] Ziel der satirischen Mitteilung ist es, die Normabweichung des Gegenstandes zu deklarieren oder zu begründen. Im ersten Fall wird der Autor bei seinem Publikum auf weitgehende Übereinstimmung bezüglich der Inhalte der Norm des satirischen Vorgehens rechnen, im zweiten Fall wird er sich über die Füllung der Norm in der Erfahrungsrealität seiner Adressaten erst zu vergewissern, diese zu lenken und schließlich zu bestätigen suchen.[76] Einführung, Sicherung und Bestätigung der Norm als primär kommunikativer Größe, dann auch als ‚Inhalt' sind die Schritte der satirischen Strategie, die zur Umsetzung des sich etablierenden Konsensus in satirische Aggression führen.

Die verschiedenen Stufen der Übereinstimmung zwischen Autor und Publikum im Hinblick auf Normbezug und Aggression gegenüber dem Objekt sind für die satirische Mitteilung in doppelter Hinsicht wichtig. Sie sichern als dynamisches Funktionselement Verständnis und intendierte Wirkung, als Zielvorstellung führen sie idealiter zu einem stabilen Zustand des Konsensus. Diese Veränderung im Bewußtsein des Publikums ist dem Satiriker grundsätzlich wichtiger als die Veränderung des Gegenstandes. Die Wirkungskontrolle des Satirikers ergibt also zwei wichtige Momente: zum einen gilt es, den Adressaten für ein aggressives Verhältnis gegenüber dem Objekt unter dem Aspekt des Normbezugs zu ge-

---

74 Zur Fragen des ‚Positiven' in der Satire vgl. u.a. L. Feinberg: Satire (1968), S.15: Die Pflicht des Satirikers zu positiven Alternativen wird verneint. – Am Beispiel Nestroys erläutert E. Haeberle (Nestroy, S. 313), daß auch allein die Überzeugungskraft der Negation als Recht-fertigung des satirischen Vorgehens und des Wunsches nach Veränderung genügt; der Normbezug ist dabei auf eine objektiv begründbare Ablehnung des Gegenstandes reduziert.

75 Vgl. A. Pollard: Satire, S. 73: Die primäre Aufgabe des Satirikers ist es, "to convince his audience of the worth – even more, of the necessity – of what he is doing."

76 Bezüglich der Konstellationen ‚vorgegebene Norm' oder ‚erst zu sichernde Norm' lassen sich jeweils bereits erste Aussagen über mögliche Verfahrensweisen gegenüber dem satirischen Objekt treffen: Bei gesicherter Norm kann die Diskrepanz zwischen der ‚üblichen' Objektsicht und der satirirschen Abbildung groß sein (es ergibt sich ein weiter Gestaltungsspielraum); bei erst zu leistender Sicherung muß der Gegenstand der Satire ‚wirklichkeitsnah' dargestellt werden.

winnen und dieses Engagement kontrollierend zu verstärken, zum anderen den vorgegebenen oder intendierten Konsensus im Auge zu behalten und etwaige Irritationen aufzulösen. Diese Verpflichtung zur Wirkungskontrolle als Voraussetzung für die ‚Verständlichkeit' der satirischen Mitteilung besteht auch dort, wo sich der Autor z.B. über eine Sprecherfigur ironisch verstellt. Entweder wird diese Ironie von vornherein gekennzeichnet oder die Auflösung so vollzogen, daß sich auch der Leser, der die Verstellung nicht von Anfang an durchschaut, nicht verprellt fühlt – es sei denn, der Autor ziele gerade mit solchen Ironiehaltungen auf eine Identifikation von satirischem Gegenstand und Publikum (vgl. z.B. in Kapitel 8 zu Wielands "Abderiten"). Freilich müssen diese theoretischen Ausführungen im Verlauf unserer Untersuchung durch entsprechende Textanalysen belegt werden. Hier sollte nur so viel deutlich geworden sein, daß Satire in der Regel sich nicht so einfach mitteilt, wie es Ju. Borew formuliert: "In der Satire wird der Zuschauer oder Leser irgendwie ganz natürlich zu einer selbständigen aktiven Gegenüberstellung der gegebenen Erscheinung mit dem ästhetischen Ideal hingeführt."[77]

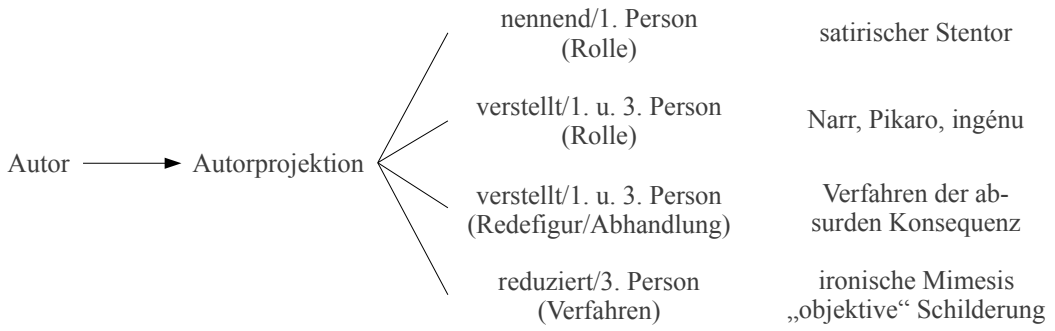
Gerade durch das besondere Gewicht des wirkungsästhetischen Moments unterscheidet sich die Satire von anderen literaririschen Mitteilungsweisen. Ihr kommen nicht zuletzt deshalb besondere Vermittlungsprobleme zu, weil die dargestellten Erfahrungen von Dingen und Zusammenhängen von der ‚Normalerfahrung' abweichen. Ihre Gegenstände werden nicht nur abgebildet; zugleich wird auch für die besondere Perspektive der Abbildung ‚geworben' werden. Damit kommt immer wieder die Position des Autors bzw. das Verhalten des satirischen Sprechers in den Blickpunkt. Auf den Aspekt der notwendigen Relativierung der Betroffenheit des Satirikers vom Zustand des angegriffenen Objekts zugunsten einer im satirischen Vorgang zu vermittelnden Distanzhaltung hat u.a. A. Pollard besonders hingewiesen.[78] Sicher ist der Aggressionsimpuls einer der primären Auslösefaktoren, doch besteht gerade ein wesentliches Moment der ‚Ästhetisierung' darin, dem Adressaten im satirischen Vorgang den Eindruck einer distanzierten Überlegenheit zu vermitteln und auf dieser Basis auch die notwendigen Aufgaben der Wirkungskontrolle wahrzunehmen.[79] Nur so ist gewährleistet, daß in der Perspektive des Publikums nicht der Angriff auf Person und Position des Satirikers zurückgelenkt wird.[80] Um Mißverständnisse zu vermeiden: die Distanzhaltung des Autors zu seinem Gegenstand ist als ‚Anschein' im Zusammenhang der

77 Ju. Borew: Üben das Komische, S. 198.
78 A. Pollard: Satire, S.73f.: Der Anschein der Distanz zum Objekt, den sich der Satiriker gibt, ermögliche es auch dem Leser (zumindest scheinbar), seine Einstellung zum Gegenstand frei zu wählen.
79 Unter diesem Aspekt ließe sich wohl auch J. Brummacks Formel 'Satire ist "ästhetisch sozialisierte Aggression" (Satire [DVjs], S. 283) für die Detailanalyse weiterführen. Die besondere Betonung des ästhetischen Moments als Leistung in der Distanzierung zum Gegenstand führt auch zur vielfachen Höherwertung der ironischen und indirekt-mimetischen Satire. – Vgl. zur Ironie als tradiertes Mittel der Distanzherstellung auch A. Pollard: Satire, S. 67f.
80 Vgl. L: Feinberg: Satire (1968), S.86f.: Übertriebenes oder nicht hinreichend gerechtfertigtes aggressives Engagement des Autors kann Solidarisierung des Publikums mit dem angegriffenen Objekt auslösen.

fiktiven Sprechsituation der satirischen Mitteilung zu verstehen, nicht aber als Einstellung des realen Autors zu seinem historisch-konkreten Objekt. Nur in einem komplexen, literaturpsychologisch akzentuierten Fragenzusammenhang könnte geklärt werden, ob die vollzogene Darstellung der Aggressionshaltung diese beim Autor tatsächlich distanziert und bewältigt hat.

Die Unterscheidung zwischen den historischen Bezugspunkten (historische Autor-Figur, historischer Adressat bzw. Adressatenvorstellung und die zu ermittelnde historische Vorstellung des Gegenstandes) und ihren in der fiktiven Sprechsituation etablierten Repräsentanten (Sprecher, Hörer, Gegenstandsbild) wurde in den oben angestellten Überlegungen nicht explizit berücksichtigt, denn sie ist für alle literarischen Mitteilungen konstitutiv. Ob die historische Größe des Autors oder die in der satirischen Situation agierende Autoren-Projektion gemeint war, dürfte jeweils aus dem Kontext hervorgehen. Für die Eindeutigkeit der zu leistenden Textanalysen wird in einem Exkurs zu Kapitel 5 unter dem Gesichtspunkt des Romans eine genauere terminologische Abgrenzung vorgenommen. Bezüglich der Repräsentanz des Autors im Text als Materialisat der fiktiven Sprechsituation bleibt ein Hinweis von J. Brummack auf besondere Traditionen der angelsächsischen Literaturwissenschaft zu vermerken: "Der satirische Sprecher – die ‚persona' – ist ein Liebling der englischen Kritik geworden."[81] Die nachstehende Skizze soll die drei grundsätzlichen Möglichkeiten der Projektion des Satirikers in die Konstellation der satirischen Mitteilung kennzeichnen.[82]

Schaubild




81 J. Brummack: Satire (DVjs), S. 362. Der Verfasser referiert die wichtigsten Postionen (Mack und Kernan), so daß auf dieses Referat (S. 362f.) verwiesen werden kann. Vgl. ferner: M. Hodgart: Die Satire, S. 131 und R. Paulson: The Fictions of Satire, S.75ff.

82 Vgl. J. Schönert: Roman und Satire, S. 13ff.

Dieser Systematisierungsversuch erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Es geht mir auch in erster Linie nicht um einen Katalog der ‚persona'-Typen, sondern in Erweiterung des formgeschichtlichen Ansatzes sind Entscheidungen zwischen möglichen Typen oder Gewichtsverlagerungen bei dominierenden Typen im Zusammenhang der Darstellung- und Konsensus-Probleme der satirischen Situation zu sehen. Sie erscheinen als Hinweis auf veränderte historische Konstellationen in der Mitteilung satirischer Impulse. Doch ehe einige grundsätzlichen Angaben zur Verwendbarkeit des Modells der ‚satirischen Situation' für übergreifende literaturhistorische Fragestellungen dieses Kapitels beschließen, muß im Rückgriff auf den Ansatz von 1968 noch die Größe der ‚Normfigur' eingeordnet werden. Sie war in Korrespondenz zur Erweiterung des prinzipiellen Dreiecks von Autor-Gegenstand-Publikum um den Aspekt der Norm eingeführt worden.[83] Sie ist jedoch keine notwendige Größe des Mitteilungsvorgangs, sondern verhält sich zur essentiellen Komponente des Normbezugs wie z.B. die Rolle des satirischen Stentors zur Autor-Projektion. Sie muß als abgeleitete Größe verstanden werden. Die Tatsache ihrer Realisation kann beispielsweise Anstoß zu Interpretationen der historischen Mitteilungssituation geben.

Grundsätzlich wird man annehmen können, daß die Einführung von Normfiguren zur Verdeutlichung und Sicherung des Normbezugs dann nötig wird, wenn die Herstellung von Konsensus über das Vorgehen des Satirikers schwierig erscheint. Dies kann im historischen Verhältnis Autor-Publikum begründet sein, aber auch in den gewählten Verfahrensweisen der satirischen Mitteilung.[84] In ausführlicher Erzählprosa sind als Orientierungspunkte Normfiguren oder deren ‚Verfahrens'-Korrelate (entsprechend der obenstehenden Skizze zur Autor-Projektion) wahrscheinlicher als in der kürzeren und übersichtlicheren ‚satyra'.[85] Ebenso wie in der Diskussion zum Normbezug und inhaltlicher Normfüllung gilt, daß Normfiguren primär Größen des Mitteilungsvorgangs sind, daß ihre etwaige Verbindung zu historisch-konkreten Vorbildfiguren oder ihre Repräsentanz für bestimmte Wertvorstellungen und Ideologien Gegenstand der Interpretation, nicht der Beschreibung ist. Im Bezug auf den Autor und seine Position können die Normfiguren durchaus stellvertretend wirken: sie werden z.B. zur Legitimation der Autorität des Satirikers herangezogen oder übernehmen selbst Satiriker-Funktionen (vgl. z.B. Demokrit in den "Abderiten"). Andererseits können ihnen auch intendierte Haltungen eines auf die satirische Aggression richtig reagierenden Publikums zugeteilt werden. Doch in allen diesen Funktionen werden sie ‚sekundär' bezogen auf die konstitutiven Elemente der satirischen Situation: den zugleich aggressiven

83 Ebd., S. 30f.
84 Vgl. P. Meyer Spacks: Satire, S. 15: Normfiguren werden besonders in der Satire des 18. Jahrhunderts eingesetzt..
85 Vgl. zum Problem der Normfigur in satirischer Erzählprosa R. Paulson: Satire, S. 48,.

und distanzierten Autor, das anzugreifende und abzuwertende Objekt, das zur Parteinahme sowie zum Engagement zu bewegende Publikum und die zu bestätigende Norm.

Anordnung und Verbindung dieser Elemente sind Aufgabe der satirischen Strategie. Hierfür bilden sich im literaturgeschichtlichen Ablauf bestimmte Konstanten heraus (die nennende Satire, die ironische Mimesis, die Verfremdung durch die ingénu-Perspektive etc.). Sie sind in der Textanalyse sowohl im Bezug auf ihren Stellenwert in der satirischen Tradition einzuordnen als auch auf ihre Begründung in der historischen Füllung und Akzentuierung der satirischen Situation zu befragen.[86] Als methodische Voraussetzung ist dabei folgender Ansatz zu formulieren: Die historische Person des Satiriker-Autors wählt aus den überhistorisch zu bestimmenden, grundsätzlichen Möglichkeiten des Satirischen "eine Konstellation aus, die für das satirische Objekt, die Leser und die gesellschaftliche Situation optimal ist."[87] U. Gaiers Postulat ist freilich bezüglich des "optimal" zu korrigieren. "Optimal" setzt bewußte Reflexion oder zumindest begründetes Vertrauen des Satirikers in das tradierte ‚Inventar' satirischer Verfahrensweisen voraus. Eine solche Haltung kann meist nur im nachhinein konstruiert werden. Ebenso darf das "optimal" zunächst nur für die individuelle Perspektive des Satirikers gelten. Auch die – nach Urteil des literaturwissenschaftlichen Interpreten – nicht-optimale Wahl gibt Aufschlüsse zur Position des Autors, zu den Möglichkeiten der Satire in einer bestimmten historischen Situation.

Diese Aussagen haben freilich vorerst nur den Charakter von Hinweisen und tragen dazu bei, die Ansatzpunkte der in den folgenden Kapiteln zu leistenden historischen Untersuchung zu skizzieren. Die systematischen Überlegungen dieses Kapitels konnten zunächst lediglich unter dem Aspekt ihrer logischen Ableitung aus Konstellationen der spezifischen Mitteilungssituation der Satire gerechtfertigt worden.[88] Sie haben sich den folgenden historischen Bestandsaufnahmen und Analysen zu einzelnen. Romantexten einem zweiten Kriterium der Validität zu stellen: ob sie dazu verhelfen, Textbefunde terminologisch zu erfassen, zu ordnen und zu erklären. Wo sich das historische Material und die zu reflektierenden Interessen des Interpreten dem Zugriff entziehen, sind die konzipierten literaturtheoreti-

---

86 Vgl. G. Hess: Deutsch-lateinische Narrenzunft, S. 22: In bestimmten historischen Konstellationen läßt sich "eine besondere Disposition satirischen Sprechens zu bestimmten sprachlichen und literarischen Formen ermitteln." – Erste und pauschale Typisierungen können z.B. unter dem Aspekt der gesicherten Norm vorgenommen werden: bei weitgehendem Konsensus von Autorund Publikum dominieren Verfahren der nennenden Satire, bei erst zu etablierendem Konsensus solche der darstellenden Satire.

87 U. Gaier: Satire, S. 450.

88 Daß dabei die logischen Möglichkeiten dieser Konstellationen umso besser erfaßt werden können, je breiter das entsprechende Material an historischen Konkretisationen ist, gehört zu den hermeneutischen Aporien des literaturtheoretischen Ansatzes, der eine durch spezifische Interessen bestimmte Praxis darzustellen versucht. Die Bemühungen von Autoren wie Ju. Borew und W. Neubert, für veränderte Satire-Funktionen in einer veränderten Gesellschaft (der sozialistischen) auch neue Definitionen des Satirischen zu finden, illustrieren das Problem. Ju. Borews Versuche zur Begründung des historisch-objektiven Charakters der Gegenstände der Satire sind ebenso wie W. Neuberts Formulierung einer "NEUEN SATIRE" vom geschichtsphilosophischen und gesellschaftstheoretischen Ansatz her voll gedeckt.

schen Positionen in Frage zu stellen. In der gegenseitigen Kontrolle von materialbedingter historischer Perspektive und gegenstandsadäquatem systematischen Ansatz scheint mir eine sinnvolle Verbindung von Literaturtheorie und historischem Interesse zu bestehen.

# *Kapitel 2*
# *Zur Funktionsbestimmung der ‚Bürgerlichen Literatur' in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts*

Da im Fortgang unserer Untersuchung das Attribut ‚bürgerlich' nicht wie in der Überschrift zu diesem Kapitel im Bezug auf bestimmte Inhalte, Verfahrensweisen und Erwartungen eines dominierenden Bereichs in der Literatur des 18. Jahrhunderts ständig in Anführungszeichen gesetzt werden kann, sei hier grundsätzlich skizziert, was dieser Begriff leisten und nicht leisten kann. Daß in Deutschland ab etwa 1720, verstärkt ab 1740 neue Literatur für neue Leserschichten entsteht, daß ihre Autoren ihre Tätigkeit als Schriftsteller anders einschätzen als Autoren der vorangegangenen Generationen, daß sich neue Formen der Distribution des literarischen Produkts ausbilden, daß insge0,50cmsamt gesehen ein neues Literaturverständnis in einem immer breiter werdenden Bereich der Öffentlichkeit artikuliert wird, gilt bei aller Pauschalität solcher Aussagen wohl unbestritten. Ebenso wenig läßt sich widerlegen, daß diese Entwicklungen im Zusammenhang mit der wachsenden wirtschaftlichen Bedeutung bürgerlicher Mittelschichten, mit den weiter ausgreifenden Bildungsangeboten und mit dem relativ begrenzten Vordringen von Nicht-Aristokraten in öffentliche Verwaltungs- und Entscheidungspositionen steht. Die erste Phase dieses vielzitierten ‚Aufstieg des Bürgertums' kann mit den späten 1760er Jahren als abgeschlossen gelten; sie ist aufgrund der heterogenen politischen Struktur in den deutschen Teilstaaten regional unterschiedlich ausgebildet. Nachdem jedoch in diesem Zeitraum im wesentlichen nur Angehörige der oberen bürgerlichen Mittelschicht von den neuen Bildungsmöglichkeiten Gebrauch machen konnten, ist bis etwa 1770 mit einem relativ homogenen bürgerlichen Leserpublikum (zum Großteil Beamte und Gelehrte mit unterschiedlichem Status) und entsprechend konvergierenden Literaturerwartungen zu rechnen.[89] Die Sammelbegriffe ‚bürgerliches Publikum' und ‚bürgerliche Literatur' sind also für 1740-1770 mit einiger Berechtigung zu gebrauchen, obwohl die spezifisch bürgerlichen Literaturinteressen – die es weiter unten zu beschreiben gilt – sich in den verschiedenen Gattungen bzw. Typen der produzierten Literatur unterschiedlich äußern. Der Roman beispielsweise wird davon später erfaßt als die Moralischen Wochenschriften oder das Schauspiel.

Ab etwa 1770, also ungefähr parallel zur zeitlichen Gegenstandsbegrenzung dieser Untersuchung, existiert eine solche Homogenität der Literaturinteressen nicht mehr. Zu diesem Zeitpunkt haben Angehörige der unteren Schichten des Mittelstandes (wie z.B. J .K. Wezel) Schulen und Universitäten durchlaufen und beteiligen sich aktiv – produzierend oder rezensierend – am Literaturbetrieb oder prägen mit ihren Literaturbedürfnissen neue Er-

89 Vgl. M. Beaujean: Der Leser, S. 29.

wartungshaltungen (hier ist vor allem die Gruppe der Leserinnen anzusetzen). Andererseits solidarisieren sich auf der Basis der ‚Aufgeklärtheit' einzelne liberale Randgruppen der Adligen und des Klerus mit einer spezifisch bürgerlichen Beurteilung der zeitgenössischen Realität und den Projektionen für das zu erreichende soziale Zusammenleben auf der Bas is der Vernunftmaxime (vgl. z.B. die Rolle des Freiherrn von Knigge). Diese Gemeinsamkeiten führen zur Reduktion der bürgerlichen Abgrenzungsbemühungen gegenüber Wertvorstellungen und Lebensweisen der Aristokratie. In der bürgerlichen Literatur wird dies z.B. in vielen positiven Entwürfen von Landadligen deutlich, die – unbedroht von der Verderbnis und den Zwängen der Hofwelt – den Ratschlägen der Vernunft zugänglich sind und sich bemühen, ihre Gemeinwesen im Bereich ihrer jeweiligen politischen und ökonomischen Zuständigkeit zu reformieren (vgl. hierzu vor allem die Romane J. G. Müllers).[90]

Für den beschriebenen Zeitraum ergibt sich also eine Diskrepanz zwi0,50cmschen Fortbestehen der alten ständischen Grenzen und Ordnungen – woraus sich der Begriff ‚bürgerlich' ableitet – im sozial-ökonomischen Bereich und einem kollektiven Denken sowie Kulturbestreben, dessen Konturen sich in Richtung auf die ständisch dann nicht mehr relevante Formel vom liberalen Bürgertum des 19. Jahrhunderts abzeichnen.[91] Nicht mehr die Abgrenzung bürgerlicher Literaturinteressen zu den nicht-bürgerlicher Schichten ist wichtig, sondern die literaturimmanente vertikale Hierarchisierung in gute und schlechte Literatur. Aber auch solche Differenzierungen haben zunächst einmal Pauschalcharakter. Für zuverlässige Aussagen wären vordringlich Materiallücken zu schließen. R. Engelsings Studie "Der Bürger als Leser" kann ebenso wie M. Spiegels "Der Roman und sein Publikum im frühen 18. Jahrhundert. 1700-1767" nur ein erster Ansatz sein. Darüber hinaus steht in beiden Arbeiten der hier zu untersuchende Zeitraum am äußersten Ende des Gesamtüberblicks.

Unter diesen Aspekten kann das Attribut ‚bürgerlich' im Bezug auf Autoren, Literaturerwartungen, Publikum und Typen von literarischen Texten nur ein Hilfsbegriff sein, der ein bestimmtes Spektrum von Kollektivinteressen erfaßt, das in dominierender Funktion im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts mit einiger Kontinuität der weitgehend ständisch bestimmten ‚Bürgerlichkeit' der vorausgehenden Jahrzehnte verbunden ist und die neuen Erwartungen sowie Entwicklungen, die mit den literarhistorischen Formeln von ‚Sturm und Drang' oder ‚(Weimarer) Klassik' bezeichnet werden, nur noch partiell erfaßt. Die nachfolgende Skizze zu den wichtigsten Aspekten dieses bürgerlichen Literaturinteresses kann für

90 Vgl. E. Becker: Der deutsche Roman um 1780, S. 30.
91 Vgl. P. U. Hohendahl: Empfindsamkeit und gesellschaftliches Bewußtsein, S. 181f. – Gerade an den divergierenden Haltungen zum ‚bürgerlichen' literarischen Phänomen der Empfindsamkeit zeigt sich die Heterogenität des Literaturpublikums.

die Unschärfe des Begriffs vielleicht ein wenig entschädigen, obwohl selbstverständlich auch hier nur mit einer höchst begrenzten Auswahl des möglichen Materials argumentiert wird.[92] Ein zweites Moment möglicher Korrektur ist wichtig: in der knappen Bestandsaufnahme der bürgerlichen Interessen und Erwartungen an die Literatur können Postulate von tatsächlich realisierten Funktionen nicht unterschieden werden. Diese Fragestellung wäre ein umfassendes Thema für eine nicht nur literaturwissenschaftlich zu leistende Untersuchung.

Im wesentlichen bestimmen – so meine ich – vier Impulse die sich nach 1720 artikulierenden neuen bürgerlichen Literaturbedürfnisse: ein gesteigertes Wirklichkeitsbewußtsein – durch Literatur mehr zu erfahren, intensiver zu fühlen und zu erleben; ein nachdrückliches Wertungsverlangen – Erfahrungen genauer trennen und unterscheiden zu können; ein intensiviertes Selbstwertgefühl – gegenüber den gesellschaftlich etablierten Normen bessere moralische Prinzipien und natürlichere Empfindungen artikulieren zu können; ein ausgeprägtes Bedürfnis zu kollektiver Repräsentanz – in der ‚Gemeinschaft Gleichgesinnter' den privaten Erfahrungsbereich zu bestätigen oder zu relativieren, um über die Identität der Positionen und Meinungen ‚Öffentlichkeit' zu gewinnen. Diese Erwartungen gründen sich auf zwei Hypothesen, die in der poetologischen und philosophischen Diskussion der Zeit eine wichtige Rolle spielen. Zum einen als Forderung an den literarischen Entwurf von Wirklichkeit, ‚naturwahr' zu sein, d.h. daß der Leser unter bestimmten Regeln die literarische Erfahrung auf die Lebenswirklichkeit rückbeziehen kann (siehe Kapitel 4 zu diesem Problem unter dem Aspekt des Romans); zum anderen auf das Vertrauen in die grundsätzliche rationale Erfaßbarkeit der Natur des Menschen und der Gesetze des menschlichen Zusammenlebens. Nur unter diesen Voraussetzungen kann Literatur zum verläßlichen Material stellvertretender Welterfahrung werden. Zur notwendigen Ordnung dieser Erfahrungen werden nach der partiellen Auflösung der religiös begründeten Normen für Denken und Handeln im Bereich der Philosophie und Moralphilosophie neue Anschauungs- und Wertungskriterien entwickelt. Zu ihrer Etablierung und Popularisierung trägt das neue bürgerliche Literaturprogramm entschieden bei, es übernimmt dabei zu einem Teil die Anweisungs- und Wertungsfunktionen des religiösen Systems.[93] Gerade in den wirkungsintensiven Typen des Lustspiels und der Satire werden die neuen Wertungspositionen nicht nur veranschaulicht, sondern im gemeinsamen Verlachen der ihnen widerstrebenden Hal-

92 Zeitgenössische Quellen und Forschungsliteratur als Basis unseres Überblicks können hier nur stellvertretend im Zitat belegt werden. Viele der Befunde werden sich durch die Textanalysen in den folgenden Kapiteln erhärten. Für den allgemeinen soziohistorischen Hintergrund sei vor allem auf die Darstellungen von J. Habermas ("Strukturwandel der Öffentlichkeit"), H.J..Haferkorn ("Zur Entstehung der bürgerlich-literarischen Intelligenz und des Schriftstellers in Deutschland zwischen 1750 und 1800") und R. Koselleck ("Kritik und Krise. Ein Beitrag zur Pathogenese der bürgerlichen Welt") verwiesen. Der Rekurs auf dort und andernorts beschriebene Entwicklungen ist nicht im einzelnen Zitat oder Verweis erfaßt.

93 Vgl. H. J. Haferkorn: Bürgerlich-literarische Intelligenz, S. 191f.

tungen immer wieder neu bestätigt. Dieses Bedürfnis nach kollektiver Erfahrung des ‚Positiv-Privaten' sucht seine Erfüllung gerade im Raum des Literarischen. Wielands Verfahren mit der "Geschichte des Fräulein von Sternheim" belegt diesen Vorgang. In seiner Vorrede zur Buchausgabe der ihm eigentlich ‚privat' zugeschickten fiktiven Lebensgeschichte wirbt er bei Sophie von la Roche um Verständnis für seinen Entschluß, die Papiere der Öffentlichkeit zu übergeben:

> Lassen Sie uns sehen, ob ich Ihr Vertrauen beleidiget, ob ich wirklich ein Verbrechen begangen habe, da ich dem Verlangen nicht widerstehen konnte, allen tugendhaften Müttern, allen liebenswürdigen jungen Töchtern unsrer Nation ein Geschenke mit einem Werke zu machen, welches mir geschickt schien, Weisheit und Tugend [. . .] unter ihrem Geschlechte, und selbst unter dem meinigen, zu befördern.[94]

Daß damit nicht etwa eine Vorbildhaltung missionarisch den Lesern vorgeführt werden soll, sondern daß diese vor allem ihre eigenen Wertvorstellungen und Aktionen bestätigt sehen sollen, erläutert Wieland im Folgenden:

> Wie manche Mutter, wie mancher Vater lebt izt in dem weiten Umfange der Provinzen Germaniens, welche in diesem Augenblicke ähnliche Wünsche zum Besten ebenso zärtlich geliebter, ebenso hoffnungsvoller Kinder tun! Würde ich diesen nicht Vergnügen machen, wenn ich sie an einem Gute, welches durch die Mitteilung nichts verliert, Anteil nehmen ließe? Würde das Gute, welches durch das tugendhafte Beispiel der Familie Sternheim gewürkt werden kann, nicht dadurch über viele ausgebreitet werden?[95]

Bereits in diesem Zitat wird sichtbar, was im Kontext der Vorrede noch deutlicher erscheint. Im Sinne der oben beschriebenen bürgerlichen Bedürfnisse ist die literarische Mitteilung weitaus mehr als die Vermittlung eines eben auch diskursiv zu etablierenden Exempels. In differenzierter Weise werden über die Schilderung der tugendhaften Handlung sowohl Verhaltensnormen als auch diese stützende Empfindungen angesprochen, das Selbstwertgefühl aktiviert und das Bewußtsein gefestigt, als Individuum gleichberechtigt in einer Gemeinschaft zu stehen. Für die Ausbildung einer solchen – in einer ‚idealen Gesellschaft' integrierten – Persönlichkeit ist die gleichgewichtige Schulung der drei Erfahrungszentren und Handlungssteuerungsfunktionen von Herz, Seele und Verstand notwendig. ‚Aufklärung' bedeutet dabei sowohl Information über die Reaktionsabläufe im Bereich von Fühlen und Denken, aber noch mehr Aufhebung der diese Selbstverwirklichungsfunktionen einschränkenden Belastungen.[96] Dieser Vorgang soll durch Literatur entscheidend befördert werden. Die Formel von der allseitigen Bildung von ‚Kopf und Herz' durch geeignete Lektüre wird zum Schlagwort des bürgerlichen Literaturprogramms. In J. A. Bergks populärer Schrift "Die Kunst, Bücher zu lesen" ist noch 1799 diese traditionelle Position dargestellt.[97]

---

94 S. v. La Roche: Fräulein von Sternheim, S.20.
95 Ebd., S. 22.
96 Vgl. H. Dieckmann: Diderot, S. 13.
97 Siehe J. A. Bergk: Die Kunst, Bücher zu lesen, S. X.

Ebenso rekurriert Bergk in seinem Plädoyer für das Bücher-Lesen auf das für die bürgerliche Literatur im 18. Jahrhundert konstitutive Moment der Erfahrungserweiterung: "Wie oft werden wir durch bürgerliche Verhältnisse zurückgesetzt und wie nothwendig und lehrreich ist es doch, den Menschen in allerlei Lagen zu beobachten."[98] Der verminderte Erfahrungshorizont des ‚Bürgers' kann durch die richtige Lektüre kompensiert werden.[99] Hierbei sind es vor allem die Lebensbereiche anderer sozialer Schichten, insbesondere die des Adels und der Hofwelt, die dem bürgerlichen Publikum durch Literatur erschlossen werden.[100] Es ist bezeichnend für die gesellschaftliche Position des Bürgers, daß er ‚Politisches' im wesentlichen aus der Literatur kennenlernt. J. A. Bergk charakterisiert diesen Umstand folgendermaßen: Gegenstand der Lektüre-Erfahrungen sind "alle Ereignisse in der politischen und moralischen Welt, die ganze Weltgeschichte, das Betragen der Menschen gegen einander, und die Rechtsverwaltung der Staaten."[101] Daß hierbei satirische Darstellungen eine wichtige Rolle spielen, erklärt sich aus den grundsätzlichen Impulsen zur intensivierten Wertung moralischer und sozialer Erfahrungen wie aus dem Selbstbestätigungsbedürfnis der bürgerlichen Leser. Gerade in den ihm unbekannten, aber sozial bestimmenden Aktionsbereiche von Fürsten, Aristokraten und Klerikern sucht der Bürger als Leser sichere Wertungspositionen. Ihm erscheint die Welt des Hofes, der Klöster und Kirchenfürsten literarisch vielfach als Labyrinth der Intrigen, Kabalen, Verstellungen und Heucheleien, in das der Autor ‚Licht' bringt, wo er Rollenspiel entlarvt und die bloße Verbalität von Scheinwerten enthüllt. Gegen Ende des Jahrhunderts sind diese sozialen Bereiche als literarisches Operationsfeld der Erfahrungserweiterung und Urteilsschulung nicht mehr dominierend; in den massenhaft verbreiteten Romanen wird die häufige Kritik an Schein, Heuchelei und Despotismus der Fürstenhöfe und Klöster zum satirisch funktionslosen Klischee der Distanzhaltung zur scheinbar glanzvollen Welt der Reichen und Mächtigen.

Komplementär zu diesem weitgefaßten Erfahrungsbereich der ‚Weltkenntnis' ist der ebenso wichtige der ‚Menschenkenntnis' anzusetzen.[102] Hierbei geht es sowohl um die wertende Einordnung bestimmter Verhaltensweisen und Charaktertypen als auch prinzipiell um das

98 Ebd., S. l0. Auf S. 20 charakterisiert Bergk allerdings eine gerade entgegengesetzte Literaturfunktion: die Bücher als Fluchtwelt der Ideen vor einer bedrückenden Wirklichkeit.
99 Vgl. auch R. Engelsing: Der Bürger als Leser, S. 184.
100 Vgl. in diesem Sinne Ch. Garve: Betrachtung einiger Verschiedenheiten, S. [37f.].
101 J. A. Bergk: Die Kunst, Bücher zu lesen, S. 147.
102 Vgl. dazu Ch. Garve: Einige Gedanken über das Interessirende, S. [197]: das Hauptgeschäft des Dichters sei die "Beobachtung der wirklichen Welt und der gegenwärtigen Menschen". – Der Aufsatz stammt aus den Jahren 1771/72. Auch Schillers Abhandlung "Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet" (1784) steht weitgehend in der Tradition des beschriebenen bürgerlichen Literaturinteresses: "Die Schaubühne ist mehr als jede andere öffentliche Anstalt des Staats eine Schule der praktischen Weisheit, ein Wegweiser durch das bürgerliche Leben, ein unfehlbarer Schlüssel zu den geheimsten Zugängen der menschlichen Seele." – F. Schiller: Ausgew. Werke (Cottasche Buchhandlung), VI, S. 36.

Kennenlernen der ‚menschlichen Natur'.[103] Dabei sind satirische Intentionen weniger bestimmend als im Bereich der ‚Weltorientierung'. Vor allem im Nachvollzug der Erfahrungen aus ihm unbekannten Lebens- und Entscheidungssituationen erweitert der bürgerliche Leser sein Wissen um die Möglichkeiten menschlicher Existenz, was ihm letztlich auch zur größeren Sicherheit und zu vermehrtem Erfolg seiner Aktionen im Bereich aktueller Lebenswirklichkeit verhelfen soll.

Dazu gehört, nicht nur die wichtigsten Verhaltensweisen wertend einzuordnen, sondern auch die Antriebskräfte menschlicher Handlungen zu kennen, um so den jeweiligen Gegenüber durchschauen und seine Absichten ermitteln zu können.[104] Die Beobachtung der Mitmenschen – bzw. deren Substitution durch die literarische Erfahrung – führt zu Weisheit und Weltklugheit, den Idealtugenden des sich sowohl im Bereich der Moralität wie der praktischen Vernunft und ‚öffentlichen Aktion' bewährenden Bürgers.[105] Um den Stellenwert dieser Erwartungen an fiktive Literatur nicht zu überschätzen, muß freilich berücksichtigt werden, daß damit nur ein bestimmter Teil der Erfahrungsgewinnung durch die Lektüre von Belletristik erfaßt ist. Weitaus mehr Raum nehmen z.B. in den Bücherbestandslisten der Lesegesellschaften (etwa ab 1770) Texte der Sachliteratur ein.[106] Diese Nachbarschaft verdeutlicht – jedoch nochmals eine der wesentlichen Literaturfunktionen der Zeit: Fiktivtexte (insbesondere die Erzählungen und Romane) sollen im Sinne der Erfahrungserweiterung vor allem Informationen aus der aktuellen Lebenswirklichkeit liefern.

Die Ermittlung solcher Schwerpunkte in der Literaturfunktion für einzelne Gattungen bzw. Literaturtypen müßte die hier geleistete allgemeine Erörterung ergänzen. So könnte man z.B. dem Trauerspiel mehr die Aufgaben der Sensibilisierung des moralischen Empfindens, dem Scherzgedicht die Pflege der Fähigkeit zur witzigen Verknüpfung von Erfahrungstatsachen zuordnen. Doch muß es hier bei diesen ersten Hinweisen bleiben. Für unsere pauschalisierende Perspektive ist es jedoch wichtig, die Wirkungsabsicht der ‚Sensibilisierung' durch Lektüre herauszustellen:[107] sie betrifft unter kognitivem Aspekt z. B. die Verfeine-

---

103 Vor allem unter diesem Aspekt werden auch Angehörige unterer sozialer Schichten ‚literarisch interessant' – besonders als Gescheiterte: als Verbrecher, als Selbstmörder, als Opfer von Leidenschaften und Intrigen, als Wahnsinnige (vgl. z.B. Ch. H. Spieß' "Meine Reisen durch die Höhlen des Unglücks und die Gemächer des Jammers" von 1796 und "Biographien der Wahnsinnigen" von 1795./96. Hier vermischt sich das Interesse an den extremen Möglichkeiten menschlicher Natur freilich bereits mit Sensationslust.

104 Vgl. dazu Ch. Garve: Einige Gedanken über das Interessirende, S. [189]. – Als ‚angewandte Wissenschaft' wird die Psychologie nach 1760 zu einer spezifisch bürgerlichen Disziplin, vgl. dazu J. Habermas: Strukturwandel der Öffentlichkeit, S. 44.

105 Vgl. Ch. M. Wieland: Diogenes. (Hanser-Ausgabe, Bd. 2), S. 22. Diogenes hat seine Weisheit durch die Beobachtung der Mitbürger erworben.

106 Vgl. M. Prüsener: Lesegesellschaften, S. 436.

107 S. dazu auch H. M. Wolff: Die Weltanschauung der deutscher Aufklärung, S. 184. – Vgl. ferner E. A. Blackall: Die Entwicklung des Deutschen zur Literatursprache, S. 295: Selbst konträren Autoren wie Wieland und Klopstock ist die Zielvorstellung, durch die Literatur "Herz und Vernunft" verfeinern zu können, gemeinsam.

rung der sinnlichen Fähigkeiten zur Erfahrungsaufnahme, in der moralischen und ästhetischen Dimension die Sicherheit und Differenziertheit des Urteils, im sozialen Bereich die Intensivierung des sympathetischen Mitgefühls sowie des kommunikativen und geselligen Verhaltens.

Gegenüber den gängigen Vorurteilen zur ‚Aufklärungsliteratur' ist zu betonen, daß – soweit man sich nicht ausschließlich auf trivalisierte Texte bezieht – die Funktion von Literatur in erster Linie also nicht in der Vermittlung vorformulierter Verhaltensrezepte und fixierter Wertungen besteht, sondern im Leser die Fähigkeiten zur Erfahrungserweiterung und selbständigen Orientierung in einer schwer durchschaubaren Welt verstärken will.[108] Im weitestgehenden Sinne wird Literatur selbst Erkenntnisinstrument.[109] So schreibt J. Scheibe bereits der Moralischen Wochenschrift "Der Patriot" (1724-26) bzw. ihres Trägers der "Patriotischen Gesellschaft" die "Anleitung ihrer Mitbürger zu selbstverantwortlicher Gestaltung des persönlichen und gesellschaftlichen Lebens" zu.[110] Und am Ende des Jahrhunderts betont J.A. Bergk erneut, wie man sich "durch das Lesen Selbstthätigkeit der Denkkraft, und Selbstständigkeit des Charakters" erwerben kann.[111]

Neben diesem individuellen Nutzen aus dem Umgang mit ‚schöner Literatur' lassen sich in etwa folgende sozialen Aspekte umreißen: In einer ersten Phase, die man von 1720 bis 1750 ansetzen kann, dient bürgerliche Literatur (vor allem in den Moralischen Wochenschriften und im Lustspiel) zum Auffinden gemeinsamer Interessen und Normen, die im literarischen Bereich bestätigt und durchgespielt werden. Über die literarische Mitteilung wird – unabhängig davon, ob dieser Vorgang real oder fiktiv abläuft – die Vereinzelung des öffentlich nicht repräsentierten bürgerlichen Lesers aufgehoben.[112] Für die folgenden Phasen – etwa von 1750 bis 1775 und von 1775 bis 1800 – gilt diese Funktion noch im reduzierten Umfang, gleichzeitig bilden sich zunächst die beschriebenen Distanzierungshaltungen zu Aristokratie und Klerus aus; die in den 1760er, 1780er und frühen 1790er Jahren besonders betont werden, dann verstärkten sich die Forderungen zur Selbstrepräsentation

---

108 Vgl. dazu die Zueignungsschrift des sinesischen Übersetzers in Wielands "Goldenem Spiegel": In einer Welt voll von Heuchelei können sich nur geschärfte und geübte Augen zurechtfinden (Hempel-Ausg., Bd. 18, S. 7). Über die ‚deutliche' Darstellung der Menschheitsgeschichte und des menschlichen Verhaltens im literarischen "Spiegel" wird den Lesern die Orientierung ‚in der Welt' erleichtert (ebd., S. 9).

109 Vgl. H. P. Herrmann: Naturnachahmung und Einbildungskraft, S.280. In der Entwicklung der poetologischen Diskussion von Gottsched bis zu den Schweizern wird immer deutlicher, daß Dichtung nicht bestehende Wahrheiten oder fixierte Lehren illustrieren, sondern selbst als Erkenntnis- und Erfahrungsinstrument dienen soll.

110 J. Scheibe: Der "Patriot", S. 157.

111 J. A. Bergk: Die Kunst, Bücher zu lesen, S.VIII. – Freilich gilt es die unterschiedliche Akzentuierung der Erziehungsfunktion zu beachten: in der ersten Phase der Aufklärung bilden ‚Aufgeklärtere' die weniger Aufgeklärten, in der zweiten Phase findet ein Bildungsaustausch zwischen Gleichgestellten statt; in der Geselligkeit wird die Bildung ‚verfeinert' (s. H. M. Wolff: Die Weltanschauung der deutschen Aufklärung, S.173-89). In der Spätaufklärung widmet sich der ‚gebildete Mensch' dann vor allem der Selbstbildung und Selbstvervollkommnung (ebd., S.223).

112 Vgl. dazu J. Scheibe: Der "Patriot", S.172 und 174.

der gesellschaftlich weitgehend wirkungslosen bürgerlichen Handlungsmaximen im literarischen Bereich.[113] Beide Tendenzen sind aufeinander bezogen. Die ‚antifeudalistische Wendung' wird gestützt durch frühaufklärerische Postulate zu einem spezifisch bürgerlichen "Selbstbewußtsein, Individualitätsanspruch und Selbstverwirklichungsstreben".[114] Daß die literarisch vorgetragene Aggression im Bezug auf die politische Wirklichkeit zur Veränderung der Verhältnisse weitgehend Proklamation bleibt, hat G. Bauer in seinem Aufsatz "Materialismus und Ideologiekritik in der deutschen Aufklärung" betont:

> Ideologiekritik, Durchschauen des törichten Prestiges, Warnung vor der Verführung durch den falschen Schein sind die durchweg negativen, abwehrenden Stellungnahmen der Aufklärung in der sozialen Auseinandersetzung. Als Proklamation, zum Teil auch als literarisch zugelassene Tarnform des bürgerlichen Selbstbewußtseins haben sie gerade in ihrer Negativität eine positive bewußtseinsbildende Funktion. Aber sie artikulieren das bürgerliche Bewußtsein nur und organisieren es nicht.[115]

So entwickeln sich der Raum des literarisch-fiktiven Gesprächs und die Diskussion über Literatur als Operationsfelder bürgerlicher Intelligenz und Moral zu einer Art ‚zweiten Wirklichkeit', die zunächst nicht als Fluchtwelt aufgefaßt wird, sondern als ‚konkrete Utopie', als Vorgriff auf herzustellende Idealformen eines ‚natürlich-schönen' Zusammenlebens gleichberechtigter Individuen. J. Jakobs hat für Wielands Romane den Weg zu einer "schönen Gesellschaft" über die bildende Funktion literarischer Geselligkeit dargestellt.[116] Wieland hat selbst – z.B. in den "Abderiten" – dieses Programm relativiert. Unbestritten bleibt jedoch – und dies nicht nur bei Wieland – der Versuch, über Literatur (und speziell über den Roman) Formen des gemeinschaftlichen Denkens und Reagierens zu erreichen.[117] Vehikel dieser literarischen Geselligkeit ergeben sich sowohl über das Durchspielen etablierter Wertungsnormen (wie z.B. im Lustspiel) als auch im anspielenden Austausch von ‚Bildungsgut' (wie z.B. im Roman).[118] Freilich kann diese Form der Selbstvergewisserung über die – zumindest im Literarischen demonstrierte – Potenz von bürgerlichen Wertungsmaximen und gebildet-freier Intelligenz zum Selbstzweck werden. Das Notenwerk in Wielands "Danischmend" oder "Der deutsche Grandison" von Musäus geben dafür Beispiele; ich werde in den folgenden Kapiteln noch näher darauf eingehen. Die vor-

---

113 Vgl. H. Segeberg: Literarischer Jakobinismus, S. 552: "Dabei verdankt bürgerliche Literatur ihre Entstehung ja der Aufgabe, in fiktiven Kontexten die Normen und Verhaltensweisen zu erproben, mit deren Hilfe sich das Bürgertum vom absolutistischen Staat und den privilegierten Klassen abgrenzte, um dann die in Literatur und Philosophie konstituierte bürgerliche Moral der politischen Sphäre entgegenzusetzen."

114 Vgl. W. Rieck: Literarische Prozesse, S.123.

115 G. Mattenklott u. R. Scherpe (Hg.): Literatur der bürgerlichen Emanzipation, S.25.

116 Vgl. J. Jacobs: Wielands Romane, S. 11ff.; siehe zu diesem Aspekt auch die "Don Sylvio"-Analyse in Schönert: Roman und Satire, S. 131ff.

117 Vgl. V. Lange: Erzählformen, S. 143f., sowie P. Hazard: Die Herrschaft der Vernunft, S.325. – Die Tendenz zur Hochwertung des Gemeinschaftlichen und Geselligen zeigt sich auch in der literarischen Kritik bezüglich der Negation solcher Wertvorstellungen – etwa in der Kritik an der selbstgewählten sozialen Isolation, an Misanthropie und Ungeselligkeit, vgl. z.B. F. Nicolai: Sebaldus Nothanker (Vorrede zur 4. Ausgabe von 1799), S.5: die attackierte geistliche Orthodoxie wird als "ungesellig" getadelt.

118 Vgl. zum zweiten Aspekt W. Bruford: Die gesellschaftlichen Grundlagen der Goethezeit, S. 309.

wiegend intellektuell akzentuierte literarische Geselligkeit wird mit den Ansprüchen der Empfindsamkeit – die mehr auf Identifikation als auf Diskussion ausgerichtet sind – und der zunehmenden Vereinzelungserfahrung bei Autor und Leser in Frage gestellt. So stellen z.B. Jean Pauls Romane den nicht immer erfolgreichen Versuch dar, die genannten, einander widerstrebenden Tendenzen in einem dominanten Anspruch des Autorbewußtseins zu integrieren.

Am Beispiel Jean Pauls zeigt sich besonders deutlich, daß in die Diskussion der Literaturfunktion das literarisch artikulierte Selbstverständnis des Autors und seine soziale Rolle als Schriftsteller einzubeziehen wären. Dieser Aspekt soll später – eingeschränkt auf die Figur des Satirikers – für unseren speziellen Gegenstandsbereich, den satirischen Roman, verfolgt werden. Für den Standort eines seines selbst noch sicheren bürgerlichen Literaturanspruchs läßt sich der Status des Schriftstellers mit folgender Formel bezeichnen: der Autor handelt im Auftrag einer größeren Gemeinschaft; aufgrund seiner besonderen Fähigkeiten, deutlicher sehen, unterscheiden und darstellen zu können als seine Mitbürger, diskutiert er die bürgerliche Gemeinschaft begründenden Werte und vermittelt die von dieser erarbeiteten Erfahrungen.[119] Ich habe in der Untersuchung von 1968 am Beispiel der gesellschaftlichen Legitimation des Satirikers diese Auffassung zu belegen versucht.[120] Die seinerzeitigen Ergebnisse zur poetologischen Diskussion von Satire und Roman im 18. Jahrhundert sind mit Fragestellungen im Zusammenhang der skizzierten Literaturfunktion für die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts zu erhärten. Damit stellen sich in den beiden folgenden Kapiteln als letzte Vorbestimmungen des eigentlichen historischen Untersuchungsganges Probleme der Möglichkeiten und Erscheinungsformen des Satirischen und des neuen ‚bürgerlichen' Romantyps, des ‚pragmatischen Romans'.

---

119 Vgl. auch M. Hadley: The German Novel in 1790, S. 16; H.J. Haferkorn: Zur Entstehung der bürgerlich-literarischen Intelligenz, S. 132 sowie H.-W. Jäger: Politische Kategorien, S. 19: Im Zeitraum 1760-80 wird der Schriftsteller immer wieder gesehen als Diener der Nation, als Beauftragter bürgerlicher Gesellschaftsinteressen.

120 Vgl. J. Schönert: Roman und Satire, S. 53ff.

# *Kapitel 3*
# *Der Status der Satire in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts*

Die Gewohnheit, das 18. Jahrhundert mit der Formel ‚Jahrhundert der Satire' zu charakterisieren, muß sich nicht nur mit dem Hinweis auf die Notwendigkeit literarhistorischer Etikettierungen als Hilfsmittel zur ersten Orientierung rechtfertigen. Die Pauschalaussage läßt sich von verschiedenen Ansätzen her begründen: von der Statistik zu Texttypen und Titelaussagen, vom gesellschaftskritischen Interesse, von Erkenntnis- und Argumentationsstrukturen der Aufklärungsbewegung.[121]

Im Sinne unserer bisherigen Fragestellungen ist bei einem solchen Dominanzanspruch der Bezug zu den ermittelten Literaturfunktionen wichtig. Hier erweist sich die Satire als prinzipielle literarische Mitteilungs- und Aktionsform in allen Phasen des bürgerlichen Literaturinteresses als höchst brauchbares Instrument. Bei der Artikulation, Korrektur und Konsensusbildung zu den neuen bürgerlichen Wertvorstellungen wird Satire vor allem zu ‚innerbürgerlichen' Abgrenzungen eingesetzt: Außenseiterhaltungen, gemeinschaftsstörende Interessen und Denkansätze, die hemmend auf die angestrebte Entwicklung einer breiten Basis der Gemeinschaftlichkeit wirken könnten, werden kritisiert (vgl. etwa die Typensatire der Moralischen Wochenschriften und des Lustspiels).[122] Aber auch für die spätere Tendenz, dem literarisch gesicherten Verhaltenskodex öffentlich-politische Anerkennung zu verschaffen, läßt sich der satirische Impuls einsetzen. In der Satire, der Literarisierung des aggressiven Gestus, gewinnt der Anspruch, die bürgerlichen Meinungen über ‚Tugend und Laster' auch für politisches Denken und Handeln geltend zu machen, den nötigen Herausforderungscharakter, ohne damit direkt zur Änderung der gesellschaftlichen Verhältnisse aufzurufen.[123] Die Kritik schließt durchaus noch eine Möglichkeit der spontanen (und individuellen) ‚Besserung' der Kritisierten ein.

Aber auch die partiell vollzogene Wendung zu einer aktionistischen Literaturauffassung kann von der Satire geleistet werden.[124] Ihre Zustandsschilderungen dienen als Anstoß für den Aufruf zur Veränderung der sozialen Wirklichkeit. Wo Literatur-Intentionen und -Erwartungen nicht von diesem Radikalisierungsanspruch erfaßt werden – und dies gilt für den Großteil der bürgerlichen Literatur – wird um so stärker der Prozeß der ‚innerbürgerli-

---

121 Vgl. Schönert: Roman und Satire, S. 1f.
122 Vgl. z.B. zu Fieldings satirischen Romanen W. Iser: H. Fielding, S. XIII.
123 Vgl. R. Kosseleck: Kritik und Krise, S. 41 und 43.
124 Die zögernde Abkehr von der prinzipiellen Handlungslosigkeit des Bürgers im öffentlich-politischen Bereich setzt Th. P. Saine ("Was ist Aufklärung?", S. 542) für die späten 1770er Jahre an; er sieht sie mitbestimmt durch die Entwicklungen in Nordamerika, die als Hinweise auf mögliche Verwirklichungen aufklärerischer Ideen verstanden wurden.

chen' Selbstfindung in Richtung auf Konsolidierung des Erreichten und Abgrenzungen gegen Auflösungstendenzen in den Grenzbereichen betrieben. Hier kommen jetzt auch die konservativen und restaurativen Möglichkeiten der Satire zu ihrem Recht, sie gelten den neuen Ideen des ‚Geniewesens', dem intuitiven Gestus der Physiognomik oder den Neuansätzen der Erkenntnisphilosophie.[125] Solche Bestrebungen artikulieren sich trotz der skizzierten Primärfunktion der Selbstbestätigung mit einem gewissen Maß an Wirkungszuversicht. Sie dürfen – obwohl im Gestus ähnlich – nicht gleichgestellt werden mit den (seit etwa 1780 häufiger werdenden) satirischen Distanzierungshaltungen der Enttäuschung über die reale Folgenlosigkeit des rationalen Ansatzes zur Durchdringung der ‚Welt' und der ‚Natur des Menschen'. Satirische Romane in der Phase der Spätaufklärung stellen wiederholt das Scheitern der Vertreter bürgerlicher Maximen angesichts einer unvollkommenen, aber mächtigeren Wirklichkeit dar (vgl. z.B. Knigges "Benjamin Noldmann" oder Klingers "Faust").[126] In der extremen Resignationsform dieser sich satirisch äußernden Haltung werden wiederum zentrale Aspekte der zeittypischen Literaturfunktion deutlich. W. Lepenies hat die literarische Produktivität des mittelständischen Bürgertums in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts als Folge der politischen Aktionshemmung beschrieben.[127] Unter diesem Aspekt wäre die fortgesetzte reichhaltige Produktion von satirischen Texten auch in dem politisch weitgehend resignativen letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts als Sublimierung des nicht realisierbaren Aktionsdrangs zur Umgestaltung der gesellschaftlichen Wirklichkeit zu verstehen.

Zur richtigen Einschätzung der Intentionen satirischer Texte ist also auf das grundsätzliche Wirkungsverständnis zu rekurrieren, das sich in der poetologischen und kritischen Diskussion oder in der textimmanenten Selbstreflexion des Satirikers äußert. Es gehört zu den prinzipiellen Implikationen eines sich aus rationalen Geschichts- und Gesellschaftstheorien herleitenden Literaturverständnisses, daß großes Vertrauen in die Veränderungsmöglichkeiten der Lebenswirklichkeit durch Literatur gesetzt wird.[128] So ist die ‚Aufklärungssatire' für den Zeitraum etwa von 1720-1770 durchaus von der Überzeugung bestimmt, bessern oder zumindest abschreckend auf ihr Publikum wirken zu können.[129] Nach 1750 gedeiht sie mit solchen Hoffnungen vor allem unter der Obhut des weit ausgreifenden optimistischen Er-

125 Vgl. R. Wittmann: Die frühen Buchhändlerzeitschriften, S.692: mit dem Hinweis auf Leseproben in der Hamburger Buchhändlerzeitung, die vorwiegend Werken mit "didaktisch-moralischer oder satirischer Tendenz" gelten, "die Geniewesen und Physiognomik verspotten und von konservativen Anschauungen bestimmt sind."

126 Vgl. H. Segeberg: Literarischer Jakobinismus, S. 552.

127 Vgl. W. Lepenies: Melancholie und Gesellschaft, S. 77.

128 So vertrauen heute auf die erzieherischen Wirkungen der Satire wichtige Vertreter der materialistischen Literaturtheorie: " Es könnte sein, daß im Kommunismus die einzige Art, das einzige Mittel zur Bestrafung von Übertretungen der Gesetze der gesellschaftlichen Ordnung, die einzige Möglichkeit zur Unterbindung des Bösen die Satire sein wird" – Ju. Borew: Über das Komische, S.5.

129 Vgl. G. Th. Wellmanns: Satire im Zeitalter der Aufklärung, S. 51.

ziehungsanspruchs der Pädagogik.[130] Ihre Zuversicht und die Bindung an konkrete Programme der ‚Erziehung des Menschengeschlechts' unterscheidet ihre grundsätzlichen Tendenzen z.B. von den Streit- und Straffunktionen der Satire im 17. Jahrhundert oder von den distanzierenden Provokationen der ‚Philisters' in der Satire der Romantik. Dieses Wirkungsvertrauen ist nicht zuletzt Grund dafür, daß die jahrzehntelang diskutierte Frage der Zulässigkeit von Satire in den 1760er Jahren als erledigt gilt. Satire ist nicht nur ‚nützlich', sondern in der spezifischen historischen Situation der Artikulation bürgerlicher Interessen auch notwendig.[131]

Aber ebenso groß wie die Hoffnungen auf die Satire ist die in den letzten Dekaden des Jahrhunderts wachsende Einsicht in die Wirkungslosigkeit literarisch-satirischer Bemühungen, soweit sie das Verhalten der Menschen und die Möglichkeiten des sozialen Zusammenlebens betreffen. J.A. Bergk beschreibt noch 1799 die "nützlichen Absichten" im optimistischen Tenor der sechziger Jahre am Beispiel des "Romandichters":

> Er geißelt auch die Thorheiten, Narrheiten, Inkonsequenzen und albernen Wünsche der Menschen, gießt allen Spott über dieselben aus, entlockt uns dadurch ein Lächeln und flößt uns den Wunsch ein, uns vor Albernheiten und unsinnigen Begierden in Acht zu nehmen, damit wir nicht unter seine Zuchtruthe fallen und uns das Lachen der Satire brandmarke.[132]

Das hier noch vertretene Vertrauen in die Abschreckungswirkung der Satire gründet sich auf die Voraussetzung eines engen Wirkungszusammenhangs zwischen literarischem Entwurf und Lebenswirklichkeit. Das Medium der Vermittlung ist eine funktionierende literarische Öffentlichkeit, d.h. daß Autoren und Leser ihre Interessen und Literaturerfahrungen uneingeschränkt in die entsprechenden Aktionen umsetzen können. Doch fehlen gerade die politischen Voraussetzungen für eine volle Handlungsfreiheit für Autoren und Publikum der bürgerlichen Literatur im 18. Jahrhundert.

Die Radikalisierung der aufklärerisch-satirischen Tendenzen in den 1780er Jahren ist nicht zuletzt der Versuch, diesem Mangel durch verstärkte Aktualität und intensive Appellfunktionen des literarischen Entwurfs abzuhelfen. Daraus entwickelt sich – zumindest als Postulat – neue Hoffnung auf die realen Wirkungsmöglichkeiten der Satire. J. Pezzl bestimmt sie in den "Marokkanischen Briefen" unter dem Aspekt der Verdienste der Schriftsteller:

> Zweifelt man etwa noch daran, daß ihr Einfluß größer sei, als einige Flachköpfe wähnen? Gewiß, manche Reformations-Anstalt würde nicht so ruhig, so wirksam durchgehen, wenn die Schriftsteller nicht vorher und nebenher das Publikum vorbereiteten; wenn sie nicht den zu til-

---

130 Vgl. G. Grimm: Nachwort, S.333: zu den Wirkungsvorstellungen der Barock-Satire im Gegensatz zur Aufklärungssatire (ebenso S.332).

131 Vgl. G. Th. Wollmanns: Satire im Zeitalter der Aufklärung, S.23, sowie J. Schönert: Roman und Satire, S.53ff.: Die Position des satirischen Schriftstellers ist im Sinne der Auftragserteilung durch die Gesellschaft geklärt; der traditionelle Vorwurf, der Satiriker verfolge private Interessen und unterliege persönlichen Emotionen, ist damit hinfällig.

132 J. A. Bergk: Die Kunst, Bücher zu lesen, S. 204.

> genden Mißbrauch lächerlich machten; wenn sie nicht die Dekrete der Regierung mit Beifall und Erläuterungen begleiteten [...] Die Schriftsteller sind die Sachwalter der niedergestampften Vernunft, der gekränkten Menschheit, der entrissenen Freiheit. Sie bringen die Faustschläge der Tyrannei, die Meuchelschliche der Ränkesucht, die Schandstreiche des Fanatismus an das Licht des Tages, vor das Tribunal der Welt.[133]

Etwas zurückhaltender beurteilt der ebenso republikanisch gesonnene Freiherr von Knigge in dem fiktiven Zusammenhang seines Romans "Benjamin Noldmann" die Möglichkeiten persönlich-politischer Satire. Er schreibt ihr zunächst einmal eine vorbereitende Wirkung zu: sie habe die Aufgabe, Furcht gegenüber mächtigen Personen oder Institutionen abzubauen; was einmal lächerlich erschienen sei, wirke nicht mehr bedrohlich.[134] So wird in "Abyssinien" durch die Mithilfe von Pamphleten und Flugschriften der politische Umsturz vorbereitet. Doch ist diese Zuversicht in die Wirkungen der Satire angesichts der Stabilität der Verhältnisse in Deutschland schon bald in Frage gestellt oder durch die Einschränkungen der Publikationsfreiheit ihrer Basis beraubt. Wo der Veränderungsanspruch der politischen Satire aufrechterhalten wird, ignoriert man die realen Zeitumstände. Das Selbstvertrauen der Satire wird zum bloßen Gestus emanzipatorischer Illusionen.

Allerdings bleibt grundsätzlich zu fragen, inwieweit Selbsterklärungen des Autors zu Wirkungsmöglichkeiten der Satire in Vorworten und Aufsätzen oder über Erzählfunktionen in textimmanenten Kommentaren auf die aktuelle Literaturfunktion bezogen sind oder nur topisch bestimmte Literaturtraditionen zitieren.[135] Die charakteristische Spannweite des Satirischen zwischen ausgeprägter Gebrauchsfunktion und totalem Spielcharakter ist trotz der prinzipiellen Betonung des Verwendungsaspekts auch für die Satire zwischen 1720 und 1790 nicht zu übersehen.[136] Vom Gegenstand des satirischen Romans her kann bei den hier behandelten Texten weitgehend davon ausgegangen werden, daß ein – wie auch immer zu ortender – Rückbezug zur Lebenswirklichkeit angestrebt wird und daß Satire als Selbstinszenierung eines (die Einschränkungen des Gegenstandes überschreitenden) überlegenen Intellekts nicht Regel, sondern Ausnahmefall ist.

Aber auch für den Anspruch der wirkungsgewissen Satire lassen sich Reduktionen ansetzen, die zu einem gemeinsamen Nenner der satirischen Bemühungen führen. Jenseits aller Besserungs- und Abschreckungspostulate scheint er in einer primär kognitiven Funktion zu liegen. So formuliert Lichtenberg im Heft D der "Sudelbücher":

---

133 Zit. nach J. Hermand (Hg.): Von deutscher Republik, S.48f.

134 A. v. Knigge: Benjamin Noldmann, S. 361.

135 Vgl. G. Grimm: Nachwort, S. 358. Er erläutert am Beispiel Liscows, wie der Rekurs auf die Topoi der erzieherischen Wirkung die primären persönlichen Aggressionshaltungen verdeckt.

136 Vgl. zu dieser grundsätzlichen Konstellation G. Hess: Deutsch-lateinische Narrenzunft, S. 51: Im 16. Jahrhundert äußert sich diese Spannung zwischen den beiden Polen der mehr "spielerisch" angelegten Charaktersatire und dem Gebrauchscharakter der volkssprachlichen Satire. Für die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts können solche antagonistischen Tendenzen mit den Namen Liscow (Gelehrtensatire unter individuellem ‚Verwendungsanspruch') und Rabener (Moralsatire mit popularisierender Absicht) charakterisiert werden.

> Die Komödie bessert nicht unmittelbar, vielleicht auch die Satyre nicht, ich meine, man legt die Laster nicht ab, die sie lächerlich macht. Aber das können sie tun, sie vergrößern unsern Gesichtskreis, vermehren die Anzahl der festen Punkte aus denen wir uns in allen Vorfällen des Lebens geschwinder orientieren können.[137]

Hier ist die Satire auf die zeitgenössische dominante Literaturfunktion der Erfahrungserweiterung in Sachen Welt- und Menschenkenntnis bezogen. In diesem Sinn schreibt auch der Rezensent von Wezels satirischem Roman "Tobias Knaut" dem Autor "die glückliche Beobachtung des menschlichen Herzens, und die Satire großer Thorheiten in kleinen Originals" zu.[138] Gerade Lichtenberg und Wezel setzen die Satire gleichsam zur empirischen Beobachtung menschlichen Verhaltens mit kritischer Pointierung gegenüber Illusionen und unhaltbaren Dogmen ein. Inwieweit hier im Bereich der erzählenden und darstellenden Prosa eine Integration von Ansätzen des naturwissenschaftlichen Denkens (Lichtenberg ist Naturwissenschaftler, Wezel zeigt naturwissenschaftlich Interessen) stattfindet, wie sie K. Richter für die Literatur der Aufklärungszeit beschrieben hat, wäre noch genauer zu prüfen.[139] Auf jeden Fall erhalten durch diesen empiristischen Zugriff die traditionell in der ‚gelehrten' Satire etablierten Formen der Sprachsatire eine neue Wendung,[140] Das Beispiel Lichtenbergs (vgl. "Orbis pictus" und "Briefe von Mägden") zeigt, wie über die satirisch zugespitzte Darstellung sprachlicher Verhaltensweisen eine neue Legitimation des satirischen Verhaltens und größere Überzeugungskraft der satirischen Darstellung angestrebt wird.[141]

Wo sich die Gegenstände in ihren Scheinansprüchen oder in ihrem Unwert quasi selbst enthüllen, wo die darstellenden Eingriffe des Satirikers reduziert oder verdeckt sind, kann ihm der Vorwurf, nur Zerrbilder zu geben, nicht gemacht werden. Die verstärkte Tendenz zur ‚mimetischen Satire' – R. Paulson hat sie auch für die englische Literatur des 18. Jahrhunderts festgestellt[142] – ist ebenso Reaktion auf die traditionelle Kritik am willkürlichen Vorgehen des Satirikers wie – und dies vor allem nach 1770 – Reflex auf eine veränderte Einstellung zum Leser.[143] Auch hier wird das neue bürgerlichaufklärerische Ideal der ‚Selbsttätigkeit' wirksam: der Autor soll zwar Urteile und Entscheidungen der Leser provozieren, ihnen aber nicht durch ständiges ‚Zwischenreden' vorgreifen.

---

137 G. Ch. Lichtenberg: Sudelbücher, D 81. (Hanser-Ausgabe, Bd.1), S. 243.
138 Rezension in: "Magazin der deutschen Kritik. Dritten Bandes erster Theil. XI" (1774). Abgedruckt in der DN-Ausgabe des "Tobias Knaut", Bd. IV, S.95*. Die Forderung der Welt- und Menschenkenntnis wird in Rezensionen immer wieder als Grundbedingung für den erfolgreichen Satiriker genannt, vgl. z.B. auch J. H. Mercks Kritik zum "Tobias Knaut" im "Teutschen Merkur" von 1776 (1. Vierteljahr, S. 272f.).
139 Vgl. K. Richter: Literatur und Naturwissenschaft, u.a. S. 184f.
140 Vgl. zu dieser Tradition G. Hess: Deutsch-lateinische Narrenzunft, u.a. S. 320.
141 Vgl. J. Schönert: Roman und Satire, S. 17 und S. 73.
142 Vgl. R. Paulson: Satire, S. 94f. und S. 119.
143 Vgl. J. Schönert: Roman und Satire, u.a. S. 56f. und S. 59.

Diese Zurückhaltung des Autors wird freilich auch durch die wachsende Vertrautheit des Publikums mit Darstellungsweisen und Wertungsstrategien des Satirischen begünstigt. Die ausgeprägte Tendenz zur Typik in der Moral- und Charaktersatire des Zeitraums 1720-1770 erleichtert später das urteilende Zuordnen von beobachtend-mimetisch erarbeiteten Details zu vorbewerteten Typen. Die Gegenstände der Satire werden in diesem Zeitraum vorwiegend im Bereich des moralischen Verhaltens oder der überkommenen Ständesatire gesucht. Der Zusammenhang zwischen dem Handeln und seiner Begründung in sozialen oder politischen Konstellationen, in den Zwängen von Institutionen und Dogmen wird selten analysiert. Die kritisierten Handlungsweisen und Denkhaltungen stehen gleichsam für sich. Daß mit der distanzierenden Kritik an der Verderbnis der Hofwelt, der Intoleranz der kirchlichen Orthodoxie oder der Unnatürlichkeit aristokratischer Manieren auch politische Implikationen verbunden sind, bleibt außer Zweifel. Doch wird solche Kritik zunächst für ihren Status als ‚Politikum' nicht ausgewiesen.[144] Im Sinne der hier in Kapitel 2 beschriebenen Literaturfunktionen dient sie in satirischer Abgrenzung zu den Wertkategorien anderer Stände der Gesellschaft primär der Bestimmung der (eigenen) bürgerlichen Position. Doch ab 1775 etwa wird in der Satire "der auf moralische Besserung und tugendhafte Reifung abgestellte unpolitische Ton" mehr und mehr ergänzt durch Ansätze, die aufgrund der spezifischen sozialen und machtpolitischen Bedingungen der ‚Höfe' und ‚Paläste' die Übertragbarkeit bürgerlicher Vernunft- und Tugendvorstellungen in den Bereich des Ersten und Zweiten Standes nicht länger voraussetzen.[145] Eben diesen (‚Aufklärung' verhindernden) Konstellationen gelten nun häufiger Aggression und Analyse der Satire, um damit die Notwendigkeit politischer Änderungen zu begründen.

In J. K. Wezels Rezension zu Lenzens Erzählung "Zerbin" in der "Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste XXII" von 1778 (Nr. 1) wird etwas von diesem neuen Ansatz deutlich, wenn Wezel in der Abgrenzung zu den Gegenständen der populären Romane fordert:

> Was sollen eure Ammengeschichten, Gespensterhistorien, oder die Abentheuer und Liebesschwachheiten eines alten Ritters und einer herzlich bekümmerten adelichen Jungfrau, die hübsch und erbaulich gewesen seyn mag anno salutius [sic] 1300. Malt Grausamkeiten, Misbräuche, Laster und Verbrechen, zu welchen die herrschende Religion oder die Strenge, der Eigensinn und das Naturwidrige mancher Gesetzgebung unmittelbaren Anlaß geben![146]

Doch gehen die traditionellen Tendenzen der Typen- und Ständesatire nur zögernd zur Kritik "gesellschaftlich relevanter Institutionen" über.[147] Zunächst einmal wird die Typensatire dadurch ausgeweitet, daß etablierte Typen zu kritisierenden aktuellen Anschauungen oder

144 Vgl. V. U. Müller: Die Krise aufklärerischer Kritik, S. 482.
145 H. J. Haferkorn: Zur Entstehung der bürgerlich-literarischen Intelligenz, S. 134.
146 J. K. Wezel: Kritische Schriften. Bd. I, S. 123.
147 G. Grimm: Nachwort, S. 348.

Dogmen zugeordnet werden: Schwärmer den Physiognomikern, der Pedant den orthodoxe Theologen, der zerstreute Gelehrte den spekulativen Philosophen usf. Erst in der Verschränkung dieser ‚Weltanschauungen' mit gesellschaftlichen Machtpositionen (vgl. die Rolle der Orthodoxie im "Sebaldus Nothanker") oder in der klassenspezifischen Fixierung bestimmter Torheiten und Laster gewinnt die Satire politische Dimensionen.[148] Diese Erweiterungen der satirischen Möglichkeiten in der deutschen Literatur nach 1770 erfolgen nicht nur in Umakzentuierungen der ‚satyra'-Traditionen. Für den gesamtgesellschaftlichen Zugriff werden über die Lesegewohnheiten des liberal-aristokratischen Publikums auch Verfahren des gesellschaftskritischen französischen Romans integriert, der vor allem absolutistisches Despotentum und klerikale Einflüsse auf die Politik attackiert.[149] Der englische Roman hingegen (Fielding, Smollett) liefert insbesondere für die Lebensbereiche des unteren Adels und bürgerlichen Mittelstands ein breiteres und differenzierteres Typeninventar, wodurch die Darstellung prinzipieller gesellschaftlicher Abläufe in der Kritik differenziert werden kann.

Die Frage des politischen Anspruchs lässt sich jedoch nicht allein von den Gegenständen der Satire her klären. B. Lindner hat in seinem Beitrag zur Jugendsatire Jean Pauls herausgestellt, daß "seit den 70er Jahren [...] einem breiteren Publikum das lasterhafte Hofleben, die Adelsprivilegien, Parforcejagd, Bauernschinden, Sklaven- und Soldatenhandel, die Orthodoxie, die Empfindsamkeit, die Modetorheiten, die Ärzte und Juristen vertraute Gegenstände literarischer Kritik" waren, daß jedoch Jean Pauls Kritik abstrakt bleibt oder sich selbst an diesen Gegenständen vornehmlich moralische oder literarische Satire entzündet.[150] Für ein differenzierendes Abwägen der politischen Möglichkeiten der Satire sind also auch Intensität und Wirklichkeitsbezug ihrer Aggression im Zusammenhang des Wirkungsselbstverständnisses zu reflektieren. G. Th. Wellmanns setzt die Aggressivität der Aufklärungssatire (er behandelt in etwa den Zeitraum bis 1770) gering an. Durch Selbstbeschränkung der Autoren oder durch äußeren Druck (Zensur, Vergeltungsdrohungen) dominieren der allgemeine Charakter oder die Zurückhaltung in der Attacke.[151] F. Schubart, der am eigenen Leibe erfuhr, daß literarisch vorgetragene politische Attacken nicht folgenlos bleiben, weist noch 1777 auf diesen Umstand hin: es seien schlechte Zeiten für die unverhüllt-aggressive Satire in Deutschland. Unter dem Druck der politisch Mächtigen bleibe ihr lediglich der Rückzug in die Abstraktion.[152] Es ist bezeichnend für dieses Dilemma der Sa-

148 Zu letzterem Aspekt vgl. M. Tronskaja: Die deutsche Prosasatire, S. 140.
149 Vgl. dazu: Erläuterungen zur deutschen Literatur: Aufklärung, S. 507: der Hinweis auf Lektüren im Zirkel des Grafen Stadion im Schloß Werthausen als Beispiel für die zeitkritische Einstellung eines aristokratischen Lesepublikums.
150 B. Lindner: Jean Paul, S. 423.
151 Vgl. G. Th. Wellmanns: Satire im Zeitalter der Aufklärung, S. 21.
152 Vgl. H.-W. Jäger: Politische Kategorien, S. 16. - Vgl. G. Ch. Lichtenberg: Sudelbücher. Heft L, 136 (Hanser-Ausg., Bd. I), S.82f.

tire zwischen 1760-1780, daß die anti-optimistische und sozialkritisch höchst aggressive Satire Lichtenbergs im Arkanbereich seiner "Sudelbücher" verblieb. Bis etwa 1780 läßt die strenge Kontrolle der staatlichen und kirchlichen Zensur Kritik an den staatstragenden politischen und klerikalen Institutionen kaum zu.[153] Nur ihr unterschiedlicher Geltungsanspruch innerhalb der heterogenen politischen Gliederungen in Deutschland ermöglicht es, daß – wie G. Grimm feststellt – ab 1750 vereinzelt scharfe satirische Attacken gegen Aristokratie und Hofleben erscheinen.[154] Im ganzen gesehen dominieren Mäßigung und Hoffnung auf evolutionäre Veränderung unter dem Druck der Vernunft-Maximen.

Es wäre genauer zu untersuchen, in welchem Zusammenhang mit diesen politischen Aspekten der zweite wichtige Beweggrund der eingeschränkten Aggressivität von Satire steht. Die Rede ist vom Postulat der Menschenfreundlichkeit und Toleranz, das freilich allen möglichen Opfern des Satirikers und nicht nur eventuellen politischen Gegner gilt. Wielands Vorwürfe an Wezel im Brief vom 22. 7. 1776 zum vermeintlichen "Menschenhaß" als wichtigster Impuls im "Belphegor" sind viel zitiert worden.[155] Daß es Wieland hierbei um Grundsätzliches geht, daß er die wichtigen Prinzipien der Soziabilität und Toleranz bedroht sieht, sei unbestritten.[156] Sie bestimmen auch seine Distanz gegenüber Swift. Doch bleibt zu fragen, ob nicht durch die Verabsolutierung eines solchen Standorts im Hinblick auf grundsätzliche Einschränkungen der satirischen Aggression der Zwang zur Zurückhaltung in der politischen Radikalisierung der Literatur ‚verinnert' wird. Im Rahmen dieses knappen Überblicks bleiben solche Überlegungen bloße Spekulation. Belegen lassen sich dagegen mögliche Hinweise auf das Fortwirken von apolitischen Tendenzen der Moralischen Wochenschriften, die besonders den (die Wochenschriften weitgehend ablösenden) Roman betreffen. W. Martens hat herausgearbeitet, daß die Wochenschriften in der Regel Politik ausklammern; sie sind geprägt von einem "sozial-konservativen Geist", die

---

153 Vgl. G. Grimm: Nachwort, S.337-41. – J. Walter: Benjamin Noldmann, S. 156: Die ersten Angriffe gegen die weltliche Macht des Staates werden schon ab 1770 ausgemacht; ich habe diesen Zeitraum auch als Beginn grundsätzlicher Veränderungen in der Literaturfunktion angesehen, doch für eine realisierte politisch-aggressive Richtung ist wohl die veränderte Zensursituation der 1780er Jahre entscheidend; vgl. dazu G. Ch. Lichtenberg in seinen "Sudelbüchern" (1765-1770), Heft E, Nr.187 (Hanser-Ausg., Bd. I, S. 387): "Geht hin und schreibt einmal eine Satyre auf den regierenden Kammerdiener, auf den natürlichen Sohn, oder des natürlichen Sohns Bastard oder des Bastards Bankert. Ihr werdet des Henkers werden. Überhaupt wenn ihr in Deutschland auf vornehme Herrn Satyren machen wollt, so rate ich euch zwei Stücke, entweder wählt euch welche aus dem alten Testament, oder bewerbt euch zuvor um ein Dienstgen zwischen den Tropicis, und wenn euch das nicht ansteht, so halts Maul."

154 Grimm: Nachwort, S. 340. Vgl. auch Grimms Hinweis auf Ludwig von Heß's Satire "Der Republicaner" (1754): "einer der schärfsten Angriffe auf Mißstände absolutistischer Staaten des 18. Jahrhunderts" (ebd., S. 247).

155 Vgl. zuletzt H.-P. Thurn: Der Roman der unaufgeklärten Gesellschaft, S.v40f.

156 Wielands Reaktionen sind im Zusammenhang mit den Liberalitätshaltungen der englischen Wochenschriften ("Spectator", "Tatler") zu sehen, die sich freilich von einem aristokratisch-liberalen Standort bürgerlichen Lesern zuwandten. Diese frühaufklärerische Haltung wird in der deutschen Literatur der 1760er und 1770er Jahr im Hinblick auf die andersartigen sozialen Konstellationen (in Deutschland hat die liberale Aristokratie nicht die Führungsposition wie in England in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts) unreflektiert übernommen und erhält damit einen anachronistischen Charakter.

eingebrachte Kritik an aristokratischen Verhaltensweisen wird ohne Umsturzpathos vorgetragen.[157] Mögliche Veränderungen in Richtung ‚revolutionärer' Bestrebungen werden wohl auch durch das partielle Aufgreifen aufklärerischer Ideen bei liberalen Monarchen wie Friedrich II. und Joseph II. oder durch politische Reformen aufgeschlossener Kleinfürsten gebremst.

Die in den 1780er Jahren dann doch einsetzende Radikalisierung der Satire erfaßt nur einen Teil des hier behandelten Gegenstandsbereich des satirischen Romans; sie kommt weitaus stärker in ‚satyra'-Forrnen der Publizistik zur Wirkung.[158] Dort ermöglicht die vielfach nachsichtiger durchgeführte Zensur neue Freiräume.[159] Auf Veränderungen im ökonomischen Status des bürgerlichen Mittelstandes und Wirkungen auf die Satire-Praxis weist M. Tronskaja hin. Die ab 1770 einsetzende Konsolidierung des wirtschaftlichen Potentials führe zu einem erhöhten Sozialbewußtsein, das sich auch in der vermehrten Aggressivität der Satire äußere.[160] Allerdings hält dieses ‚Hoch' nur bis kurz nach 1790 an, dann werden die Zensurbedingungen erneut verschärft, so daß G.F. Rebmann im Epilog zu seinem politisch-satirischen Roman "Hans Kiekindiewelts Reisen" bekennt, er habe sich die Harlekinsjacke überziehen müssen, um bestimmte Dinge sagen zu können.[161]

Damit kehrt die Entwicklung des Satirischen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts freilich nicht an ihren Ausgangspunkt zurück. Die Assimilation des politischen Bewußtseins ist nicht mehr rückgängig zu machen, sie kann jedoch verdrängt oder trivialisiert werden: statt der differenzierten Analyse politischer Zusammenhänge und geschichtlicher Entwicklungen in satirischen Romanen (wie in den "Abderiten" oder in "Benjamin Noldmann") werden im beliebten satirisch-pikaresken Abenteuerroman vom Typus "Leben und Taten ..." oder im historischen Roman politische und soziale Konstellationen immer stärker auf die Entscheidungsgewalt des Einzelnen oder die Zufälle des Schicksals zurückgeführt. Aber auch unter Vernachlässigung solcher Trivialisierungsprozesse bieten die satirischen Tendenzen in den Jahrzehnten nach 1750 kein einheitliches Bild. Unser Überblick hat lediglich prinzipielle Richtungen und ihre grobe chronologische Zuordnung erfassen können. Ebenso unmöglich ist es, eine bestimmte Abfolge dominierender Stilformen zu konstruieren. Einige wenige grundsätzliche Aspekte lassen sich jedoch herausstellen. So ist etwa ab 1740 die Vorherrschaft der Prosasatire gegenüber der Verssatire unbestritten.[162] Diese Tatsache ist wohl auch eine der Ursachen für die fortschreitende Lösung der satiri-

157 W. Martens: Die Botschaft der Tugend, S. 325 und S. 373ff.
158 Vgl. hierzu die Auswahl in J. Hermand (Hg.): Von deutscher Republik. sammlung insel 41/2. Zu den wichtigen Inhalten der Kritik s. im Vorwort, S. 15ff.
159 Vgl. ebd., S.12, sowie L. Bodi: Herr Schlendrian, S. 37.
160 M. Tronskaja: Die deutsche Prosasatire, S. 13.
161 Siehe H. Voegt: Vorwort (Rebmann), S. 22.
162 Vgl. G. Grimm: Nachwort, S.328f.

schen Praxis aus den Vorschriften der poetologischen Tradition. So gibt es gerade im satirischen Roman nach 1760 keine eindeutige Trennung mehr zwischen strafender und scherzender Satire. Bis etwa 1750 läßt sich noch vom Leserkreis und dem Anspruch der satirischen Verfahrensweisen her eine deutliche Unterscheidung zwischen ‚satyra'-Typen aus der Tradition der Gelehrten- und Universitätssatire (Beispiel Liscow) und solchen aus dem Bereich der populären Moralsatire (Beispiel Rabener) ermitteln. In der Folgezeit mischen sich beide Stiltraditionen, die Verfahren der indirekten Satire und ironischen Mimesis werden gerade in dem auf ein breiteres Publikum bezogenen satirischen Roman ‚eingeübt' (s. hier Kapitel 6). Die simplen ironischen Verstellungen im Stile Rabeners sind nicht mehr zeitgemäß;[163] man erwartet Variabilität der Perspektiven. So bewegt sich die Satire in der Literatur der zweiten Jahrhunderthälfte vorzugsweise im Raum der erzählerischen Einkleidung. In meiner Studie von 1968 zu "Roman und Satire" habe ich den verstärkten Einbezug des Satirischen in den Roman zu begründen versucht.(vgl. hier Kapitel 6 und 7). Die entsprechenden Ergebnisse können für diese Untersuchung vorausgesetzt werden; sie sind nachfolgend nur noch unter einigen wenigen Aspekten zu pointieren. Zum einen ist festzuhalten, daß verstärkte Übernahme satirischer Funktionen durch den Roman nicht das ‚Aussterben' der ‚satyra' bedeutet. Im Gegenteil – selbst Romanautoren wie Schummel und Wezel wählen für Satiren erzählerische Kleinformen wie in "Fritzens Reise nach Dessau" oder "Die wilde Betty". Im Bereich der Zeitschriften, Almanache, Kalender und Sammelwerke halten sich ‚satyra'-Genres wie Charakterskizze und ironische Abhandlung. Doch stehen solche Publikationen nicht im Zentrum des Interesses der literarischen Kritik und der Verlagsproduktion. Satire-Sammlungen – wie z.B. die einst so gefragten Satiren Rabeners – erscheinen seltener.[164] Die grundsätzliche Tendenz zur erzählerischen Einkleidung als Resultat der von mir beschriebenen Vermittlungsprobleme des Satirischen verstärkt sich immer mehr. Als Jean Pauls Freund Archenholz 1789/90 die ‚satyra'-Sammlung "Bayerische Kreutzerkomödie" mit ihren vielen Abhandlungssatiren bei einem Verleger unterbringen wollte, erklärte man ihm allerorts: "Satiren ohne erzählende Einkleidung seien unverkäuflich."[165]

Aus der Perspektive des Romans her gesehen ist zum anderen zu betonen, daß sich auch außerhalb des ‚niederen' Genres des pikaresken Romans gerade im moralisch-didaktischen Roman immer wieder Satire-Elemente finden. Doch prägt sich mit dem (ab 1770 verstärk-

163 Vgl. auch den Katalog der Kriterien, nach denen z.B. die NADB satirische Texte beurteilt. – Vgl. dazu H. Germer: The German Novel of Education, S.268: Die Bewertungsaspekte im Jahr 1792 spiegeln die Tendenzen der vorausliegenden Jahrzehnte: Die Satire solle nicht zu direkt sein, sie müsse subtil verfahren und den plumpen Angriff sowie persönliche Beleidigungen vermeiden.

164 Eines der letzten Sammelwerke dieser Tradition sind die "Satirischen Schriften" von Ludwig von Heß, die 1767 erschienen, aber auch zum großen Teil früher veröffentlichte Satiren einschließen.

165 W. Harich: Satire und Politik, S. 1482.

ten) politisch-öffentlichen Literaturanspruch auch für die Rolle der Satire im Roman eine neue Konstellation aus. Im ‚Erziehungsroman' und bei der späteren Ausgliederung des ‚Bildungsromans' treten satirische Momente zurück, hingegen wird im zeit- und gesellschaftskritischen Roman das Satirische zum bestimmenden Strukturelement.[166] Dieser zweite Entwicklungsstrang des Romans im 18. Jahrhundert war allerdings lange Zeit zugunsten des Typus ‚Roman als Geschichte von Privatbegebenheiten' vernachlässigt worden.[167] Doch kommt die Romanform dem Versuch, den begrenzten bürgerlichen Privatbereich durch Rekurs auf Wirkungen aus der ‚großen Welt' zu erweitern sowie satirische Beobachtungen und Befunde in größere Zusammenhänge zu stellen, durchaus entgegen. Am Beispiel von Knigges "Conrad von Schaafskopf" habe ich 1968 zu zeigen versucht, wie der ‚satyra'-Typ bei der Darstellung umfassender sozialer und politischer Zusammenhänge überfordert ist.[168] Die Hinwendung der Satire zum Roman ist also nicht nur eine Folge der entsprechenden Impulse im Rahmen des Literatursystems (aus einer veränderte Mitteilungssituation), sondern auch Konsequenz der durch neue politische Interessen des bürgerlichen Publikums veränderten Akzentuierung der Literaturfunktion (Ausdehnung des Erfahrungs- und Wertungsinteresses vom Privatbereich auf gesamtgesellschaftliche Aspekte).[169] In beiden Perspektiven sind darüber hinaus grundsätzliche erkenntnistheoretisch-philosophische Fragen vermittelt. Die empiristisch-sensualistische Konzession der ‚vielen Wahrheiten' (vgl. z. B. Wielands Übernahme entsprechender Denkvorstellungen, die sich bereits auf seine Romane der 1760er Jahre auswirken), findet in der auf Eindeutigkeit angelegten ‚satyra' keine Entsprechung. Erst die polyperspektivische Schichtung des Erzählens oder die mögliche Verbindung von subjektiv-rhetorischen und objektiv--mimetischen Elementen im Roman trägt solchen Ansätzen und entsprechenden Leser-Erwartungen Rechnung.[170] Daß dabei die Integration des Satirischen an der Ausbildung eines neuen Romantypus mitbeteiligt ist, wurde bereits betont. Ihm soll nun unsere Aufmerksamkeit gelten.

166 Vgl. zu dieser Dissoziation in hier ‚Geschichte der inneren Entwicklung' und dort ‚Darstellung sozialer Verhältnisse' nach 1770 auch H. Segeberg: Literarischer Jakobinismus, S. 518.
167 Vgl. zu diesem Typus W. Voßkamp: Romantheorie in Deutschland, S.179ff.
168 J. Schönert: Roman und Satire, S.158.
169 Siehe ebd., S. 161f.
170 Vgl. P. Paulson: Satire, S. 9: zur Verbindung des Rhetorischen und Mimetischen im satirischen Roman des 18. Jahrhunderts. – Der ‚satyra'-Typ mußte sich meist für eine der beiden Richtungen, die diskursiv-abhandelnde oder die darstellende, entscheiden. Im Roman vom Typ "Leben und Meinungen des . . ." können beide Tendenzen verbunden worden.

# *Kapitel 4*
# *Der ‚Pragmatische Roman'. Diskussion und Erweiterung des Begriffs*

Wenn für die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts in der deutschen Literatur ein neuer Romantypus angesetzt wird, gilt es von Anfang an zwei möglichen Mißverständnissen vorzubeugen: zum einen bestimmt dieser ‚neue Roman' nicht ausschließlich die Romanproduktion und die Romanlektüre, sondern wird durch konvenierende Interessen eines Großteils der Meinungsträger der literarischen Öffentlichkeit abgrenzbar. Zum anderen schließen die theoretischen Implikationen in den Überlegungen der vorausgegangenen Kapitel aus, daß dieser Romantyp im Sinne eines einfachen geistes- oder stilgeschichtlichen Epochenschemas (also z.B. Barockroman, Aufklärungsroman) charakterisiert werden kann. Die ihn konstituierenden Verfahren und Kriterien sind im Zusammenhang mit unseren Erörterungen zur Literaturfunktion zu ermitteln.

So kann unter diesem Aspekt – ohne in eine detaillierte Diskussion des Materials zu gehen – für die Mehrzahl der deutschen Romane des Zeitraums 1640-1720 eine ‚repräsentatorische' Funktion angesetzt werden. Autoren wie Leser nachvollziehen im Roman bzw. in der Romanlektüre vorgegebene Weltdeutungsschemata und Ordnungsprinzipien.[171] Durch diesen Bezug auf ‚Wahrheiten', die durch Institutionen wie den Ständestaat und die Kirche öffentlich abgesichert sind, stellt sich für den Roman das Wahrheitsproblem in der Spannung ‚personell konzipierter Wirklichkeitsentwurf vs. generalisierender Anspruch' nicht. Spätformen des repräsentatorischen Romans wie die "Asiatische Banise" halten sich in Neuauflagen oder Bearbeitungen als verbreiteter Lesestoff bis weit in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts.[172] Sie finden dabei allerdings ein neues Publikum und werden in einer veränderten Literaturfunktion rezipiert: entweder ‚stofflich' als abenteuerlich-exotischer Kontrast zur Erfahrungswirklichkeit des Lesers oder unter dem wirkungsästhetischen Gesichtspunkt der ‚Erbaulichkeit' zur emotional akzentuierten Bestätigung dogmatisierter Verhaltensweisen.

Diese Literaturinteressen bilden dann auch weitgehend die Basis für die Ausbreitung des sog. Trivialromans, der erst im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts durch gezielte Diskriminierung durch Meinungsträger der literarischen Öffentlichkeit als isolierbarer Typ zu erfassen ist. Der neue bürgerliche Roman übernimmt zwar aus dem Traditionsstrang des repräsentatorischen Romans auch ein großes Arsenal an Handlungsschemata und Verknüp-

171 Vgl. W. Voßkamp: Romantheorie in Deutschland, S. 24ff.: Der Roman des 17. Jahrhunderts wird als "Ausdruck der repräsentativen Öffentlichkeit" charakterisiert. – Vgl. auch J. Schönert: Roman und Satire, S. 89ff., wo Begriff und Typus detaillierter dargestellt werden.

172 Vgl. z.B. K. Ph. Moritz: Anton Reiser, S. 33: zu Antons frühen Lese-Erfahrungen.

fungskonstruktionen, er integriert Erbaulichkeitserwartungen, die sein mittelständisch-bürgerliches Publikum aus traditionellen Lektüre-Erfahrungen mitbringt; er ergänzt jedoch diese heterogenen Teilelemente durch ein Potential an Darstellungsformen zur Vermittlung von Weltorientierung und Menschenkenntnis, das vielfach den Bereichen des Satirischen und des moralphilosophischen Essays entnommen ist.[173] Alle diese Einflüsse werden im Zeitraum von etwa 1720 bis 1770 verstärkt unter dominierend utilitarischem Aspekt organisiert. Dieser Typus des ‚utilitarischen Romans' wird freilich mehr in der ausgedehnten Romandiskussion in Abgrenzung von den phantastischen, moralisch-gefährlichen oder unnützen Romanen postuliert und bestimmt als Rezeptionsmuster z.B. die Aufnahme der Romane Richardsons, als daß er bei den wenigen deutschen Ansätzen zur Realisierung dieses Romankonzepts ‚rein' verwirklicht erscheint.[174] Gellerts "Schwedische Gräfin" ist noch stark von erbaulichen Literaturinteressen bestimmt, "Sophiens Reise" von Hermes und vor allem S. von la Roches "Fräulein von Sternheim" weisen dagegen schon einige Kriterien des noch zu diskutierenden ‚pragmatischen Romans' auf. Aber gerade in der Rezension eines der wichtigsten Vertreter des pragmatischen Romans zur utilitarischen "Sophiens Reise" werden gravierende Unterschiede deutlich. J. K. Wezel kritisiert 1776 in der "Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste" (19. Bandes 2. Stück) die "allzuernste Hinsicht auf moralischen Nutzen", "der Autor predigt beynahe beständig selbst, und seine Figuren sind nur die Fahrzeuge seiner an sich guten Lehren", wohingegen die "Kette der Ursachen und Wirkungen" – der (pragmatische) Kausalnexus – "nicht allezeit völlig sichtbar" ist.[175] Solche Abgrenzungen geben dem Hinweis auf die utilitarische Romanfunktion und den dadurch bestimmten Typus Gewicht,[176] zumal sich daraus für die letzten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts unter Aufnahme von erbaulichen Literaturinteressen ‚unterhalb' des innovativen ‚pragmatischen Romans' die breite Tradition der moralisch-didaktischen Erziehungsromane ausbildet.[177] Dieser nimmt im Gegensatz zum phantastischen Abenteuerroman mit moralisch-erbaulichen Momenten seine Gegenstände

---

173 Vgl. D. Kimpel: Der Roman der Aufklärung, S. 20: Die Ablösung des "höfisch-historischen Barockromans" wird ab 1690 in "epigonalen Verfallsformen" durch Einbezug von "Zeitsatirischem und Erbaulichem" betrieben.

174 Vgl. zur Ausbildung dieses utilitarischen Romantyps W. Voßkamp: Romantheorie in Deutschland, S. 85, der darauf hinweist, daß im Rahmen der neuen Literaturdiskussion ab 1730 der Roman erst durch "seinen moralisch-bildenden Anspruch" als literarische Gattung ernst genommen werden konnte.

175 Die Zitate stehen in dieser Reihenfolge auf S. 5, 20 und 17 in: J. K. Wezel: Kritische Schriften, Bd. I.

176 Vgl. G. Jäger: Empfindsamkeit und Roman, S.74: Er grenzt noch deutlicher den Rornantypus bei Hermes von den späteren Fixierungen des pragmatischen Romans im Sinne Blanckenburgs ab: "Der Roman ist bei Hermes ein offenes Diskussionsforum aktueller Fragen der Religion, Moral und Gesellschaft. Als zeit- und gesellschaftsgebundene Zweckform ist er tendenziös, insofern er Meinungen propagiert [. . .]. Die Geschichte dient als Vehikel der Moral, durch eine Handlung die Leser an das Buch zu fesseln."

177 Vgl. die Zusammenstellung bei M. Germer: The Gerrnan Novel of Education, Chapter I: Bibliography. – Vor allem in diesem Bereich scheint mir das über die Erbauungsliteratur vermittelte ‚Erbe' des didaktischen Anspruchs wichtig geworden zu sein, das G. Jäger (Empfindsamkeit und Roman, S. 65) für die Ausbildung des neuen bürgerlichen Romans im 18. Jahrhundert ansetzt. G. Jägers Zusammenstellung (S. 67ff.) belegt diese – bis ins 19. Jahrhundert in Romantheorie und -praxis wirksame – Tradition.

aus dem ‚normalen' Bereich der Erfahrungswirklichkeit und sucht einen möglichst direkten und nützlichen Wirkungsrückbezug.

Doch bereits in den 1760er Jahren genügt in der Diskussion der Poetiken und Rezensionen der Legitimationsnachweis der ‚Nützlichkeit' nicht mehr, um dem Roman eine gleichberechtigte Position neben etablierten Gattungen wie Drama und Epos zu schaffen. Dazu sind sowohl die Nennung spezifischer Gegenstandsbereiche wie die Abgrenzung eigentümlicher Verfahrensweisen wichtig. Unter diesem Aspekt wird nun die Wirksamkeit von Fieldings Romanen in Deutschland wichtiger als die Richardson-Rezeption, die zunächst unter dem Schlagwort des ‚moralischen Nutzens' erfolgte, das freilich Richardsons Absichten und insbesondere den Anspruch seiner psychologisch-orientierten Darstellung verengte. Fieldings Bestreben, aktuelle und typische Phänomene menschlichen Verhaltens sowie Konstellationen eines national und sozial profilierten Erfahrungraums zu beschreiben, verschiebt für den Roman das Gewicht von der Illustration vorfixierter moralischer Prinzipien in Richtung auf Erweiterung der Welt- und Menschenkenntnis.[178] Zugleich wurde es für den neuen Anspruch, daß Literatur Vehikel zum Erfahrungsgewinn sein kann, notwendig, die Konstruktionsverfahren der fiktiven Realität des Romans neu zu bestimmen.

Auf der Basis solcher Erwartungen konstituierte sich in der deutschen Literatur um 1770 ein neuer Romantypus. Zu seiner Bezeichnung ist ein Begriff anzusetzen, der über seine zeitgenössische Relevanz hinaus auch für die literarhistorische Bestandsaufnahme sinnvoll sein kann und bei dem hier verfolgten funktionalen Ansatz sowohl die zugeordneten als auch die daraus resultierenden Elementarstrukturen des in Frage stehenden Romantyps erfaßt. Diese beiden Gesichtspunkte schließen die Kriterien des "Erfindungsbegriffes" (im Literaturinteresse wie in den aus dem Erfindungstyp resultierenden Strukturen) und des "postulierten Endzwecks" ein, die W. Voßkamp als Konstanten für die Romandiskussion im 18. Jahrhundert ermittelt.[179] In der Darstellung von 1968 habe ich als Bezeichnung für den – in der meinungsbildenden literarischen Diskussion favorisierten – Romantyp des Zeitraums der späten 1760er bis frühen 1790er Jahre die Bezeichnung „pragmatischer Roman" vorgeschlagen.[180] Der zeitgenössische Hintergrund dieses Begriffs war freilich noch ungenügend erfaßt. Doch hat sich seither gezeigt, daß sich der Terminus nach hinreichender Präzisierung als nützlicher erweisen kann als z.B. K.-I. Flessaus Rubrizierung "moralischer Roman", mit der er für das letzte Viertel des 18. Jahrhunderts die traditionellen Stoff-Typen Staatsroman, Bewährungsroman, Familienroman, humorvoll-satirischer Roman etc.

---

178 Vor allem von dieser Funtionsbestimmung her möchte ich den "Teutschen Don Quichotte" von W. E. Neugebauer im Gegensatz zu E. Weber (Nachwort, S.12) noch nicht als frühen Repräsentanten "pragmatischer Qualität" ansetzen.

179 W. Voßkamp: Romantheorie in Deutschland, S. 3.

180 J. Schönert: Roman und Satire, S. 83ff.

zusammenfaßt. Über die generelle Festlegung des moralischen Romans als ‚gesellschaftskritisch' oder zumindest ‚gesellschaftsbezogen' sind auch in Flessaus Terminologie Aspekte einbezogen, die eine Annäherung zum pragmatischen Rekurs auf die aktuelle Erfahrungswirklichkeit bringen.[181] Die Klassifikation ‚pragmatisch' erscheint vorteilhafter, weil sie neben der Wirkungsintention auch strukturelle Komponenten verdeutlicht und somit in der Begriffsbestimmung nicht nur unabhängig von stofflich-inhaltlichen Festlegungen bleibt, sondern auch Strukturierungen in Abhängigkeit von der Reflexion der Möglichkeiten literarischer Einflußnahme und der entsprechenden Konstruktionserfahrungen berücksichtigen kann.[182]

Unabhängig von meinem terminologischen Vorschlag haben 1969 und 1971 die wichtigen Arbeiten von G. Jäger und W. Hahl zu Roman und Romanbegriff im 18. Jahrhundert die Bezeichnung "pragmatischer Roman" in die wissenschaftliche Diskussion gebracht, hinreichend mit zeitgenössischem Quellenmaterial belegt und präzisiert. Darauf wird noch einzugehen sein. Zunächst einmal ist festzuhalten, daß eine Reihe von Darstellungen zu Roman und Romanlektüre im 18. Jahrhundert in den letzten Jahren das charakterisierende Attribut ‚pragmatisch' oder den Begriff ‚Pragmatik' mit unterschiedlichen Bezugspunkten verwenden.[183] Dies sind gefährliche Anzeichen einer Begriffsinflation, die noch beschleunigt wird durch die ‚modische' Anverwandlung linguistischer Terminologie für literaturwissenschaftliche Untersuchungen. Linguistisch bzw. im Sinne der Zeichentheorie gesehen ist die "Pragmatik" für die Verwendung des Zeichens durch den oder die Träger des Kommunikationsvorganges zuständig. Um diesen generellen Aspekt geht es bei der Festlegung des "pragmatischen Romans" als besonderer historischer Erscheinung des Romans nicht.[184] Naheliegender ist die metaphorische Ausdeutung, die ‚pragmatisch' in die Nähe von ‚Gebrauchs- und Zweckliteratur' rückt und vor allem das Didaktische betont.[185] In dieser Richtung bewegt sich M. Prüsener, die für die Bestände und Interessen der Lesegesellschaften die pragmatische Qualität vorwiegend für nicht-fiktionale Texte veranschlagt und

---

181 Vgl. K.-J. Flessau: Der moralische Roman, S. 20f.

182 Vgl. auch W. Hahl: Reflexion und Erzählung, S. 84: Der Verfasser betont den Vorzug der Charakterisierung "pragmatisch" für die Spezifik des Aufklärungsromans gegenüber Kennzeichnungen des Sonderstatus unter den Aspekten Dramatisierung, Belehrung und Nützlichkeit.

183 Vgl. im Literaturverzeichnis die Veröffentlichungen von B. Dedner, M. Prüsener, K. Scherpe (Gattungspoetik), H. R. Vaget, E. Th. Voss (vor allem S.95*ff.), W. Voßkamp, E. Weber.

184 Im Sinne von W. Isers Darstellung zu "Wirklichkeit der Fiktion", die von der "pragmatischen Leere" der fiktionalen Sprachhandlung ausgeht (vgl. R. Warning: Rezeptionsästhetik, S. 33), könnte man den Typus des pragmatischen Romans so charakterisieren, daß hier die ‚Entpragmatisierung' gezielt auf pragmatisierendes Auffüllen aus der Erfahrungswirklichkeit der Leser angelegt ist.

185 Vgl. dazu D. Dedner: Topos, Ideal und Realitätspostulat, S. 69f. und S. 73, zu ‚pragmatischen' Aspekten im "Fräulein von Sternheim". Der Verfasser setzt den Begriff vor allem für den praktisch-beratenden und lebensnahen Charakter des Romans ein (S. 75). Auch E. Weber (Die poetologische Selbstreflexion, z.B. S. 109) gebraucht den Pragmatik-Begriff oft zu sehr in der Nähe des Didaktischen: als Aufforderung zum unvermittelten Übernehmen oder zum direkten Nachahmen der innerhalb der Romanwirklichkeit dargestellten Erfahrungen.

unter dem dominierenden Aspekt des Lebenspraxis-Bezugs auch die entsprechenden Titel der ‚schönen Literatur' einbezieht.[186]

Gegenüber diesem Begriffsgebrauch, der die zeitgenössischen Begriffsinhalte kaum berücksichtigt, ist im Sinne von G. Jäger und W. Hahl der Rückgriff auf den Verwendungszusammenhang bei J. J. Engel und F. v. Blanckenburg zu betonen. Vor allem bei Engel wird ‚pragmatisch' primär im Hinblick auf aktuelle Verfahrensprinzipien der Historiographie gebraucht.[187] Die wichtigsten Kriterien sind dabei das "Aufdecken" innerer Beweggründe für Handlungen sowie ihre sukzessive und begründende Darstellung in einer "Kette mehrer von einander abhangender, aus einander sich entwickelnder Glieder".[188] Die Begriffe "pragmatisch" und "unpragmatisch" werden also von Engel aus Überlegungen zu prinzipiellen Verfahren in der Darstellung von Handlungen und der daraus folgenden Bedeutungen entwickelt.[189] Deshalb kann er sie auch auf Epik und Dramatik, die beide mit Handlung zu tun haben, übertragen,[190] wobei der dramatisch-gesprächsweisen Abbildung von Handlungen aufgrund ihrer weitergehenden Möglichkeiten, innere Beweggründe zu reproduzieren, das Primat zukommt.[191] Für unsere Argumentation ist wichtig, daß in der Zusammenschau von Drama und Erzählung unter den Aspekten der inneren Motivation der Handlungen und ihrer Darstellung im Kausalnexus aus der breiten Skala von Darstellungsverfahren des Erzählens bzw. des Romans ein Teilbereich ausgegrenzt wird, für den eben die Bezeichnung "pragmatisches Erzählen" bzw. "pragmatischer Roman" eingeführt werden kann.

Diese Festlegung geht allerdings über Engels Begriffsentwicklung im Zusammenhang der grundsätzlichen Überlegungen zu Handlung, Gespräch und Erzählen hinaus. Sie kann sich eher an Blanckenburgs "Versuch über den Roman" orientieren, der unabhängig von Engels Überlegungen und ohne expliziten Verweis auf Ansätze der zeitgenössischen Historiographie zu Forderungen kommt, die trotz einiger Verschiebungen (z.B. erscheint die innere Geschichte, die Begründung, wichtiger als die Handlung, das Faktum selbst[192]) inhaltlich Engels Bestimmungen gleichen. W. Hahl nennt folgende gemeinsame Kriterien: den Kausalnexus, die sachgemäße Anordnung des Materials, die anschauliche Darstellung, den pädagogischen ‚methodus initiativa', die zu vermeidende Trennung von Darstellung und

186 M. Prüsener: Lesegesellschaften, S. 465 und S. 487ff.
187 J. J. Engel: Über Handlung, S. 185ff.
188 Ebd., S. 189.
189 Vgl. W. Hahl: Reflexion und Erzählung, S. 31.
190 J. J. Engel: Über Handlung, S.190f.: die Dichtung und die pragmatische Historiographie haben es beide mit dem Werden von Vorgängen zu tun; sie wollen mit deren Darstellung freilich beim Leser unterschiedliche Wirkungen erreichen; siehe dazu auch E. Th. Voss: Nachwort, S. 34*ff.: Engel übertrage in seiner "Poetik" (Schriften, Bd. XI, S. 312) das Kriterium des Pragmatischen auf Gegenstände der Dichtkunst.
191 Vgl. J. J. Engel: Über Handlung, S. 248: In der Erzählung werden wichtige Zusammenhäng der begründenden Entwicklung häufig getilgt, die Erzählung gibt lediglich einen ‚Auszug' der Motivationskette.
192 Vgl. W. Hahl: Reflexion und Erzählung, S. 35.

Reflexion.[193] Zwei Momente sind im Vergleich Engel und Blanckenburg für die Begriffsbestimmung des pragmatischen Romans wichtig: zum einen erscheint das Erzählen bzw. der Roman von der Bindung an das überlegenere Verfahren des Dramas gelöst, sein pragmatischer Status ist also nicht eine Ableitung eines in einer anderen Gattung entwickelten Konstruktionsprinzips, sondern von seiner spezifischen Funktion innerhalb der Möglichkeiten des Literarischen bestimmt. Zum anderen wird "die Ausrichtung an der Geschichte [...] ein Weg, den Roman künstlerisch zu rechtfertigen."[194] Die Festlegung von Prinzipien zur Wahl der Perspektive, zur Anordnung des Materials und zur Kontrolle des Erzählvorgangs können nun den Roman vor dem traditionellen Vorwurf der Regellosigkeit und Willkür in Schutz nehmen.

Gegenüber der utilitarischen Romanauffassung wird in der expliziten oder impliziten Annäherung an Prinzipien der pragmatischen Geschichtsschreibung die einseitige Festlegung der Darstellungsintention auf ‚Belehrung' vermieden. Die Spannweite des Pragmatik-Begriffes in der Geschichtsschreibung schließt sowohl die direkte Nutzanwendung ein als auch die Möglichkeit, daß ein in der pragmatischen Erforschung von Ursache und Wirkung und der entsprechenden kausalen Darstellung ermitteltes ‚System' sich selbst als Erkenntniswert genug ist und nicht unbedingt der belehrenden Anwendung bedarf.[195] In diesem Zusammenhang wäre auch dem Hinweis von W. Voßkamp auf die philosophischen Voraussetzungen der Pragmatik-Diskussion nach 1760 weiter nachzugehen und darüber hinaus deren Bezug auf das nun in immer mehr Bereiche vordringende naturwissenschaftliche Denken zu ermitteln, für das im 18. Jahrhundert gerade das Kausalitätsprinzip eine entscheidende Rolle spie1t.[196]

Hier könnten sich – s.a. unsere Überlegungen zu den dominierenden Literaturfunktionen in der bürgerlichen Literatur des 18. Jahrhunderts – Erwägungen anschließen, ob mit dem Aspekt des Pragmatischen nicht nur ein spezifisches Verfahren der Historiographie und bestimmter Genres der ‚schönen Literatur' zu charakterisieren ist, sondern grundsätzliche Tendenzen in der Konstellation von Literatur und Erfahrungswirklichkeit für die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts zu erfassen wären. Doch müßten für eine solche ‚Gesamtschau' eben neben der Literaturdiskussion auch noch die damit zusammenhängenden oder analogisch zu verbindenden Sachbereiche der Philosophie, Psychologie und Naturwissenschaften aufgearbeitet werden. Vorerst steht für eine solche funktionsgeschichtliche Per-

193 W. Hahl: Reflexion und Erzählung, S. 50. – Vgl. auch G. Jäger: Empfindsamkeit und Roman, S. 117: Herausgestellt werden im wesentlichen drei Aspekte: "die Herstellung eines Kausalnexus und die psychologische Entwicklung" sowie "die Anschaulichkeit der Geschichte".
194 G. Jäger: Empfindsamkeit und Roman, S. 115.
195 Vgl. das diesbezügliche Belegmaterial ebd., S. 115f.
196 Vgl. W. Voßkamp: Romantheorie in Deutschland, S. 188f. und S. 191

spektive nur das von G. Jäger und W. Hahl erschlossene Material für den Zusammenhang von Historiographie und Erzählprosa zur Verfügung. Für Begriffserweiterungen des "Pragmatischen" in Richtung auf einen ‚Epochenstil' ist also Zurückhaltung geboten. Was jedoch die Charakterisierung des ‚Aufklärungsromans' betrifft, sollten meines Erachtens die an Engel und Blanckenburg aufgewiesenen Verschränkungen zwischen Geschichtsschreibung und Roman nicht nur auf die dort verwandten Ableitungsmodelle (zur dialogisierenden Darstellung tendierendes Erzählen und der Entwicklungsroman im Stil des "Agathon") oder deren Reproduktionen Erkenntniswert haben.[197] Die Musterung einer Meirzahl der zwischen 1763 und 1793 öffentlich diskutierten Romane ergibt, daß ihr Wirklichkeitsbezug, ihre Konstruktionsverfahren und Wirkungsintentionen meist in Beziehung zu den oben beschriebenen wichtigsten Kriterien der pragmatischen Darstellung zu bringen sind[198] (vgl. die Materialien bei G. Jäger, W. Hahl und W. Voßkamp[199]) Sie machen weitgehend Gebrauch von der Formel des „pragmatischer Erzählens", ohne immer den Zusammenhang zur Historiographie zu reflektieren. Damit ist einerseits die Relevanz des Begriffes für die literarwissenschaftliche Diskussion belegt, zum anderen auch die Tendenz zu einer Begriffserweiterung und Begriffsübertragung vorgezeichnet. In der Typisierung "pragmatischer Roman" orientiere ich mich zwischen dem Rekurs auf die inhaltliche Füllung des Begriffs in der Pragmatik-Diskussion in Historiographie sowie Poetik und den abstrahierenden Ableitungen aus dem Gesamtbestand an Romanen im genannten Zeitraum. Als konstitutive Aspekte ergeben sich dabei: der spezifische Wirklichkeitsbezug und das Vermittlungsinteresse des "pragmatischen Romans", seine daraus abgeleiteten elementaren Strukturen und die intendierten Rezeptionshaltungen. Damit ist das Übergewicht verfahrenstechnischer Fragen in der historiographischen Pragmatikdiskussion verschoben zugunsten der damit zusammenhängenden Wirkungsprobleme, die in der ‚mehrdeutigen' literarischen Mitteilung von entscheidender Bedeutung sind.

Daß grundsätzlich die beiden Aspekte von Darstellung und Wirkung auch für die pragmatische Geschichtsschreibung eine Rolle spielen, zeigt W. Hahls Zusammenfassung der wichtigsten Diskussionspunkte. Der Begriff "pragmatisch" läßt sich einerseits auf die "vollkommene und abgeschlossene Darstellung einer Handlung" beziehen, andererseits aber auch auf "die daraus zu ziehende praktische oder anwendbare Lehre." Für die "induktive Historie" ist die Verbindung zwischen beiden Perspektiven idealiter festgelegt in der "selbstre-

---

197 Unsere Analyse satirischer Romane soll zeigen, daß auch für diesen Romanbereich ein erweiterter Begriff des Pragmatischen Relevanz hat. Diese Position steht allerdings im Gegensatz zu zeitgenössischen Äußerungen von Wieland, Lichtenberg und Merck, die für die Prosa-Theorie zwischen pragmatischem Erzählen und Satire unterscheiden – vgl. D. Dedner: Topos, Ideal und Realitätspostulat, S.73, Anm. 37.

198 Ebendieses stellt W. Hahl (Reflexion und Erzählung, S. 61) für die Erzähltheorie der Spätaufklärung fest.

199 Vgl. G. Jäger: Empfindsamkeit und Roman, S. 118 f.; W. Hahl: Reflexion und Erzählung, S. 61ff. und S. 77ff.; W. Voßkamp: Romantheorie in Deutschland, S. 187ff.

denden Anordnung des Materials."[200] Die daraus resultierende "selbsttätige" Rezeption durch den Leser erscheint sowohl in der Reflexion des historiographischen Verfahrens wie für den pragmatischen Roman von Bedeutung. Das Selbstverständnis des Neuansatzes in der Abgrenzung von traditionellen Positionen kreist in beiden Fällen um die bürgerliche Vorstellung vom ‚mündigen Leser', für den Lese-Erfahrungen Stimulanz zum selbständigen Erschließen von Erfahrungszusammenhängen und Wissensbereichen sind.[201] Es ist Wohl kein Zufall, daß mit J. Ch. Gatterer und G. E. Lessing jeweils ein führender Vertreter der ‚neuen' Geschichtsschreibung wie der ‚neuen' Ästhetik für die Pragmatik-Diskussion das Stichwort "philosophisch" liefern. Gatterer schätzt die pragmatische Geschichtsschreibung als höchste Klasse der Historiographie ein und setzt in diesem Zusammenhang "pragmatisch" vielfach mit "philosophisch" gleich.[202] Lessing wiederum bezeichnet in seinem bekannten Diktum den "Agathon", das Modell für Blanckenburgs pragmatische Romantheorie, als ersten und "einzigen Roman für den denkenden Kopf."[203]

Freilich bewegen sich die über solche pragmatischen Darstellungen ausgelösten Denkanstöße nicht unkontrolliert im freien Raum. Sie sind einerseits gebunden an (für Autor und Publikum) gemeinsame normative Kontexte und an die Relevanz gesellschaftlich sanktionierter Wahrheiten,[204] zum andern steht die kausalgenetische Anordnung des Materials meist unter dem Aspekt einer finalen Sinngebung. Eine erweiterte Definition des Pragmatikbegriffs für den Roman in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts müßte folgende Momente erfassen: (1) Im Sinne der pragmatischen Darstellung werden als literarische Mitteilungen fiktive und in sich geschlossene Lern- und Erfahrungssituationen innerhalb eines normativen Zusammenhangs konstruiert; (2) damit die literarisch ermittelten Erfahrungen auf die Lebenswirklichkeit des Lesers übertragen werden können, muß die Darstellung dem kausalgenetischen Ordnungsprinzip unterworfen sein, das im Sinne einer rationalen Durchdringung der Erscheinungen dem Leser die Kontrolle über die Validität des Dargestellten und auch die Übertragung einzelner Erfahrungsmomente ermöglicht;[205] (3) der Le-

200 W. Hahl: Reflexion und Erzählung, S. 52.

201 Die Vorstellung vorm "mündigen Leser" ist hier im Bezug auf das sie tragende Erzähler-Leser-Verhältnis nicht so eng gefaßt, wie es J. H. Merck für das ‚pragmatische Erzählen' fordert, für das er jede Erzählereinmischung ausschließen will (vgl. R. Vaget: J. H. Merck, S. 354). Er zielt damit vor allem auf die kommentierenden und moralisierenden Digressionen in vielen Romarien der Sterne-Nachahmung. – Die Erzählerrollen und -kommentare z.B. in Wielands Romanen zeigen, daß nicht von vornherein der direkt wertende Erzähler ausgeschaltet sein muß, wenn ein selbstständiger Leser intendiert ist.

202 Vgl. das Material bei W. Hahl: Reflexion und Erzählung, S. 51.

203 G. E. Lessing: Werke. (Hanser-Ausg., Bd. 4), S. 555.

204 Insofern gilt für den pragmatischen Roman, was W. Voßkamp (Romantheorie in Deutschland, S. 20f.) allgemein für den Roman des 18. Jahrhunderts formuliert: er kann "seine Zwecke weder von sich aus setzen noch als Instrument der Wahrheitsfindung fungieren" und bleibt "auf vorformulierte Zwecke und auf die Vermittlung und Bestätigung vorher immer schon gefundener (und erwiesener) Wahrheiten fixiert." – Allerdings muß hier eingeschränkt werden, daß die Fixierung auf solche „Wahrheiten" auch kritisch gewendet werden kann, wie gerade im pragmatisch-satirischen Roman.

ser wird durch den Autor zu solchen Übertragungshandlungen veranlaßt und in der Übertragung kontrolliert, grundsätzlich jedoch von direkter Belehrung verschont.[206]

Als Strukturmodell für dieses pragmatische Verfahren können sowohl das Prinzip des empirisch-naturwissenschaftlichen Versuchs herangezogen werden (die im kausal geordneten Versuchszusammenhang überprüfbare "Wahrheit" des Gesetzes) als auch Wirkungsvorstellungen der pragmatischen Historiographie, die durch Offenlegung der inneren Antriebskräfte für Handlungen und die daraus zu entwickelnde Kausalgenese die Möglichkeit sah, geschichtliche Erfahrungen der Vergangenheit für die ‚Anwendung' in der Gegenwart über das Moment der Erfahrungserweiterung dienlich zu machen.[207] Für die ‚erdichtete Geschichte' wird die Relation von Vergangenheit und Gegenwart vertreten durch den Bezug von Erfindung und Realität.[208] Wie verschiedene Abschnitte der geschichtlichen Vergangenheit für die jeweilige Gegenwart des Betrachters von unterschiedlichem Wert als ‚Lernsituation' sind, so muß auch für den Roman mit einer Skala unterschiedlicher Intensität des pragmatischen Rückbezugs der Fiktionswirklichkeit zur Erfahrungsrealität gerechnet werden. Die oben genannten drei Kriterien erhalten dabei verschiedenes Gewicht; sie sind jedoch stets für die Produktion und intendierte Rezeption dieses Romantyps relevant. Mit ihrer Hilfe kann auch prinzipiell die literarisch vollzogene didaktische Einflußnahme auf die Lebenspraxis vom pragmatischen Rückbezug abgesetzt werden. Sicherlich schließt das Ergebnis des pragmatischen Transfers didaktische Momente ein,[209] doch werden die Verfahren der pragmatischen Darstellung in Differenzierung und Ergänzung der didaktischen Verfahrensweisen entwickelt.[210] Als aktuelle Artikulation bürgerlicher Literaturinteressen rechnet der pragmatische Text – wie bereits dargelegt – nicht mit dem ‚autoritär' oder institutionell zu belehrenden Leser, sondern mit einem selbsttätigen Partner, der zwar angeleitet,

---

205 Vgl. damit die zeitgenössischen poetologischen Erörterungen des Wahrheits- und Nachahmungsproblems. Für das ‚pragmatische Erzählen' ist nicht die 'Wahrheit des Details' wichtig, sondern die Logik der Verknüpfung, vgl. den Untertitel zu "Don Sylvio": "Eine Geschichte, worin alles Wunderbare natürlich zugeht."

206 Vgl. L. Kurth: Die zweite Wirklichkeit, S. 82: Blanckenburg geht in seinem "Versuch" davon aus, daß der Leser die Analysen und Erfahrungen der Romanwelt auf seine Wirklichkeit überträgt. – Vgl. auch W. Iser: Der implizite Leser, S. 91f. zu Fielding: "Die dem Leser angebotene Möglichkeit, zu entdecken und zu erschließen, bildet die zentrale Bedingung des ästhetischen Vergnügens."

207 Vgl. E. Th. Voss: Nachwort, S. 96* mit Verweis auf Diltheys Charakteristik der pragmatischen Geschichtsschreibung in dem Aufsatz "Das 18. Jahrhundert und die geschichtliche Welt".

208 Vgl. dazu auch die Mimesis-Diskussion der 1730er und 1740er Jahre, die bei den meinungsbildenden Kritikern zu dem Konsensus führt, daß auch die in ihrer ‚Phantastik' zweifelhafte Form des Romans nützliche Erfahrungen für die Lebenspraxis liefern kann (vgl. u.a. L. Kurth: Die zweite Wirklichkeit, S. 21), wenn sie an die im erfindenden Erzählen besonders wirksame Veranschaulichung des Moralischen gebunden bleibt (vgl. D. Harth: Romane und ihre Leser, S. 167 zu Gellert) oder den Prinzipien des ‚Naturwahren' folgt.

209 Diesem Zusammenhang gibt G. Jäger (Empfindsamkeit und Roman, S. 123) in Anlehnung an die historiographische Pragmatik wohl zu viel Gewicht.

210 Vgl. – mit Bezug auf J. J. Engel – R. Scherpe: Gattungspoetik, S. 152f.: Die pragmatische Literatur arbeitet nicht nur vorzugsweise mit Gründen des Verstandes, sondern appelliert auch mit Argumenten des Herzens; sie ersetzt die didaktische Tendenz zum Räsonnement und zur Abhandlung durch die anschauliche Darstellung von Handlung.

aber in den Ergebnissen seiner Lektüre-Erfahrung nicht fixiert wird.[211] In diesem Sinne führt der ‚pragmatische Roman' im Bereich der ‚schönen Literatur' die Tendenzen der "Moralischen Wochenschriften" fort, die über die Schulung ihrer Leser im fiktiven Darstellen und Sprechen "den mündigen, urteilenden Zuhörer" anstrebten, dem es in eigener Verantwortung überlassen ist, "den Ernst des Gesagten zu erkennen und die moralische Lehre anzunehmen."[212] So folgert D. Harth zu Recht, daß Blanckenburgs Romantheorie im Autor-Publikum-Verhältnis auf die – dem bürgerlichen Geselligkeitsideal verpflichtete – diskursiv-argumentative Kommunikation gleichberechtigter Individuen ziele.[213] Andererseits entpflichtet das Prinzip des Kausalnexus als primäres Legitimationsmoment der Verbindlichkeit des Erzählten den Autor des pragmatischen Romans auch von der einengenden Bindung seiner ‚Erfindungen' an die Prinzipien der geltenden Moral. J. K. Wezel nimmt dazu in der Vorrede seiner Bearbeitung des "Robinson Krusoe" von 1779 Stellung: "Der Dichter liefert ein Stück Welt, und der Moralist darf ihn nur dann zur Rechenschaft ziehen, wenn sein Gemälde in Rücksicht auf die Ursachen und Folgen der Handlungen, Charaktere und Leidenschaften nicht treu ist."[214]

In dieser Distanzierung Wezels sind jene Vorurteile angesprochen, mit denen man in der Folgezeit dem Roman der Aufklärung begegnete und ihn im Gefolge der romantischen Literaturkritik als engherzig, platt-didaktisch und trivial-moralisch diskriminierte. Der solcherart ‚belastete' Begriff des Aufklärungsromans kann freilich durch den des ‚pragmatischen Romans' nicht voll ersetzt werden. Nicht alle im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts erschienenen Romane folgen den Prinzipien des Pragmatischen: einerseits wird das Übertragungsmoment in Richtung der Didaktik verstärkt und dann das Legitimationsprinzip der kausalgenetischen Verknüpfung durch die vorfixierte Wahrheit der ‚Lehre' ersetzt, andererseits ist das Übertragungsmoment – wie im exotisch-abenteuerlichen Roman – weitgehend reduziert oder wird nur noch simuliert, und schließlich verstärken sich in den 1790er Jahren die Tendenzen, die Bereiche von ‚Kunst und Wirklichkeit' grundsätzlich getrennt zu sehen; die Produktivität der Einbildungskraft löst die Kausalgenese als Wirkungsprinzip des literarischen Entwurfs ab. Dennoch ist der Feststellung W. Hahls zu folgen, daß zumindest im Bereich der Romantheorie der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und über die Jahrhundertwende hinaus der PragmatikAnsatz im Zentrum steht.[215]

---

211 Vgl. M. Hadley: The German Novel in 1790, S. 192: Charakterisiert wird die Ablösung der Erbauungsliteratur durch den ‚neuen Roman' der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts damit, daß die moralischen Intentionen des Romans nicht über den Rückbezug zu dogmatischen Normen, sondern durch Erfahrungserweiterung über Natur und Möglichkeiten des Menschen verfolgt werden.
212 W. Martens: Die Botschaft der Tugend, S. 32.
213 Vgl. D. Harth: Romane und ihre Leser, S. 172.
214 J. K. Wezel: Kritische Schriften, Bd. III, S. 28f.
215 W. Hahl: Reflexion und Erzählung, S. 73.

Ähnliches könnte – so meine ich – im Rückgriff auf die oben erläuterte Erweiterung des Pragmatik-Begriffes auch für die Romanpraxis behauptet werden, wenn nämlich ein Gutteil der empfindsamen Romane noch unter dem Aspekt des Pragmatischen zu verstehen ist. W. Hahl sieht diesen Romantyp als besonders resistent gegenüber den Ansprüchen des Pragmatischen.[216] Wird bei der erbaulichen Rezeption die pragmatische Übertragung weitgehend durch das Vordringen der Didaxe verhindert, so erschwert beim empfindsamen Roman die mögliche identifikatorische Rezeption die zum Erkennen der Lern- und Erfahrungssituationen notwendige Distanz. Doch sind damit die Extreme ‚anti-pragmatischer' Tendenzen charakterisiert. Daß ‚Mit- und Nachempfinden' den Leser auch dazu aktivieren kann, literarisch konstruierte Erfahrungssituationen als für ihn ‚relevant' einzuschätzen, ist besonders für die erste Welle der empfindsamen Romane wichtig. Hier ist – wie in späteren Pathetisierungen und Trivialisierungen – das ‚Empfinden' noch nicht Selbstzweck, sondern erfüllt als Moment der Sensibilisierung eine Funktion im Vorgang der Erfahrungserweiterung.[217] So gelten für die zunächst dominierende rationalistische Tendenz im Kulturzusammenhang des 18. Jahrhunderts ‚sentiment' und ‚feeling' nicht als Gegenströmungen, sondern als "niedere Form des Urteilens oder des Wissens."[218] F. von Blanckenburgs "Werther"-Rezension zeigt, daß auch in der Folgezeit von Vertretern des Pragmatik-Anspruchs die ‚Rührung des Herzens' als legitimes Wirkungsmoment des Romans gesehen und zumindest gleichberechtigt neben die Schulung des Verstandes gestellt wird.[219] Die Skala der pragmatischen Übertragungen kann demnach vom rationalen Erfassen der literarischen Lernsituation bis hin zum gerührt-empfindenden Anverwandeln der demonstrierten Erfahrungen gehen.[220] Die Formel vom "Unterricht des Herzens" – auf die G. Jäger Millers "Siegwart" zu Recht festlegt[221] – weist hin auf die einander nur scheinbar ausschließenden Momente der anteilnehmenden und erfahrungserweiternden Literaturrezeption. Der Antagonismus zwischen ‚Herz und Verstand' ist nicht von vornherein angelegt, sondern ergibt sich für den Zeitraum unserer Untersuchung erst in Verabsolutierung eines der beiden Aspekte. Die Verhärtung aufklärerisch-rationalistischer Positionen in den 1780er Jahren (vgl. Nicolais Haltung) und die Verengung des pragmatischen Literaturanspruchs auf dog-

---

216 Vgl. ebd., S. 70f.

217 Vgl. in diesem Zusammenhang auch G. Jägers Erörterungen (Empfindsamkeit und Roman, S. 47) zum Begriffsinhalt der "Zärtlichkeit" als Vorstufe der Empfindsamkeit in den 1750er und 1760er Jahren: "Die Zärtlichkeit entwickelt sich als klare Empfindung zu dem des wahr und gut Erkannten. Sie geht nicht über den Raum hinaus, den die gründliche Einsicht ihr abgesteckt hat."

218 H. Dieckmann: Diderot und die Aufklärung, S. 33.

219 Vgl. G. Jäger: Empfindsamkeit und Roman, S. l02f.

220 Vgl. auch V. Lange: Erzählformen im Roman, S. 139: für den Roman des 18. Jahrhunderts werden als dominierende Rezeptionshaltungen die Perspektiven des Erlebens und des Begreifens angesetzt. Vgl. ferner M. Hadley: The German Novel in 1790, S. 54: Gerade im Roman dieses Zeitraums wird die auf rational-diskursiv etablierten Normen aufgebaute Wertegemeinschaft zwischen Autor und Publikum im Rahmen einer Gefühlsgemeinschaft zu intensivieren gesucht.

221 G. Jäger: Empfindsamkeit und Roman, S. 76.

matische Fixierungen und vorwiegend rationale Rezeption ist nicht zuletzt eine Reaktion auf die Ausweitung der Empfindsamkeit zur unkontrollierten und ziellosen ‚Empfindelei'.

Doch zunächst schließen sich z.B. empfindsame Momente im satirischen Roman (zur Normsicherung) und Satirisches im empfindsamen Roman (zur Abgrenzung des Normativen) nicht aus. Im Zuge der bürgerlichen Literaturfunktionen der Selbstbestätigung und Erfahrenserweiterung gelten sowohl das satirisch-kritische wie das empfindsam-identifikatorische Moment als besonders intensive Formen des pragmatischen Rückbezugs des literarischen Entwurfs auf die Erfahrungsrealität.[222] Der im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts artikulierte Gegensatz zwischen dem satirischen und empfindsamen literarischen Wirklichkeitsbezug ist im Bereich des Romans primär weniger eine Frage der textuell realisierten Autor-Intentionen als der polarisierenden Rezeption.[223] Die Ursachen dieser Polarisierung stehen einerseits im Zusammenhang mit der Problematisierung des satirischen Impulses (s. hier Kapitel 9) und entsprechender Gegenreaktionen, andererseits sind sie die Folgeerscheinungen einer ‚unpragmatischen' Rezeptionshaltung, die gerade in ihrer empfindsamen Ausrichtung nicht hinreichend zwischen literarischer Konstruktion und Erfahrungsrealität zu unterscheiden vermag. Ebensowenig darf aber im Sinne des pragmatischen Romanverständnisses die Trennung von ‚Kunst und Wirklichkeit' so weit führen, daß der Rückbezug zur Erfahrungswirklichkeit verloren geht. Deshalb wird der ‚empfindsame Roman' auch immer dann von den Vertretern des Pragmatik-Prinzips bekämpft, wenn er sich in der Stimulanz emotionaler Reaktionen genügt und die Rückverweise auf analoge Erfahrungssituationen zugunsten des ‚Ausflugs' in eine andere Welt ‚verinnert' und sich damit wieder auf die Privatsphäre des Erbaulichen reduziert. Dieses Moment des Erbaulichen erscheint mir als antagonistisches Prinzip zum Pragmatischen sinnvoller als der Gegentypus ‚empfindsamer Roman'. Stattdessen bietet sich eine Differenzierung empfindsam-pragmatisch und empfindsam-erbaulich an, wobei für den letzteren Typ weitgehend die ‚antipragmatischen' Kriterien zutreffen, die G. Jäger pauschal für "die Praxis des empfindsamen und didaktischen Romans" beansprucht: das "'Romanhafte'", die "lehrhaft-exemplarische Fabel mit ihrem abtrennbaren Diskurs", die "Idealfiguren", der "Mangel an Abstand zwischen Autor und Werk, Werk und Publikum".[224]

---

222 Vgl. R. Paulson: Satire and the Novel, S. 33: Im Sinne der Wirkungsästhetik sind Satire und Empfindsamkeit ‚isofunktional': beide fordern vom Leser des 18. Jahrhunderts intensive Reaktionen und ausgeprägtes moralisches Engagement.

223 Vgl. für den Gegensatz zwischen dem satirischen und empfindsamen Roman E. Weber: Die poetologische Selbstreflexion, S. 176: zum Romangespräch in J.G. Müllers "Herr Thomas". – Der Antagonismus ‚satirisch / empfindsam' spiegelt wohl weitgehend die Rezeptionspraxis um 1790, während im programmatisch-theoretischen Ansatz eher die Gemeinsamkeiten der beiden Typen betont werden, vgl. ebd., S. 178.

224 G. Jäger: Empfindsamkeit und Roman, S. 126.

Auch unter diesem Gegensatz von ‚pragmatisch-diskursiv-öffentlich vs. erbaulich-identifikatorisch-privat' wird deutlich daß der Ansatz des ‚pragmatischen Romans' zentral die beschriebenen bürgerlichen Literaturfunktionen nach 1770 erfüllt. Der Zusammenhang soll im Folgenden an einzelnen Momenten genauer aufgewiesen werden. Obwohl durch unsere Begriffserweiterung des pragmatischen Literaturanspruchs ein Rahmen abgesteckt ist, in den z.B. auch die Romane Richardsons oder Fieldings einbezogen werden können, ist es wichtig, die engere theoretische Fundierung der pragmatischen Darstellung bei Engel und Blanckenburg und ihre Ausrichtung auf die "denkende und empfindende Seele" als "eigentlichen Schauplatz aller Handlung" als spezifische Konstellation der deutschen Literaturentwicklung zu sehen.[225] Der in diesem Ansatz noch wirksame kausale Zusammenhang zwischen der Erklärbarkeit der Aktionen des Weltverhaltens durch den Rekurs auf die inneren Antriebskräfte kann in der Folgezeit zur einseitigen Betonung der ‚Seelengeschichte' aufgelöst werden. Damit wird der primäre Impuls "der Veröffentlichung des Privaten durch eine immer intensivere Artikulierung der Legitimität des kritischen Bewußtseins im Erzählen" re-privatisiert.[226] Doch zumindest theoretisch ist in der Tradition der Romandiskussion seit den 1740er Jahren als wichtiges Rechtfertigungsmoment der Verwendungscharakter des Romans etabliert. J. Habermas sieht in einem solchen Literaturinteresse und seiner bürgerlichen Artikulation um die Jahrhundertmitte die Ablösung des "sakramentalen Charakters" (der Repräsentativfunktion der Kunstwerke) durch die kapitalistische Vorstellung von Ware und Gebrauchswert.[227] Daß Literatur als in ‚Mußestunden' verfertigt und zum Zeitvertreib in Mußestunden gelesen wird, widerspricht den bürgerlichen Erwartungen, durch Tätigsein nicht nur den materiellen Status zu verbessern, sondern auch öffentliches Ansehen zu gewinnen. So gilt noch für die Lektüre-Interessen und die Akquisitionspraxis der Lesegesellschaften nach 1770, daß die – meist unter erheblichem finanziellen Aufwand erworbene – Literatur für die ‚Lebenspraxis' der Bibliothekskunden verwendet werden kann.[228] Dabei handelt es sich nicht um bloße Postulate. R. Engelsing hat hingewiesen auf die tatsächlich bewirkten Veränderungen, die in diesen Jahrzehnten gerade die Romanlektüre auf heranwachsend Leser ausübte – sowohl für die seelische Entwicklung wie für das soziale Verhalten.[229] Hier übernimmt der Roman nach 1750 mit einem Großteil der Leserschaft der "Moralischen Wochenschriften" auch deren Literaturfunktion: die wirkungsvolle Begründung und Vermittlung der diskursiv-rational entwickelten Normen des Individual-

225 Siehe J. J. Engel: Über Handlung, S. 201. – Vgl. auch den Traditionszusammenhang zu den "Moralischen Wochenschriften" deren Leser mit ihren Lektüre-Interessen nach 1750/60 zum Roman ‚abwandern'; die „Moralischen Wochenschriften" sind kaum an einer Hinwendung zur politischen Öffentlichkeit interessiert, (Hg.) G. Mattenklott / R. Scherpe (Hg.): Westberliner Projekt, S. 27 und S. 58.
226 Zum Zitat siehe V. Lange: Nachwort, S. 19*.
227 J. Habermas: Strukturwandel, S. 53.
228 M. Prüsener: Lesegesellschaften, S. 470.
229 R. Engelsing: Der Bürger als Leser, S. 233.

verhaltens zur Beförderung des Wohlergehens der sozialen Gemeinschaft. In der Thematisierung des Lesens im Roman der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wird sein Anspruch als "bedeutsame Komponente der empirischen Wirklichkeit" gespiegelt.[230]

Doch führt gerade die Reflexion auf die möglichen beabsichtigten und unbeabsichtigten Wirkungen des Lesens zum eigentlichen Ansatzpunkt der ‚Pragmatik': der literarische Entwurf ist weniger im Sinne einer gegenseitigen Durchdringung von Realität und Fiktionalität zu verstehen, sondern als analoges Bezugssystem für die konkrete Lebenspraxis. Das Erkennen und Ausnützen der jeweiligen Analogien im Sinne der Betätigung des ‚kognitiven Vermögens' bringt sowohl Nutzen wie ‚Vergnügen';[231] der enge Verwendungsanspruch im Rahmen des bürgerlichen Literaturinteresses der 1750er und 1760er Jahre, die weitgehende Festlegung des Buches auf seinen unmittelbaren Gebrauchswert kann damit auch für den Roman in Richtung auf seine spezifisch ‚ästhetischen' Wert erweitert werden. Daß in der Pragmatik-Forderung an den Roman neben der Differenzierung des utilitarischen Anspruchs und den Hinweis auf die ‚Abgeschlossenheit' der Handlungsdarstellung auch noch weitere Möglichkeiten enthalten sind, die primär historiographischen Verfahrensprinzipien zu Charakteristika eines besonderen ‚Kunstcharakters' zu erweitern, läßt sich an den Prinzipien der kausalen Sukzession und der zielgerichteten Verknüpfung zeigen.

Zunächst begründet die kausalgenetische Entwicklung in der pragmatischen Schilderung von Handlungen deren ‚Lernwert' für den Leser.[232] Die singulären Erfahrungen der Romanfiguren werden durch ihre kausalgenetische Analyse von Zufällen und individuellen Begleitumständen abstrahiert und damit übertragbar. Die pragmatische Darstellung sichert so die Vermittlung der Literaturerfahrung in die Lebenswirklichkeit. In einem zweiten Ansatz wird der Kausalnexus (und die dadurch bedingte strenge Funktionalität des Details) auch zu einem Konstruktionsschema der "ästhetischen Konsistenzbildung'",[233] das dem aus sich selbst geordneten literarischen Entwurf gegenüber der vielfach ‚ungeordneten' Lebenswirklichkeit einen eigenen Status zuweist.[234] Beide Aspekte stehen im Zusammenhang mit der – die Probleme des Romans übergreifenden – allgemeinen poetologischen Diskussion des Zeitraums 1730-1790. Mit ihr setzt sich R. Scherpe in seiner Untersuchung zur Gat-

230 L. Kurth: Die zweite Wirklichkeit, S. 1.
231 Vgl. D. Harth: Romane und ihre Leser, S. 171: zu Blanckenburgs Romantheorie. Harth bezieht das von der Lektüre stimulierte "kognitive Vergnügen" jedoch zu Recht in erster Linie auf "praktisches Interesse [...], das konkret sich manifestiert, wo die während der Lektüre gewonnene Selbsterkenntnis in den Lebenszusammenhang der als Privatleute einander gegenübertretenden Individuen zurückwirkt" (S. 172).
232 Vgl. G. Jäger zu den implizierten Pragmatikpostulaten in Blanckenburgs "Versuch über den Roman": "Die Einsicht in das Wie und Warurn des Werdens leitet die Teilnahme des Lesers, der durch die Kenntnis von Ursache und Wirkung befähigt wird, aus der Sache zu lernen" (Empfindsamkeit und Roman, S. 122).
233 Siehe W. Voßkamp: Romantheorie in Deutschland, S. 157.
234 Vgl. ebd., S. 188. Voßkamp weist ebenfalls darauf hin, daß "pragmatisch" für den Roman nicht nur Wirkungsanspruch, sondern auch Konstruktionsprinzip ist. Dieser Hinweis ist wohl auch als Korrektur der in einem früherer Kapitel ausschließlich betonten Anwendungsintention (vgl. S. l03) zu verstehen.

tungspoetik auseinander; er bezieht sich in seiner Beschreibung des ‚Pragmatischen' vor allem auf das Verfahrensmoment: „pragmatisch" bezeichne "das Prinzip der inneren Verknüpfung von Ursache und Wirkung zum Zwecke der verbindenden Darstellung von Begebenheiten".[235] Doch wird der Zusammenhang von Ursache und Wirkung nicht nur zugunsten "einer lückenlosen Folge einander vorantreibender Handlungsmomente" geleistet.[236] Der Kausalnexus gilt darüber hinaus in Anknüpfung an die Mimesis-Diskussion der 1730er und 1740er Jahre als Gewähr für die Natürlichkeit der Erfindung und die Wahrheit des Dargestellten.[237] Zudem wird dieses Verknüpfungsprinzip in der Folgezeit auch als objektivierendes Regulativ für die (als unumgänglich erkannte) individuelle Perspektive des Autors verstanden.[238] Die Kausalgenese wird dabei einer doppelten Kontrolle ausgesetzt: der rationalen Kausalität in der Abgrenzung und Verknüpfung der einzelnen Handlungsmomente und der empirischen Kausalität in der ‚Natürlichkeit' ihrer Elemente. In der spezifischen historischen Situation des intensiven Zweifels an der Wahrheit und Wirklichkeit des Erzählens – hervorgerufen u.a. durch die Erfahrungen des höfisch-heroischen oder exotisch-abenteuerlichen Romans – müssen im Roman die ‚Aufrichtigkeitsgarantien', die grundsätzlich zum Gelingen einer Sprachhandlung oder ihrer Fiktion notwendig sind, verstärkt oder besonders betont werden.[239] Die kausalgenetisch geordnete und geschlossene Konstruktion des Erzählens ersetzt den Nachweis der historischen Faktizität.[240]

Doch gerade an der anfänglich behaupteten Kongruenz zwischen rational-theoretischer und empirischer Kausalität (vgl. z.B. das ironische Umspielen dieses Problems in Wielands "Don Sylvio") setzt die Erweiterung des Pragmatischen zum Konstruktionsprinzip einer spezifischen Kunstrealität an.[241] Dem Mangel an Übereinstimmung zwischen den Realitätserwartungen auf der Basis der Vernunftprinzipien und der tatsächlich beobachten ‚Wahrheit' der Lebenswirklichkeit wird zunächst in der Betonung des Unwirklichen, des Fiktionscharakters der (rational-kausalgenetisch entwickelten) literarisierten Erfahrungssituation begegnet.[242] In einem zweiten Schritt erscheint dann der fiktive Entwurf als Überhöhung oder Gegensatz zur ungeordneten Wirklichkeit. Der Kausalnexus ist nicht nur im Sin-

235 R. Scherpe: Gattungspoetik, S. 143f.
236 Ebd., S. 145.
237 Vgl. H. P. Herrmann: Naturnachahmung und Einbildungskraft, S. 260f.; er verweist dazu auf Bodmer und Breitinger und deren Ableitung dieses Legitimationsmomentes aus Wolffs Ordnungsbegriff.
238 Von der Konstitutionsphase des ‚neuen bürgerlichen Romans' her wird das Moment der strikten Kausalität des Erfundenen für lange Zeit eine Grundforderung für den nach allgemeiner Verbindlichkeit seines subjektiv geleisteten literarischen Wirklichkeitsentwurfes strebenden Romanautor, vgl. dazu R. Weimann: Erzählsituation, S. 133.
239 Vgl. W. Iser: Die Wirklichkeit der Fiktion, S. 285.
240 Vgl. P. U. Hohendahl: Zum Erzählproblem des utopischen Romans, S. 94.
241 Vgl. W. Preisendanz: Mimesis und Poiesis, S. 550: Unabhängig von den Problemen des ‚pragmatischen Romans' wird erläutert, wie in der Abwendung von der traditionellen Nachahmungstheorie ein neuer ‚Natur'-Begriff über das Moment der Kausalität begründet wird. Diese Art von Kausalität ist nicht mehr empirisch zu kontrollieren, sondern eine spezifische ‚Kunstleistung'.

ne der Vermittlung einer abgrenzbaren Erfahrung etwa einer bemerkenswerten Lebensgeschichte ‚final' gerichtet,[243] sondern wird darüber hinaus durch das Einbringen eines in der Realität nicht mehr gesicherten ‚telos' zum Idealnexus.[244] Hier sind die Übergänge des noch pragmatisch orientierten ‚Entwicklungsromans' zum symbolisch bestimmten ‚Bildungsroman' zu greifen (vgl. dazu z.B. die verschiedenen Schlußfassungen des "Agathon"). Als komplementäre Entwicklung ist der Verzicht auf die ‚vernünftige' empirische Kausalität zu sehen: die rationale Kausalität der Verknüpfung der Handlungselemente dient dann zur Illustration einer sich dem ordnenden Zugriff der Vernunft entziehenden Wirklichkeit (vgl. z.B. Wezels "Belphegor"); der dabei postulierte Realnexus – die rationale Erfassung des ‚Unvernünftigen' – enthebt den Autor der Rechtfertigung seiner Fiktionen. Als eine Art Ausflucht aus dem beschriebenen Dilemma kann das Konstruktionsprinzip des empfindsamen Romans verstanden werden, sofern er von der Basis der pragmatischen Darstellung ausgeht. Die Geschlossenheit des Kausalnexus wird durch den Appell zur identifikatorischen, antipragmatischen Rezeption ersetzt: die Intensität der Anteilnahme steht an Stelle der distanzierten Kontrolle der Übertragungsmöglichkeit der Romansituationen in die Erfahrungswirklichkeit.

Konstitutiv für den pragmatischen Charakter ist das vom Text geforderte erkennende oder anteilnehmende Vergleichen des Lesers zwischen den literarisch dargestellten Erfahrungssituationen und möglichen Korrelaten in der Lebenspraxis. Wo diese Vergleichshaltung durch naiv-erbauliches ‚Ernstnehmen' des Fiktiven oder ‚empfindelndes' Überspielen der Fiktionsgrenze in Frage gestellt wird, erscheinen – in der Perspektive der Pragmatik – die primären Absichten der Erfahrungserweiterung, der Schärfung der Urteilsfähigkeit und der Sensibilisierung sympathetischer Reaktionen gefährdet. Aus eben diesen Gründen der (auch bei ‚Anteilnahme des Herzens') stets aufrechtzuerhaltenden Aufmerksamkeit des Adressaten spielt im pragmatischen Roman auch die Kategorie des Neuen, Abenteuerlichen oder Überraschenden eine untergeordnete Rolle. Die oben beschriebenen Intentionen realisieren sich auf der Grundlage vorgegebener Erfahrungen und Wertungen, um sie zu intensivieren oder zu korrigieren. Entsprechend den im vorangegangenen Kapitel beschriebenen Zielrichtungen der Satire läßt sich auch für den Roman in der zweiten Hälf-

---

242 Es ist bezeichnend für die sich in den 1780er Jahren ausbildende Trivialisierung des pragmatisch orientierten Romans, daß dort die Reflexion des Fiktionscharakters mehr toposhaftes Zitat als substantielles Element des Vermittlungsvorganges ist – vgl. M. Hadley: The German Novel in 1790, S. 13f. Der fehlenden Akzentuierung des Fiktionscharakters korrespondieren Formen der direkten Didaxe in Leser-Anrede und Leser-Belehrung (vgl.ebd., S. 197ff.).

243 Schon dieses Moment einer die gesamte Handlung und deren Verzweigungen bestimmenden ''Finalität' ist eine Erweiterung des elementaren pragmatischen Prinzips, dem im Roman bereits die ‚Abgeschlossenheit' und die darin begründete Möglichkeit zur Erfahrungsübertragung innerhalb einzelner Handlungselemente genügt (vgl. J. Schönert: Roman und Satire, S. 91).

244 Vgl. den wichtigen Aufsatz von K. Wölfel zu Blanckenburgs "Versuch über den Roman" (insbes. S. 59).

te des 18. Jahrhunderts zunächst die Frage nach der Natur des Menschen, grundsätzlichen charakterlichen Dispositionen und typischen Verhaltensweisen registrieren, der dann – nicht zuletzt unter dem Einfluß von Rousseaus geschichtsphilosophischen Postulaten – das Interesse an verschiedenen Entwicklungsstadien der menschlichen Gesellschaft, an Funktionen und Institutionen des menschlichen Zusammenlebens folgt.[245] So schreibt J. K. Wezel 1780 in seiner Vorrede zum zweiten Teil der Neubearbeitung des "Robinso Krusoe" dem ersten Teil, der sich noch weitgehend an Defoes Roman orientiert, die Leistung zu, "die vier Haupturheber der menschlichen Erfindungen, Noth, Zufall, Leidenschaft, Witz" und die von ihnen hervorgebrachten Veränderungen "in dem Zustande des Menschen" geschildert zu haben. Der zweite Teil hingegen, der zum größten Teil Wezels "Erfindung" ist, "liefert in der Geschichte der Kolonie [...] Beispiele von den Veränderungen in dem Zustande der Gesellschaft, und von den Erfindungen, die aus der gesellschaftlichen Vereinigung herfließen": Subordination, richterliche Gewalt, politische Verfassung, Standesprobleme, Fragen der Vermögensregelung, der Wirtschaft und des Handels.[246]

Besonders für die Aufgabenstellung der ‚Menschenkenntnis' liefert der Pragmatik-Ansatz mit der Analyse der inneren Beweggründe von Handlungen die besten Voraussetzungen. Das primär Interesse an der oftmals satirisch pointierten Darstellung vom ‚Sein' bestimmter Personen- und Charaktertypen verschiebt sich in Richtung auf Ermittlung und Darstellung des ‚Werdens' unter individualisierendem Aspekt.[247] Dabei spielt die in der pragmatischen Darstellung wiederzugebende empirische Beobachtung – auch als Anleitung zur Selbstbeobachtung – eine entscheidende Rolle. Es ist wohl kein Zufall, daß einer der wichtigsten Autoren des pragmatischen Romans, J. K. Wezel, seinen psychologisch--physiologischen "Versuch über die Kenntnis des Menschen" auf diesen empirischen Prinzipien aufbaut.[248] Was – wie in Wezels Abhandlung – der Bereich der diskursiven Erörterung an theoretischer Fundierung den Beobachtungsmöglichkeiten des Romanautors voraus hat, ersetzt der Roman im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts durch Ausdehnung des charakterologischen Interesses auf soziale Zusammenhänge. J. A. Bergk resümiert 1799: der Ro-

---

245 Vgl. z.B. das Romangespräch in W. Neugebauers "Teutschen Don Quichotte" von 1753: der ideale Roman wird ausschließlich auf die Vermittlung von Menschenkenntnis bezogen, wobei der satirischen Erfassung von Lastern und Torheiten besondere Bedeutung zukommt. – Das Interesse an der menschlichen Natur verschiebt sich im Laufe des Jahrhunderts von der Ermittlung bestimmter Typen hin zur individualisierenden ‚Charakterkunde' – vgl. L. Kurth: Die zweite Wirklichkeit, S. 200f.: zu entsprechenden Literaturinteressen bei K. Ph. Moritz und Herder.

246 J. K. Wezel: Kritische Schriften, Bd. III, S. 43ff.

247 Vgl. z.B. Wielands "Unterredungen mit dem Pfarrer von ***", S. 259ff.: auch der karikierenden Schilderung eines Charakters wird ebenso wie der Analyse des Werdens eines lächerlichen Charakters die Erweiterung der Menschenkenntnis zugeschrieben; vgl. zudem im "Danischmend": der moralische Wert von Erzählungen liegt in der Darstellung, wie jemand etwas geworden ist (S. 361) .

248 J. K. Wezel: Versuch über die Kenntnis des Menschen, Bd. I, S. 61.

manautor will "als Menschenbeobachter unsere Kenntniß der Welt vermehren."[249] Wichtig ist dabei als Voraussetzung – so Wezel in seiner Vorrede zum ersten Teil der Neubearbeitung des "Robinson Krusoe" –, daß die literarische Darstellung "aus unsrer gegenwärtigen Welt geschöpft" sei, daß sie "uns Sitten, Leidenschaften, Menschen und Handlungen mit ihren Bewegungsgründen nicht nach moralischen Grundsätzen," sondern aus der Erfahrung darstellt. Nur so könne ein wahres Bild von dem menschlichen Leben, dem Spiel der Leidenschaften, Begierden, Wünsche und Thorheiten, von den betrügerischen Täuschungen der Einbildungskraft und Empfindung, dem Glück, das sie geben, und dem Unheile, das sie stiften, mit einnehmenden aber nicht übertriebnen Farben [entworfen] und jungen Leuten eine Menschenkenntniß verschafft [werden], die sie später mit ihrem Schaden durch eigne Erfahrung erwürben.[250]

Die hier angesprochenen Momente der gesellschaftlichen Aktualität, des Zusammenhangs von Illusion und Desillusion zeigen, daß die pragmatische Darstellung durchaus nicht auf das ‚neutrale' psychologische Interesse an der ‚inneren Geschichte' beschränkt ist, sondern die Analysen der inneren Antriebskräfte der menschlichen Handlungen satirisch-gesellschaftskritische Relevanz gewinnen können.[251]

Angesichts der Undurchschaubarkeit der Vorgänge der ‚großen Welt' muß die Erfahrungserweiterung via Literatur für den bürgerlichen Leser weitgehend den Charakter einer durch satirische Pointierung beförderten ‚Enthüllung' haben. Der literarischen Darstellung der aktuellen Lebenswirklichkeit im Roman fällt also die Aufgabe zu, durch ein unverfälschtes Bild der Menschen und der sozialen Welt dem Erkenntnisbemühen des Lesers entgegenzukommen und damit dessen kognitive Fähigkeiten auszubilden und zu bestätigen.[252] Auch unter diesem satirischen Aspekt wird deutlich, daß der ‚pragmatische Roman' nicht unmittelbar auf inhaltlich fixierbaren ‚Nutzen' zielt, sondern zunächst einmal über den kontrollierbaren Versuchszusammenhang der abgeschlossenen und kausalgenetischen motivierten Darstellung sich als ein "Organon des induktiven Erkennens" versteht.[253] Dies bedeutet um

---

249 J. A. Bergk: Die Kunst, Bücher zu lesen, S. 203. – Vgl. auch J. G. Müller: Herr Thomas, Bd. III, S. 59f.: Das Romangespräch formuliert denselben Zusammenhang zwischen Welt- und Menschenkenntnis als besondere Leistung des Romans: "Ich will, so weit das ohne von meiner Stube zu gehen möglich ist, den Menschen und die Welt kennen lernen."

250 J. K. Wezel: Kritische Schriften, Bd. III, S. 17f.

251 Vgl. auch die Definition des Romans, die der Ich-Erzähler in Knigges "Benjamin Noldmann" gibt (S. 342): "ein Buch, in welchem die Sitten guter und böser Menschen aus verschiedenen Ständen so, wie sie in der wirklichen Welt beschaffen sein zu pflegen, durch Erzählung und lebhafte Darstellung ihres Betragens in erdichteten, aber wahrscheinlichen, doch nicht immer alltäglichen Begebenheiten zu Beispielen, zur Warnung und überhaupt zur Vermehrung der Menschenkenntnis geschildert werden." – Vgl. dazu das in Fieldings satirisch-gesellschaftskritisch pointierten Romanen besonders wichtige Moment des Kontrastes von ‚öffentlich' sichtbarer Handlung und eigentlicher subjektiver Motivation siehe R. Paulson: Satire and the Novel, S. 124ff.

252 Vgl. dazu die Zueignungsschrift des sinesischen Übersetzers in Wielands "Goldenem Spiegel", Bd. I, S. 6ff.

253 W. Hahl: Reflexion und Erzählung, S. 18.

1780 durchaus keine Wertminderung, da die Funktion des Romans als Medium ‚der Persönlichkeitsbildung und Selbstvergewisserung im bürgerlichen Zeitalter' die zunächst bemühten Momente der utilitarischen Rechtfertigung im Sinne direkter Moralvermittlung mehr als ersetzt hatte.[254] In diesem Spannungsverhältnis zwischen didaktischer Verwertbarkeit und Stimulanz der Erkenntnisfähigkeiten ist auch die Rolle der Satire im ‚pragmatischen Roman' zu sehen.

Im Hinblick auf die Theoriediskussion zu dem ‚neuen' Roman des 18. Jahrhunderts mag für unsere Themenstellung skeptisch stimmen, daß schon seit den ersten wichtigen Beiträgen von Huet der satirische Roman nur selten erwähnt wird, obwohl er in der Romanpraxis eine wichtige Rolle spielt.[255] Abgesehen von den möglichen prinzipiellen Diskrepanzen in theoretischen Interessen und tatsächlichen Gegebenheiten des literarischen Lebens spielt hier wohl der traditionelle Status des satirischen Romans als niederes, dem Komischen zugeordnetes Genre die ausschlaggebende Rolle. Allein schon die in den folgenden Kapiteln zu behandelnden satirischen Romane, ihre und ihrer Autoren wichtige Position in der zeitgenössischen Literaturkritik kennzeichnen die Bedeutung des satirischen Elements und der satirischen Tendenz für den ‚Aufstieg' des neuen bürgerlichen Romans.[256] Für die richtige Einschätzung solcher Begünstigungen durch den Anschluß an die satirische Tradition muß man allerdings einige Schlagworte der Romantheorie und der Selbstreflexion des Romans auf ihre tatsächliche Relevanz für die Romanpraxis reduzieren, wie z.B. das der ‚inneren Geschichte' oder die Formel vom Roman als ‚comic epic in prose'. So korrigiert z.B. R. Paulson zu Recht Fieldings Festlegung aus dem Vorwort des "Joseph Andrews": bestimmend für die Anlage dieses Romans sei nicht das komische Epos, sondern die satirische Tradition.[257] Entscheidend ist bei solchen Anleihen des Romans nicht die Übernahme bestimmter Form-Aspekte – hierbei partizipiert der Roman an nahezu allen Genres –, sondern vor allem im Frühstadium der legitimierenden Diskussion die Funktionsanalogie zur Satire. Die Definitionen über die Wirkung des Romans – vgl. meine Studie von 1968 – sind vielfach identisch mit denen der Satire.[258] Es ist vor allem der Topos von der ‚verzuckerten Pille', der unterhaltsam-interessanten Vermittlung bitterer Wahrheiten, die von der im 17. Jahrhundert geläufigen Charakterisierung der Satire auf den frühen Aufklärungsroman übertragen wird.[259] Gerade unter dem Aspekt der Differenzierung zu den naiv-erbaulichen Literaturinteressen, die ebenfalls in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in den

254 Zum Zitat siehe E. Lämmert: Romantheorie, S. XX.
255 Vgl. dazu W. Voßkamp: Romantheorie in Deutschland, S. 93f.
256 Vgl. J. Brummack: Satire (DVjs), S. 338: In seiner Analyse der Satire-Forschung (vor allem auch unter Einbezug der Untersuchungsergebnisse von R. Paulson für die englische Literatur) wird dieser These und dem Ansatz unserer Untersuchung von 1968 zugestimmt.
257 R. Paulson: Satire and the Novel, S. 110.
258 J. Schönert: Roman und Satire, S. 103ff.

‚neuen' Roman eingehen, werden solche Momente einer anspruchsvollen Herausforderungsfunktion des Romans betont.

Erst nach 1760 begnügt man sich in der Romandiskussion nicht mehr mit der Rechtfertigung des Wirkungscharakters, sondern bringt – siehe die Debatte um den pragmatischen Roman – Fragen des darstellenden Verfahrens und spezielle Formprobleme in die Debatte. Unter diesem ‚ästhetischen' Aspekt kann durch Anlehnung an die formal diffuse Tradition der Satire kein fester Bezugspunkt gefunden werden. Dennoch bleibt die Grundtendenz des satirischen Literaturbezugs zur aktuellen Realität für die Bestimmung des Fiktionsmoments des Romans auch in der Folgezeit konstitutiv. R. Paulson sieht die Entwicklung des Romans im 18. Jahrhundert von der Assimilation eines spezifisch satirischen Wirklichkeitsverhältnisses bestimmt: "For the novel to emerge, techniques had to be introduced that attacked and laid bare reality as well as celebrating it."[260] Dieser kritisch-konkrete Realitätsrückbezug gibt dem Roman nicht nur gegenüber seinen ‚romanhaften' Vorgängern des 17. und frühen 18. Jahrhunderts neue Konturen, sondern trägt entscheidend dazu bei, ihn unter den bürgerlichen Literaturinteressen der sozialen Abgrenzung und des Verwendungscharakters von Literatur zu legitimieren. Im Unterschied zu den Romanen Fieldings oder Smolletts ist jedoch bei den frühen satirischen Romanen von Wieland, Musäus und Wezel festzuhalten, daß sie weitaus stärker von Momenten der Literatursatire, von der satirischen Darstellung literarischer Rezeption oder von der Nachahmung anderer satirischer Erzählprosa bestimmt sind als die in konkreter Gesellschaftskritik stärker engagierten englischen Romane.

Allerdings hat der im deutschen Roman verstärkt praktizierte Abbau literarisch-illusionierender Schemata gleichsam propädeutische Funktion für eine realistischere Sicht der Zeitwirklichkeit. Nur erfaßt das ‚aufklärende' Infragestellen realitätsverdeckender Konventionen z.B. bei Fielding weitaus mehr den Kodex der Moral- und Sozialnormen.[261] Doch bildet sich grundsätzlich im satirischen Darstellen mit seinen charakteristischen ‚Verzerrungen' und Manipulationen des Objekts – weitgehend unabhängig von der Art der Gegenstände – im Raum des Romans ein differenziertes Funktionsbewußtsein aus. Der ‚mündige Leser' kann nicht einfach mit dem satirisches Entwurf eines Objektes oder Objektzusammenhangs und entsprechenden Wertungen konfrontiert werden. Die Darstellung der satirisch zu rezipierenden Lern- und Erfahrungssituationen wird so innerhalb des satirischen

259 Vgl. z.B. Ch. Thomasius in den "Monatsgesprächen" II (1689), Vorrede, S. 15: "also habe ich mit Fleiß die herbe Warheit mit einer satyrischen Schreib-Art verzuckern wollen / und daran ümb so viel weniger Unrecht zu thun vermeynet / weil nicht allein Satyren zu schreiben / weder durch Göttliche noch weltliche Rechte verboten ist / sondern sich auch die berühmtesten Männer zuweilen derselben bedienet haben."
260 R. Paulson: The Fictions of Satire, S. 222.
261 Vgl. zu diesem Komplex R. Paulson: Satire and the Novel, u. a. S. 50.

Romans häufig überlagert von einer Gesprächssituation, die dem Autor zur Aktivierung des Wertungsinteresses der Leser, zur Konsensussicherung und zur Kontrolle des Leser-Engagements sowie zur Selbstrechtfertigung des satirischen Vorgehens dient.[262] Nicht zuletzt durch diese spezifischen Probleme der satirischen Vermittlung in einer auf Partnerschaft bedachten sozio-historischen Konstellation des literarischen Lebens bildet sich eine Tradition des Schreibens und Erzählens heraus, die Knigge als "permanentes Gespräch mit der Leserwelt" charakterisiert.[263]

Unter diesem Aspekt des selbsttätigen Lesers lassen sich also von der Grundkonstellation des satirischen Erzählens durchaus Verbindungen zur Diskussion über den enger umrissenen Typ des ‚pragmatischen Romans' herstellen. Schwieriger scheint dies für das (dem ‚pragmatischen Roman' als bevorzugt zugeschriebene) Thema, die Darstellung einer ‚inneren Geschichte' oder die Entwicklung eines ‚Charakters' zu sein. In den satirischen Darstellungen der ‚satyra', der Komödie, der Moralischen Wochenschriften geht es im 18. Jahrhundert immer wieder um den repräsentativen Typus als allgemein identifizierbare Erscheinungsform ‚der Laster und Thorheiten' der Mitmenschen. Doch ist damit noch kein prinzipieller Widerspruch zu den Intentionen des ‚pragmatischen Romans' bestimmt. Von der Übertragbarkeit der dargestellten Erfahrungssituationen zielt auch er – bei aller differenzierten Analyse der Beweggründe zu Handlungen – auf ‚Repräsentativität' seiner Figuren. Sie sind in ihren Aktionen und Motivationen weniger als die Satire-Typen an ein etabliertes Inventar gebunden, doch illustriert z.B. im Modell des Entwicklungsromans die Rekurrenz eines sich in der ‚öffentlichen Welt' bewährenden Helden die grundsätzlichen Möglichkeiten des Pragmatischen zur Ausbildung von typischen Verhaltensweisen und Charakterzügen. Daß solche Bewährungsvorgänge nicht grundsätzlich – wie im Bildungsroman der 1780er und 1790er Jahre – zum ‚guten Ende' führen müssen, daß auch ‚Mißbildungen' zum Gegenstand pragmatischen Erzählens werden können, wird am Beispiel von Wezels "Tobias Knaut" deutlich und ist auch in Blanckenburgs "Versuch über den Roman" impliziert. K. Wölfel hat darauf hingewiesen, daß über die Darstellung solcher ‚Deformationen' die Momente der Zeit- und Gesellschaftskritik von Blanckenburg erfaßt werden.[264] Freilich spielt dieser Aspekt in seiner "Theorie" nur eine Nebenrolle; die Praxis seines einzigen (und fragmentarischen) Romans, der "Beyträge zur Geschichte deutschen Reiches und deutscher Sitten" ist jedoch weitgehend davon bestimmt. Hier wie in anderen satirischen Romanen trägt allerdings die satirische Analyse einer Negativfigur nicht allein den Roman, sie muß durch Parallelhandlungen und Episoden (vgl. "Tobias Knaut") angerei-

262 Vgl. dazu J. Schönert: Roman und Satire, S. 101.
263 A. v. Knigge: Über Schriftsteller und Schriftstellerey, S. 84.
264 K. Wölfel: Blanckenburgs "Versuch", S. 59.

chert werden. Dabei wird gemäß dem bürgerlichen Literaturinteresse der ‚Weltorientierung' die satirische Konfrontation von ‚Sagen und Tun', von moralischem Schein und sozialem Sein zu einem dominierenden Prinzip. Für den in Zeremoniell, Winkelzügen und täuschendem Rollenspiel unerfahrenen ‚Bürger' erscheinen Verstellung und Heuchelei als Handlungsformen der aristokratischen und klerikalen Welt, die seine soziale Integration behindern. Der ‚höfischen' Affektiertheit und Kabale werden in der literarischen Selbstdarstellung bürgerliche Offenheit und Biederkeit gegenübergestellt. Hierfür bietet sich die satirische Verfahrensweise an; zur Abgrenzung wie zur literarisch öffentlichen Entlarvung der in der politischen Öffentlichkeit durch Konventionen und Macht ‚verdeckten' Positionen.

Das dazu notwendige Vertrauen auf die Wirkungen von Literatur bleibt freilich – wie im vorangegangenen Kapitel am Beispiel der Satire festgestellt – zu einem Gutteil Utopie. Aus J. A. Bergks populären Überlegungen zur "Kunst, Bücher zu lesen" spricht eine am Ende des 18. Jahrhunderts eigentlich unzeitgemäßes Vertrauen auf die positiven Wirkungen von Literatur. Als erstes betont er, daß die Romanlektüre zur Selbsterkenntnis führe, dabei spielt die Satire mit ihrer öffentlichen Entlarvung eine wichtige Rolle: "wir fangen an, uns unserer Unwürdigkeit und unserer Laster zu schämen, denn wer wird gern ein Gegenstand des öffentlichen Spotts seyn wollen?" Dies wird nicht nur für den jeweiligen Leser als Individuum vorausgesetzt, sondern in einem zweiten Zugriff allgemein für die sich sozial schädlich Verhaltenden: "Und brandmarken nicht die meisten Romane den Lasterhaften und verspotten den Thoren? Sind sie nicht eine Geißel unbändiger Tyrannen, zügelloser Wüstlinge, alberner Gecken und unwissender Narren?"[265]

Bergk wiederholt hier – abgesehen von den auf die politisch Mächtigen bezogenen Wendungen von den Tyrannen und Wüstlingen – die Rechtfertigungskritierien aus der Satire-Diskussion der Jahrhundertmitte. Damit wird einerseits unsere These von der Übertragung satirischer Funktionen an den Roman (die meisten Romane "brandmarken" Laster und Torheit) bestätigt, zum anderen bleibt diese Übernahme satirischer Funktionen und Elemente im Roman – und dies vernachlässigt Bergk – für die Satire selbst nicht ohne Folgen. Das von Bergk entworfene Bild des satirischen Romans entspricht für die von ihm in seinem kritischen Überblick zu zeitgenössischen Schriftstellern genannten Autoren nicht mehr der Wirklichkeit. Ohne Zweifel hatte die Satire durch die nachhaltige Integration in den Roman neue Möglichkeiten an Effektivität gewonnen. Diesen prinzipiellen Vorgang für den Roman des 18. Jahrhunderts charakterisiert Smollett 1748 im Vorwort zu "Roderick Random": "Satire [...] is best and most effective when disguised as a novelistic fiction" sowie:

---

265 J. A. Bergk: Die Kunst, Bücher zu lesen, S. 305.

"Thus satire is improved in the novel form, and the novel form is enlivened by satire."[266] Dieses gegenseitige ‚Nehmen und Geben' stellt sich freilich in der Praxis des Romans nicht derart unproblematisch dar. Durch den weitergespannten Zusammenhang des Erzählens im Roman, durch die – von seiner besonderen historischen Situation bedingte – Tendenz zur Selbstreflexion des Vermittlungsvorganges können im Roman der satirische Impuls oder die Satiriker-Figuren thematisiert werden. Hierbei ergeben sich Ansatzpunkte zur Relativierung des satirischen Verfahrens unter den Aspekten der ‚Gerechtigkeit' gegenüber dem dargestellten Objekt und der Subjektivität der Satiriker-Perspektive.[267] Für die über die ‚satyra'-Traditionen assimilierte Satire gilt entsprechend, was H. Schlaffer einigermaßen apodiktisch am Beispiel des erotischen Genres für die Literaturentwicklung im 18. Jahrhundert beschrieben hat: "Jede kleine Gattung, die in die große des Romans eintritt und die er zum Aufbau seiner eigenen Welt verwendet, wird der Kritik unterworfen, denn Kritik ist die im Roman einzig mögliche Form der Rezeption. "[268]

Die aus solchen kritischen Thematisierungen resultierenden Entwicklungen des Satirischen im Roman münden gegen das Jahrhundertende vor allem in einer Distanzierung zur Einseitigkeit oder Menschenfeindlichkeit der Satiriker-Figuren (vgl. Jean Pauls frühe Romane) oder in der Reduktion des satirisch-wertenden Ansatzes zugunsten einer psychologisierenden Objektivität in der Darstellung der Entwicklung oder des Weltverhältnisses eines Protagonisten. R. Paulson hat diesen Aspekt im Vergleich von Fielding und Jane Austen aufgezeigt: der satirische Impuls ist zwar angesichts entsprechender Verhaltensweisen des Protagonisten / der Protagonistin noch im Roman präsent, das satirische Urteil wird jedoch zugunsten des neutralen oder objektivierten Beobachtens zurückgedrängt.[269] Im deutschen Roman verstärken sich solche Interessen durch die theoretisch formulierte Tendenz des pragmatischen Erzählens zur Darstellung der ‚inneren Geschichte', die durch die beschriebenen Resignationsmomente angesichts der politisch-sozialen Wirkungslosigkeit von Literatur begünstigt wird. Auch unter dem Aspekt der formalen Erwartungen an den Idealtypus des pragmatischen Romans waren Ansatzpunkte gegeben, um die Satire im Roman zurückzudrängen. Gerade in den satirischen Romanen der 1760er und 1770er Jahre auf der Konstruktionsbasis von Lebensläufen oder Reisebeschreibungen (s. hier Kapitel 5) ist die Satire noch an relativ selbständige ‚satyra'-Elemente oder an Abschweifungen und Episoden gebunden. Dieses Verfahren widerspricht den Pragmatik-Forderungen nach Geschlossenheit und Kontinuität der Handlungsführung. Wo das Satirische nicht integriert ist oder als

266 Vgl. R. Paulson: Satire and the Novel, S. 166.
267 Vgl. zur Relativierung der satirischen Perspektive im fiktional-erzählenden Bereich: R. Paulson: The Fictions of Satire, S. 179.
268 H. Schlaffer: Musa iocosa, S. 209.
269 R. Paulson: Satire and the Novel, S. 231 und S. 291.

bestimmendes Prinzip wie z.B. in den "Abderiten" fungiert, nehmen die Rezensenten Anstoß. Zurückdrängen der zum ‚Wildwuchs' tendierenden Satire oder ihr Abtrennen in selbständige ‚Einlagen' oder ‚Anhänge' (wie bei Jean Paul) sind die Folgen. Im Bereich des trivialisierten Romans – außerhalb der Kontrollinteressen der vorwiegend am pragmatischen Typ orientierten Literaturkritik – ergeben sich diese Probleme allerdings nicht. N. Miller hat darauf hingewiesen, daß dort ein ungeordnetes und planlos digressives Erzählen üblich ist.[270]

Damit ist auf der ‚niederen Ebene' auch schon eine der wesentlichen Auflösungstendenzen des ‚pragmatischen Romans' bezeichnet. Hierher gehören auch die entsprechenden Reaktionen der Textkonzeption auf naiv-identifikatorische Rezeptionshaltungen, die durch erbauliche und empfindsame Interessen mitbestimmt sind und das pragmatische Übertragungsprinzip vernachlässigen. Im Bereich der ‚höher gewerteten' Romane setzen Veränderungen vor allem an zwei Punkten des Pragmatik-Konzepts an: an der Forderung nach Geschlossenheit und Kontinuität der Handlungsführung sowie an der Übertragbarkeit der dargestellten Erfahrungen, an der ‚nützlichen' Analogie von Literatur und Leben. Beide Aspekte sind freilich schon in den theoretischen Entwürfen bei Engel und Blanckenburg als idealtypische Postulate zu sehen, die in der Romanpraxis nie ‚rein' realisiert wurden. Wielands Romane bis hin zu den "Abderiten" umspielen ironisch sowohl den Anspruch der ‚geschlossenen Form' als auch die ‚Verwendbarkeit' des Erzählten für die Lebenspraxis der Leser. Eine solche Balance läßt sich jedoch nicht als reproduzierbares Modell stabilisieren. Die in Frage gestellten Faktoren des ‚pragmatischen Romans' geben dennoch um 1790 Impulse zu zwei grundverschiedenen Folge-Erscheinungen des Pragmatik-Typs: (1) in der Akzentuierung des Wirkungsanspruches im ‚aktualisierend-aktionistischen Roman' mit ausgeprägten zeit- und gesellschaftskritischen Tendenzen (s. Knigge und Rebmann) und (2) im ‚idealisierend-symbolischen Roman', in dem die grundsätzliche Verschränkung von ‚Kunst und Wirklichkeit' zugunsten einer überhöhenden oder kontrapunktischen Funktion aufgehoben ist. Im ersten Fall treten die Forderungen nach ‚Geschlossenheit' zugunsten des Wirkungsanspruches zurück,[271] im zweiten Fall dominiert das Prinzip der ‚inneren Konsistenz' unter Vernachlässigung der unmittelbaren Einflußnahme von Literatur auf die Lebenspraxis. Während sich der pragmatische Roman durch Logik des Kausalnexus und die ‚Natürlichkeit' seines Wirklichkeitsentwurfs als ‚wahr' rechtfertigte, gilt für den aktua-

270 N. Miller: Der empfindsame Erzähler, S. 218f.

271 Das pragmatische Prinzip der Erfahrungsübertragung und die bürgerlichen Literaturinteressen der ‚Verwendbarkeit' von Lektüre werden teilweise auch von der sich nach 1780 verstärkt ausbildenden Zeitschriftenliteratur unter verschiedenen Aspekten (politisch, populär-wissenschaftlich, literarisch, schöngeistig etc.) übernommen – vgl. zur zahlenmäßigen Entwicklung R. Schenda: Volk ohne Buch, S. 288; zur Spiegelung dieser Veränderung in den Beständen der Lesegesellschaften und Lesekabinette M. Prüsener: Lesegesellschaften, S. 426ff.

lisisierend-aktionistischen Typ als Legitimation die Überzeugungskraft einer ‚Tendenz', für den idealisierend-symbolischen die Wahrheit der immanenten ‚Idee'.

Beide pragmatischen Prinzipien – das der Geschlossenheit wie das des Wirkungsanspruchs – werden schließlich im ‚verwilderten' Roman der Romantik aufgegeben. Doch reichen die in den folgenden Kapiteln zu behandelnden Texte nur in Ausnahmefällen (z.B. mit die "Nachtwachen von Bonaventura") in diesen Bereich. Bestimmend bleibt für unsere Untersuchung der Typus des ‚pragmatischen Romans' – gerade auch in seinen Problematisierungen und Auflösungen, die durch den Anteil des Satirischen mitbedingt werden.

# *Kapitel 5*
# *Menippeische Satire und satirischer Roman: Probleme der Eingestaltung des Satirischen im Roman*

In meiner Untersuchung von 1968 wurde dargelegt, wie um 1750 die ‚satyra' verstärkt Einkleidungsformen des Erzählens übernimmt und im Zusammenhang der nun auftretenden oder nachhaltiger realisierten Vermittlungsprobleme der satirischen Mitteilung charakteristische Momente der Erzählsituation ausbildet: das Erzähler-Leser-Gespräch, die unterschiedlichen Figurenperspektiven und ihre Wertung, ein veränderliches Verhältnis des Sprechers bzw. Erzählers zu seinen Gegenständen.[272] Ein Zielpunkt dieser Entwicklung ist erreicht, wenn nicht nur erzählerisch ‚eingekleidet' wird, um die satirischen Absichten besser zu veranschaulichen, oder der Erzählvorgang nur dazu dient, Ansatzpunkte für selbständige satirische Kleinformen zu schaffen, sondern das Erzählen in der Hauptsache von Momenten und Ansprüchen der satirischen Situation bestimmt wird. Auch hierbei kann immer wieder auf traditionelle satirische Verfahren oder Genres zurückgegriffen werden, doch sind diese dann ‚eingestaltet', d.h. ihre jeweilige Position und Perspektive innerhalb des Erzählvorgangs hat eine für den Gesamtzusammenhang bedeutungsrelevante Funktion.

R. Paulson sieht als Vorstufe zum ‚eingestaltenden' Charakter des satirischen Romans, der eine geschlossene satirische ‚Vision' der Wirklichkeit entwirft, einen Erzählzusammenhang, in dem Satire-Konventionen unverbunden nebeneinander stehen.[273] Diese traditionellen Klein- und Kleinstformen der Satire waren für den Rezipientenkreis des neuen bürgerlichen Romans vor allem durch die "Moralischen Wochenschriften" oder andere Periodika vertraut:[274] Epigramm, Epitaph, satirisch pointierte Nachricht und Anekdote, Fabel, Dialog, Brief, Totenrede, Predigt, Schimpfrede, Abhandlung, Charakterskizze, satirische Vorgangsbeschreibung, Milieuskizze, Lebenslauf, Reisebericht und Traumvision sind die wichtigsten satirischen Darstellungskonventionen des 18. Jahrhunderts; sie erscheinen in den verschiedenen Veröffentlichungsbereichen – wie z.B. in Kalendern, Almanachen, Periodika, Sammlungen, selbständigen Abhandlungen etc. Der Almanach "Neuigkeiten aus dem Reich des Genius und der Satyre" (1773) ist mit seinen einzelnen ‚Nummern' ein Beispiel, wie hier Satirisches und Nicht-Satirisches zu dem Zweck verbunden werden, "lehrende Beispiele von den das Laster begleitenden Folgen zu geben."[275] Dies soll erreicht werden mit: "1. Hr. Johann Franciscus Loredano, eines edelen Venetianers, galanten Erzählungen; 2. Die unglückliche Wayse. In einem Brief an einen Freund; 3. Die bestürzte Aktrice; 4.

272 Vgl. J. Schönert: Roman und Satire, S. 153ff.; erweiternd dazu G. Grimm: Nachwort, S. 390f.
273 R. Paulson: Satire and the Novel, S. 309.
274 Vgl. W. Martens: Die Botschaft der Tugend, S. 519f.
275 "Neuigkeiten", S. 3

Geschichte zweener Schuhflicker; 5. Brief an ein Fraunzimmer von morgenländischer Schreibart; 6. Verschiedene Ergötzlichkeiten [Anekdoten, Kuriositäten]; 7. Abhandlung von der Trunkenheit; 8. Sammlung von Bonmots, Anekdoten und Mitteilungen über die Gebräuche fremder Völker."[276]

In der Funktionsbestimmung wie im heterogenen Inhalt gleicht diese Sammlung vielen Romanen der 1760er und 1770er Jahre, die den Werbe-Effekt des Untertitels ‚Roman' ausnutzen, sich aber nur wenig von Sammelwerken des oben beschriebenen Typus unterscheiden. Satirische Elemente stehen meist reihend oder kontrastierend neben ebenso selbständigen literarischen Kleinformen oder Genres. Schummels vielgeschmähtes Jugendwerk "Empfindsame Reisen durch Deutschland" (1771/72) illustriert dieses Verfahren. Der sternisierende Roman – als solchen bezeichnet Schummel sein Werk ausdrücklich – schließt sogar ein Lustspiel ein.[277] Ansätze zu einer erzählerischen Integration solcher eigenständigen Elemente sind z.B. dadurch gegeben, daß der Autor des Lustspiels als "Wirt" innerhalb des Erzählzusammenhangs erzählte Figur ist; im wesentlichen zeichnet sich der "Roman" jedoch durch ein additives und assoziatives Aufbauprinzip aus, dessen Willkürlichkeit Schummel in der Vorrede zum 1.Teil der "Reisen" selbstkritisch-kokett eingesteht. Diese Formlosigkeit war auch ein Vorwurf der sich zum pragmatischen Erzählen hin orientierenden Romankritik der 1770er Jahre gegenüber den utilitarischen Romanen vom Typ "Sophiens Reise" gewesen. Die erzählerische Einkleidung dient dazu, immer wieder Situationen herbeizuführen, in denen die Momente der epischen Fiktion zugunsten direkter Hinwendung an den Leser durchbrochen werden. Das Aufrechterhalten des Fiktionszusammenhanges wird als hinderlich für die intendierte optimale Wirkung angesehen, wobei die Wirkungseffizienz höher angesetzt ist als die epische Konsistenz.

Dieses dominierende Postulat der Wirkung, der deutlichen Vermittlung satirischer Intentionen und ‚bessernder' Inhalte, läßt sich auch noch an den meisten der in diesem Kapitel behandelten satirischen Texte erkennen.[278] Die Erzählereinmischung (um Wertungen zu fixieren), Selbstenthüllungen der satirisierten Figuren, Passagen im Abhandlungsstil zur ‚direkten' Vermittlung der Norm stützen diese Absichten. In seinem ‚vorpragmatischen' Zustand setzt der Roman als ‚offene Form' solchen Bestrebungen kaum Widerstand entgegen.[279] Neben die traditionellen Satire-Elemente – wie Reisebeschreibung, Traum, Charakterskizze – treten ohne Schwierigkeiten kommentierende Dialoge zwischen Figuren oder Er-

276 Ebd., S. 285.
277 J. G. Schummel: Reisen, III, S. 313 f.
278 Vgl. z.B. die Verbesserungsvorschläge zur Staatskunst in Knigges "Peter Claus" (III, 4lff.). – Für den satirischen Roman nach 1770 ist dieser Zusammenhang von darstellender Kritik und (häufig in Figuren-Rede vorgebrachter) Verbesserung vor allem in den sich utilitarisch legitimierenden Romanen (vgl. etwa J. G. Müllers "Herrn von Waldheim") oder im aktionistisch-aktualisierten Roman (vgl. etwa Knigges "Benjamin Noldmann") wichtig.

zähler und Leser. Diesen Aspekt der Kombination von mimetisch-darstellender und rhetorisch-nennender Satire hat R. Paulson als spezifisch für die Entwicklung des satirischen Erzählens im 18. Jahrhunderts herausgestellt.[280] Neben diesem wirkungssichernden und wirkungspotenzierenden Verknüpfungsprinzip erscheinen als einfachste Verfahren der erzählend-eingekleideten Groß-‚satyra' die additive Reihung einzelner ‚satyra'-Elemente oder deren variierende Kombinatorik. Der Erzählzusammenhang, die dargestellte Handlung oder der beschriebene ‚Raum' beanspruchen dabei nicht das primäre Interesse, sondern helfen dazu, eine variable Folge von unterschiedlichen Redesituationen für die satirischen Mitteilungsformen des Nennens, Beschreibens und Nachahmens herbeizuführen oder den Gegenstandsbereich zu erweitern. Der damit mögliche Wechsel der Sprechhaltungen und Darstellungskonventionen macht die Satire – der man gerade nach 1740 im Bereich der ‚satyra' wiederholt Eintönigkeit vorwirft – attraktiver. Darüber hinaus können auf diese Weise konventionelle und stark literarisierte Darstellungselemente z.B. durch erweiternde oder ausdeutende Erzählerkommentare mit aktuellen Bezügen aufgeladen werden (vgl. z.B. die Erweiterung der traditionellen Schwärmer-Satire im "Don Sylvio" in Richtung auf Theologie- und Philosophiekritik).[281]

Für diesen Typ der Groß-‚satyra', die sich in unterschiedlicher Weise erzählerischen Aspekten stellt (ohne aber ‚Roman' sein zu wollen – d.h. ohne eine zusammenhängende ‚Geschichte' eines Protagonisten oder einer Figurengruppe oder den Entwurf eines abgrenzbaren ‚Raums' – z.B. eines bestimmten sozialen Milieus – anzustreben) könnte im Kontrast zur ‚satyra' der Begriff der ‚Menippeia' verwendet werden. Damit wäre verdeutlicht, daß auch diese Tradition satirischer Schreibart Wurzeln in der römischen Literatur hat. Ihre Wirksamkeit zeigt sich z.B. noch in der satirischen Reiseliteratur des 19. Jahrhunderts (vgl. Heines "Reisebilder") oder in Jean Pauls Absicht, die satirische Tendenz seines ‚Spätwerks' in einem enzyklopädischen "Pantheon des Scherzes", einer Art Super-Menippeia, zusammenzufassen.[282] N. Frye hat den typisierenden Begriff der "menippeischen Satire" in die Satire-Diskussion eingebracht. Er erfaßt damit nicht nur die Groß- und Mischform der römischen Satire (vor allem Lukian und Petron), sondern will eine Prosaform bezeichnen, "die sich vom Roman durch stilisierte Charakteristik lockere Fügung, Aufnahme-

279 Dieses Verfahren des satirischen Erzählens etabliert sich seit etwa 1760 so nachhaltig, daß auch nach 1770 die Pragmatik-Forderungen zur Geschlossenheit des Erzählzusammenhangs und zur begründeten Sukzession ignoriert werden können. Die von M. Hadley für das Erscheinungsjahr 1790 erfaßten zehn satirischen Romane zeigen zu 80% episodischen Aufbau, "mixed narratives" und Digressionen (siehe die Tabelle bei M. Hadley: The German Novel in 1790, S. 238).

280 R. Paulson: The Fictions of Satire, S. 73. – Die mehr traditionelle und einfachere Form des diskursiven Sprechens oder Benennens sichert vor allem in der Frühphase des satirischen Romans die richtige Wertung der neueren Formen der ‚objektiv'-mimetischen Satire.

281 Vgl. W. Jahn: Zu Wielands "Don Sylvio", S. 327.

282 Siehe dazu W. Höllerer: Nachwort-VI, S. 1365.

fähigkeit für Theoretisches und eine Neigung zum Enzyklopädischen unterscheidet. Ihre Einheit hat sie weniger in Handlung oder Welt als in der Haltung.“[283] Es erscheint mir sinnvoll, und damit folge ich auch J. Brummacks Intentionen, mit dem Terminus "Menippeia" oder "menippeische Satire" als überhistorischer Typenbezeichnung im oben beschriebenen Sinne zu operieren, ohne dabei alle durch N. Fryes eigenwilliges Literatursystem bedingten Implikationen nachzuvollziehen.[284] Obwohl in die "Menippeia" durchaus auch nichtsatirische Formen "vom phantastischen Märchen bis zum unsatirischen Ernst" einbezogen sein können, sollte sie auf eine satirische Grundtendenz festgelegt bleiben.[285]

In ihrer weitgehenden ‚Formlosigkeit’ ist die "Menippeia" weniger ein abgegrenzter und tradierbarer Typ als vielmehr Erscheinungsweise einer Gattungstradition, die sich historisch in der unterschiedlichen Akzentuierung einiger Grundelemente – z.B. als Reiseerzählung, als Traumvision, als Lebensgeschichte – äußern kann. Damit wird jedoch zugleich deutlich, daß das Arsenal der Elemente satirischer Darstellung bereits in der römischen Satire zum großen Teil ausgebildet ist und daß ihre jeweilige Aktualität (etwa in der spezifischen Art und Weise der Auswahl und Kombination ihrer möglichen Elemente) von unterschiedlichen historischen Interessen und Konstellationen bestimmt ist. Für den Gegenstand unserer Untersuchung ist wichtig, daß ab 1770 – nicht zuletzt unter dem Einfluß der Diskussion zum pragmatischen Erzählen – die Verwendung von traditionellen Darstellungsweisen des Satirischen in einem sich als Roman verstehenden Text nicht mehr ausschließlich unter dem Aspekt der optimalen Wirkung gesehen wird.[286] Postulate zur Konsistenz von Figuren und Perspektiven, zur Abgeschlossenheit der dargestellten Handlung werden relevant. R. Paulson hat diesen Vorgang am Beispiels von Swifts "Gulliver’s Travels" erläutert. Die wechselnde Position von Gulliver als Objekt der Satire oder Normfigur wird im Laufe der Konsolidierung des sich etablierenden ‚neuen Romans’ als störend empfunden.[287] Die nur von ihrem Wertungsstandpunkt oder ihrer Perspektive her zu bestimmenden ‚Sprecher’ der ‚satyra’ treffen im Roman auf ein weitergespanntes Interesse. Es gilt ihrer Vorgeschichte, ihren Motivationen, ihren weiteren Schicksalen. Diese Festlegungen schränken die Verwendbarkeit der Figur als Sprecher oder Erfahrungsmedium in unterschiedlichen satirischen Funktionen – wie z.B. im Fall von Gulliver – ein. Wohl auch aus

283 J. Brummack: Satire (DVjs), S. 350. – Vgl. auch N. Frye: Analyse der Literaturkritik, S. 310ff.
284 Vgl. J. Brummacks Festlegung in seinem Nachtrag zum Artikel "Satirischer Roman" in der 2. Auflage des "Reallexikons" (S. 602): die Menippeische Satire sei ein eigenständiger "Typ der großen Prosafiktion".
285 J. Brummack: Satire (DVjs), S. 350.
286 Vgl. K. Wölfel: Banckenburgs "Versuch", S. 44f.: Blanckenburg faßt mit seiner Forderung, die bislang ‚offene’ Form des Romans der Einheit und Ganzheit der Textorganisation zu unterstellen, grundsätzliche Tendenzen in der Romankritik dieser Jahre zusammen. Daß dabei das satirische Erzählen nicht explizit behandelt wird, resultiert aus der traditionellen Vernachlässigung des komischen Romans in der Theoriediskussion – vgl. W. Voßkamp: Romantheorie in Deutschland, S. 29.
287 Vgl. R. Paulson: The Fictions of Satire, S. 165ff.

diesem Grund haben "Gulliver's Travels" für den deutschen satirischen Roman der zweiten Jahrhunderthälfte keinen entscheidenden Einfluß gehabt. Hier dominiert vor allem das Sterne'sche Vorbild der durch Digressionen auffüllbaren Reise- und Lebensbeschreibungen.

Für diesen Typ gilt die Konsistenz- und Integrationsforderung vor allem bezüglich der Erzähler-Abschweifungen und Episoden, die eben häufig das Satirische trugen.[288] Dabei ist jedoch in Abgrenzung zum allzu geläufigen Schlagwort der ‚epischen Integration' und seiner Orientierung an der Autonomie-Ästhetik zu beachten, daß die um 1770 formulierten Integrationsprobleme sich nicht von der „'zeiträumlichen Struktur' des Werks, sondern von der Psychologie des Erzählakts" stellen.[289] Die satirische Digression oder die ‚Einlage' eines erzählenden satirischen Elements ist nicht von vornherein abzulehnen,[290] sie muß jedoch in ihrer Position und Funktion im Bbezug auf den Erzählakt ‚natürlich' sein.[291] In diesem Sinn wird hier der Begriff ‚Eingestaltung' als Kennzeichen des besonderen historischen Verfahrens der ‚epischen Integration' gebraucht, das auch im Zusammenhang mit den Pragmatik-Forderungen zu sehen ist.[292] Gegenüber der erzählerischen Einkleidung, die z.B. nur die zur satirischen Manipulation nötigen Verzerrungs- oder Verfremdungsprozesse vollzieht (z.B. über die Reisebeschreibung), werden über die Eingestaltung satirischer Elemente zugleich die Vermittlungsprobleme des übergreifenden Erzählzusammenhangs akzeptiert: die Bindung an die spezifische Erzählerperspektive oder die Ansprüche des ‚erzählten Gegenstandes', der mehr als das (durch den konstitutiven Wirklichkeitsrückbezug bestimmte) satirische Objekt auf Konstitution innerhalb des Erzählvorgangs angewiesen ist.

Vordringliche Forderung ist immer noch die Wirkung ‚des Ganzen', die in Abhängigkeit von der Anordnung der Darstellung steht. Der Leser kann die Intentionen des Autors nur dann nachvollziehen, wenn er nicht durch sich vordrängende oder isolierte Teilelemente

---

288 Vgl. zu den diesbezüglichen Einwänden in der kritischen Diskussion M. v. Poser: Der abschweifende Erzähler, S. 536.

289 W. Hahl: Reflexion und Erzählung, S. 4; vgl. auch J. Schönert: Roman und Satire, S. l09f. (vor allem das Wieland-Zitat).

290 Die Bezeichnungen des satirischen ‚Unwerts' oder der Norm können in diesem Zusammenhang durchaus noch ‚redend' vorgebracht werden. Es gilt hier also noch nicht, was H. Meyer (Zarte Empirie, S. 16) als Kennzeichen der epischen Integration formuliert: die Anverwandlung von Gesprächsinhalten an die erzählerische Darstellung.

291 M. von Posers Untersuchung zum "abschweifenden Erzähler" im Roman des 18. Jahrhunderts distanziert sich nur zaghaft von dem Autonomie-Hintergrund der Forderung der epischen Integration (vgl. S. 136f.). Gerade an Wieland wird die historische Unzulässigkeit dieser Erwartung als grundsätzliches Postulat in der Poetik des Romans deutlich.

292 Vgl. zur historischen Relativierung des Moments der epischen Integration auch F. Sengle: Der Romanbegriff in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, S. 192f.: zur "Gesellschaftsunmittelbarkeit" des Romans im Biedermeier, der primär auf die Funktionen des Belehrens und Bewirkens ausgerichtet ist und damit an die pragmatische Tradition anschließt; die ‚Einlagen' von Beschreibungen, Diskussionen und Abhandlungen befördern durchaus diese Wirkungsabsichten, ohne daß sie den Prinzipien der epischen Integration folgen.

Übersicht über das Ganze verliert.[293] In eingestaltender Verengung der alle möglichen satirischen Elemente einschließenden "Menippeia" – vgl. z. B. Schummels "Reisen" – kann sich der satirische Roman auf ein traditionelles satirisches Grundmuster erzählerischer Art mit einem möglichst großen Spielraum für Erweiterungen konzentrieren. Die nachfolgend beschriebenen vier Romane wählen dazu die Dialoge ("Diogenes"), die pikareske – vom Handeln und Erleben bestimmte – Lebensgeschichte ("Peter Claus"), die Reflexionen und Digressionen stimulierende Lebensgeschichte ("Tobias Knaut") und die Reisebeschreibung ("Physiognomische Reisen"). Damit ist in den meisten Fällen zumindest ein personaler oder handlungsmäßiger Zusammenhang des Erzählens vorgegeben. Zwei der hier genannten Romane – den "Tobias Knaut" und die "Reisen" – erfaßt M. v. Poser auch in seiner Typenbeschreibung des "komisch-satirischen Reflexionsromans", der als spezielle Ausprägung des Romans in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts erscheint.[294] Mit kritischem Unterton charakterisiert Poser diesen Typus als geprägt von meist schematischen Handlungen und der rationalen Explikation fixierter Thesen.[295] Doch wäre damit im zeitgenössischen Verständnis das Kriterium des ‚Eingestaltet-Seins' durchaus erfüllt. Ein auf Erläuterung einer durchgehenden These gerichtetes Erzählen in Verbindung von schematisierten Handlungsepisoden und ‚abschweifenden' Erzählerkommentaren, wie z.B. in Wezels "Belphegor", ist in der Ausrichtung auf einen dominierenden Wirkungsaspekt durchaus als ‚integriertes Ganzes' zu verstehen. Bei den oben erwähnten Romanen nähern sich die "Physiognomischen Reisen" durch ihre weitgehende argumentative Geschlossenheit und Wielands "Diogenes" durch das konsistente Moment einer personalen Perspektive am weitesten diesen Vorstellungen. Aber auch hier gibt es Störungsfaktoren wie z.B. die ‚Einlage' der "Mann im Mond"-Abhandlung im "Diogenes". Solche rhetorischen Partien und die in ihrer Position und Bedeutung nicht hinreichend reflektierten Episoden kennzeichnen noch stärker den "Tobias Knaut" und "Peter Claus". Der Vollzug der Eingestaltung satirischer Elemente im satirischen Roman der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts läßt sich besonders ablesen am Status von Figuren, die als Träger traditioneller Satire-Elemente eingesetzt werden (vgl. z.B. den Herrn Brick im "Peter Claus"): sie übernehmen satirische Schilderungen, entwickeln Utopie-Aspekte oder benennen den satirischen Unwert. Ihre Eingestaltung ist dann gegeben, wenn sie im Erzählen nicht nur zur Übernahme solcher Satiriker-Funktionen geführt werden, sondern die vorgetragenen Meinungen und die ihnen zu-

293 Vgl. J. K. Wezels Rezension (1782) von J. Mösers Abhandlung "Über die deutsche Sprache und Literatur". Als primäre Forderung für die ‚Ganzheit', die jedes poetische Werk aufweisen muß, gelten Wezel Regularitäten, die dafür sorgen, daß die Aufmerksamkeit nicht ‚zerstreut' wird. Wezel argumentiert -0,50cmhier vom Beispiel des Dramas ausgehend, seine Postulate sind aber auf "jedes poetische Werk" übertragbar – J. K. Wezel: Kritische Schriften, III, S.489.

294 M. v. Poser: Der abschweifende Erzähler, S. 86ff.; weitere Beispiele sind Schummels "Spitzbart" und Knigges "Roman meines Lebens".

295 Ebd., S. 89.

grundeliegenden Motivationen auf ihre Rolle als Figur des Erzählzusammenhangs bezogen sind.

Gerade in der Konstellation Autor-Erzähler-Figur, deren Elemente alle als Träger und Artikulatoren des satirischen Impulses agieren können, ergeben sich unter Reflexion der Bedingungen des Erzählens vielfältige und die Wirkungen der Satire steigernde Möglichkeiten, die von den nachfolgend zu behandelnden Romanen in unterschiedlicher Weise realisiert werden.[296] So kann eine Figur als ‚ingénu' eingesetzt werden und die satirische Norm repräsentieren, ohne sie dem als normabweichend erfahrenen Objekt gegenüber aggressiv zu vertreten. Ferner kann einer Figur selbst die Satiriker-Rolle übertragen werden; sie artikuliert dann den Standpunkt des Autors aggressiv gegenüber dem Objekt (vgl. "Diogenes"). Andererseits erscheinen die Figuren auch als Teile oder Repräsentanten des satirischen Objekts (vgl."Tobias Knaut"). Schließlich ist es auch möglich, das angegriffene Objekt durch nachträgliche Desavouierung der attackierenden, scheinbar Satiriker-Funktionen tragenden Figur als Vertreter einer ‚Norm' herauszustellen. Wichtig für das richtige Verständnis der satirischen Mitteilung ist, daß der jeweilige ‚Wert' der Figurenperspektiven in Erweiterung zu den Möglichkeiten der ‚satyra' durch entsprechende Haltungen des Erzählers dargelegt werden kann. Darüber hinaus ergibt sich für den Autor die Möglichkeit, sich über das integrierte Erzähler-Leser-Gespräch mit seinem Publikum zu Wertungen, Normen und Relevanz des satirischen Vorgehens zu verständigen und den Leser zu leiten. Er kann aber auch durch die Reduktion der Erzählerfunktion die Selbsttätigkeit des Lesers stimulieren oder über die Einführung von Leser-Rollen sein Publikum partiell oder total selbst zum Gegenstand des satirischen Prozesses erheben. Die Reflexion dieser Möglichkeiten und ihre Kalkulation im Bezug auf die historische Mitteilungssituation sind wichtige Voraussetzungen der Eingestaltung des Satirischen im Roman.

Nach Ansicht R. Paulsons kann diese Eingestaltung nicht zur völligen Durchdringung des Romans durch das Satirische führen. Die Satire habe im Roman nur Teilfunktionen.[297] Einen ähnlichen Standpunkt vertritt M. Hodgart. Der Roman suche die Komplexiät des gesellschaftlichen Lebens oder von individuellen Entwicklungen zu erfassen, während die Satire auf Reduktionen und Vereinfachungen dränge. Daraus ergibt sich, daß "satirische Erzählkunst" kurz sein muß.[298] Die Überlegungen des vorangegangenen Kapitels zum utilitarischen und pragmatischen Roman haben gezeigt, daß sich zumindest im Zeitraum 1740-1790 die Tendenzen der Satire zum Exemplarischen und die Verfahrensweisen des Menschenkenntnis und Weltorientierung vermittelnden Romans nicht von vornherein ausschlie-

296 Vgl. auch B. Fabian: "Gullivers´s Travels", S. 425.
297 Vgl. R. Paulson: The Fictions of Satire, S. 222.
298 M. Hodgart: Die Satire, S. 223.

ßen. J. Brummack läßt darüber hinaus in seinem Zusatz zum Artik-0,50cmel "Satirischer Roman" im "Reallexikon" den Begriff "Satirischer Roman" allgemein gelten und will ihn anwenden auf "Romane, die zur Gänze von satirischer Intention geprägt sind oder (und) strukturell als Menippeische Satiren im Sinne Northrop Fryes (lockere Form; Einheit der Idee oder Tendenz statt Handlung; Typen statt Charaktere) gelten können."[299] Aufgrund unserer vorausgegangenen Überlegungen ist im Gegensatz zu J. Brummack eine Unterscheidung zwischen "Menippeia" und "satirischem Roman" zu fordern. Im Rückgriff auf unser Modell der satirischen Situation müßte die Definition "satirischer Roman" für die Textanalyse wie folgt operabel gemacht werden: im satirischen Roman werden – im Gegensatz zu Erzählformen der ‚satyra' oder dem Typ ‚Menippeia' – alle primären Elemente der satirischen Situation (Autor-Publikum-Objekt-Norm) in der erzählerischen Fiktion realisiert und für die abgeleiteten Faktoren (Autorität, Aggression, Engagement, Distanz, Wirkungskontrolle und Konsensus) die spezifischen historischen Möglichkeiten der Erzählsituation (z.B. Momente des Erzähler-Leser-Gesprächs, des Perspektivenwechsels, die Fiktionalisierung der Autor- und Publikumspositionen in Rollenfiguren) aktiviert.

In den Kapiteln 7 und 8 werden hier am Beispiel des Thesen- sowie des Zeit- und Gesellschaftsromans Möglichkeiten des solcherart zu bestimmenden satirischen Romans noch genauer erläutert. Doch auch schon für die Textanalyse der unter dem Stichwort ‚satirischer Roman' nicht total zu erfassenden satirischen Texte in Nachbarschaft der ‚Menippeia' muß im Hinblick auf die oben beschriebene Verschränkung von den Elementen der satirischen Situation und den verschiedenen Realisationsmöglichkeiten der Größen der Erzählsituation ein präzises Instrumentarium vorbereitet sein. Gerade für die verschiedenen Aspekte des Erzähler- und Leserbegriffs hat die Forschungsdiskussion der letzten Jahre neben vielen neuen Erkenntnissen auch eine weitgehende Verwirrung der Terminologie gebracht. Der nachfolgende Exkurs soll für den Zusammenhang dieser Untersuchung ein in sich geschlossenes Schema der Erzähler-Leser-Relation abzuklären versuchen.

## *Exkurs: Zur Systematik der Erzähler-Leser-Relation*

Die Notwendigkeit dieses Exkurses begründet sich für unsere Untersuchung nicht nur aus dem Anspruch der Begriffsklärungen. Gerade für den Roman der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wird eine Differenzierung der verschiedenen Möglichkeiten zu erzählen in Abhängigkeit von der Repräsentanz der Autor-Position innerhalb des Erzählzusammenhangs ebenso erforderlich wie eine Abgrenzung der Leser-Haltungen und Leser-Erwartungen, die sich im Fiktionsbereich des Erzählens über die Explikation von Leser-Rollen äu-

[299] J. Brummack: Satirischer Roman, S. 619.

ßern. Die Gründe für diese Entwicklung sind in den vorausgegangenen Kapiteln bereits angesprochen worden: der Verlust des unmittelbaren oder innerhalb eines homogenen Milieu rekonstruierbaren Autor-Publikum-Kontaktes, die Infragestellung tradierter Normschemata und die Etablierung öffentlich noch weitgehend ungesicherter Verhaltensregeln sowie die Heterogenität des die bürgerliche Literaturfunktion bestimmenden Publikums. Die Ausbildung von Erzählerrollen oder die Intensivierung der Selbstreflexion des Erzählens tragen nicht nur zu einer komplexen Abbildung der Lebenswirklichkeit im Roman bei, sie sind auch wesentlich auf den Kontakt mit dem potentiellen Leser bezogen. Idealiter werden nun alle Aktionen des Erzählers von der "offenbaren Rücksicht auf seinen Zuhörer" bestimmt.[300] Allerdings verliert gerade diese Instanz des Zuhörers immer mehr an Kontur: das Leser-Bild entfernt sich von "einer konkreten, soziologisch bestimmbaren Publikumsgestalt zu einem beweglichen und immer schwerer greifbaren Funktionsmittel des Erzählers."[301] Die daraus für den Roman des 18. Jahrhunderts resultierende "Thematisierung des Lesers und des Lesens" ist kein unbekanntes Phänomen.[302] V. Lange verweist in seinem Aufsatz "Das Interesse am Leser" auf eine diesbezügliche Tradition seit dem Mittelalter. Doch sieht sich in Deutschland der Roman seit Wieland und Musäus (s. Kapitel 6) wie nie zuvor auf ein – erst im Erzählprozeß selbst zu schaffendes – adäquates Verständnis angewiesen, wenn er den intendierten Anspruch der Erweiterung von Welt- und Menschenkenntnis aufrechterhalten will.[303]

Dem sich unter der Herausforderung solcher Erwartungen entwickelnden Bewußtsein von der komplexen Schichtung des Erzählvorgangs wollen die nachstehenden Schemata gerecht werden. Es wird versucht, die in der jeweiligen historischen Konstellation und im einzelnen Text unterschiedlich akzentuierten Faktoren auf drei Ebenen anzusiedeln, die freilich nur theoretisch so klar gegeneinander abzugrenzen sind.

Zu beschreiben ist zunächst die Ebene der historischen Personen (Position des Autors in der Abfassungszeit des Textes und der reale Leser). In diesem Bereich ist bereits vorausgesetzt, daß Autor und Leser Teilhaber des Literaturprozesses sind. Die Position des Autors wird mitbestimmt von Erwartungen, die vom zeitgenössischen Publikum aufgrund gemeinsamer Literaturerfahrungen und Literaturinteressen an ihn herangetragen werden, und von

300 J. J. Engel: Über Handlung, S. 255.
301 V. Lange: Erzählformen, S. 38.
302 Vgl. V. Lange: Das Interesse am Leser, S. 35.
303 Auch unter diesem Aspekt können die hier im Kapitel 4 entwickelten verschiedenen Typen des Romans im 18. Jahrhundert belegt werden; ich verweise dazu auf die Beobachtungen von V. Lange (Das Interesse am Leser, S.39f.). Der ‚pragmatische Roman' (z.B. Wielands) setzt den Leser als selbständigen Partner voraus, Jean Paul dagegen sucht die (vor dem historischen Hintergrund nicht mehr zu leistende) Partnerschaft durch ‚Überwältigung' des Lesers zugunsten der Identifikation mit der Autor-Position zu ersetzen. Der Roman der Weimarer Klassik setzt seinen adäquaten Leser als Mitglied einer ‚Bildungselite' voraus, während der romantische Roman (z.B. Brentanos) prinzipiell auf das (von der Leserschaft zu erfüllende) Prinzip einer ‚angemessenen Lektüre' verzichtet.

dem Bild, das sich der Autor von seinen potentiellen Lesern macht. Ebenso ist die Rezeptionshaltung des realen Lesers akzentuiert durch die von ihm realisierten Momente des Literaturprozesses und entsprechende Annahmen über den Autor und seinen Text.

Auf der zweiten Ebene sind Autor bzw. Erzähler und Leser als kommunikative Größen anzusetzen, als notwendige Faktoren des Vermittlungsprozesses. Der implizite Erzähler ist einerseits als Träger der fiktiven Sprechsituation bestimmt, andererseits durch die Besonderheiten des erzählenden Sprechens. Das Moment der Fiktion und die Rücksichtnahme auf die Konstitution des Erzählzusammenhangs bestimmen die Differenz zum Autor. Der implizite Erzähler ist als Träger der spezifischen Erzählstrategie eines Textes zu verstehen. Ebenso versteht sich die korrespondierende Größe des impliziten Lesers lediglich als eine Annahme unter kommunikativem Aspekt. Der implizite Leser reagiert – rezeptionsästhetisch gesehen – als Partner auf die Strategie des impliziten Erzählers und leistet mit ihm den Aufbau des Erzählzusammenhangs.

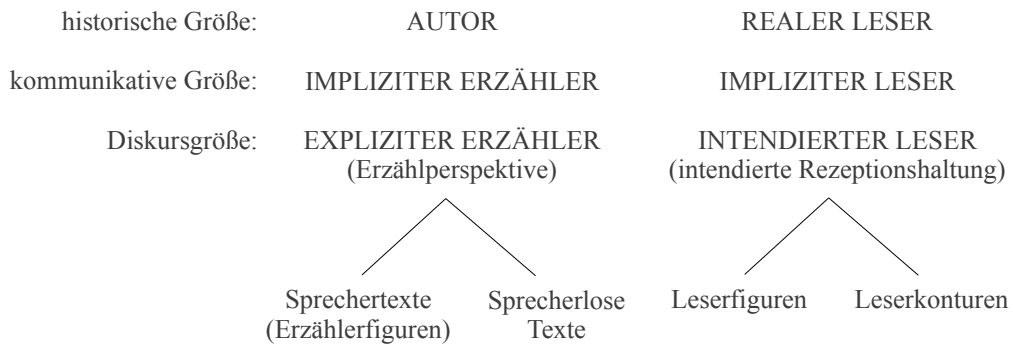
Als Vehikel für diese Aufgaben werden auf der Ebene des Diskurses als spezifische und beschreibbare Textgrößen Erzähler- und Leserrollen realisiert, wobei die totale Reduktion der Erzähler- oder Leserfunktion – der scheinbar erzählerlose Bericht oder das scheinbar monologische Reden – als Nichterfüllung einer zu besetzenden Stelle im System durchaus als ‚Rolle' zu verstehen sind.[304] Die Erzählstrategie des impliziten Erzählers wird im Bezug auf die historischen Möglichkeiten des Erzählens ‚expliziert' und textuell beschreibbar. Sie kann in einer durchgehenden Erzählerperspektive – bestimmt durch die grammatisch zu kontrollierende An- oder Abwesenheit einer Erzählerfigur – oder durch konkurrierende Erzählperspektiven realisiert werden. Ebenso ist im Bereich des Lesers die angelegte Perspektive des intendierten Lesers aus den textuell zu erfassenden Operationen der Erzählstrategie zu ermitteln, sie kann aber auch einer Leserfigur übertragen sein oder als Ergebnis aus der Konkurrenz verschiedener Leserfiguren bestimm werden. Die Konstellation der Erzählperspektiven und textuell fixierten Leserhaltungen ergeben sich – im Rekurs auf die verfügbaren Möglichkeiten – aus der historischen Spezifik der jeweiligen Mitteilungssituation und deren individueller Akzentuierung durch den Autor.

Das dieser dritten Ebene zugeordnete methodische Verfahren ist also das der Textbeschreibung (zur Ermittlung der jeweiligen Diskursgrößen) und der historischen Analyse. Die Befunde der zweiten Ebene sind über einen literaturtheoretisch-systematischen Ansatz (kom-

304 Vgl. M. Naumann: Autor – Adressat – Leser, S. l05. Unser Begriff des ‚intendierten Lesers' und des ‚impliziten Lesers' werden bei Naumann unter dem Terminus "Adressat" erfaßt, wobei aber auch hier zwischen der kommunikativen Perspektive des Begriffs ("implizit") und der auf den konkreten Lesevorgang bezogenen ("intendiert") unterschieden wird (vgl. S. l0l). – In dem Sammelwerk "Gesellschaft – Literatur – Lesen" (hg. von M. Naumann u.a.) wird in Rezipient (unser "realer Leser"), Leser als ästhetische Realisation der Leservorstellungen im Werk (in etwa unser "impliziter Leser") und „Adressat" als Bild, das der Autor von seinem Leser hat (ein Teilaspekt unseres "intendierten Lesers"), unterschieden (vgl. S. 53).

munikationstheoretisch und wirkungsästhetisch) zu gewinnen, während die Faktoren der ersten Schicht über sozialhistorische, literatursoziologische, literaturpsychologische und literaturgeschichtliche Fragestellungen erfaßt werden können.

Schaubild




Die in dieses Schema eingegangenen Thesen und Ergebnisse der Romantheorie und Rezeptionsästhetik sollen hier nicht im einzelnen bezeichnet werden. Für die erst in den letzten Jahren ausgearbeiteten Ansätze zur Theorie der Leserfunktion im Roman sei auf die Zusammenfassung von G. Grimm in seiner "Einführung in die Rezeptionsforschung" verwiesen.[305] Eine kurze Diskussion der im obigen Schema verwendeten Begriffe im Bereich des Lesers ist freilich noch notwendig, da sie auch in G. Grimms Zusammenfassung vielfach inhaltlich anders gefüllt sind.

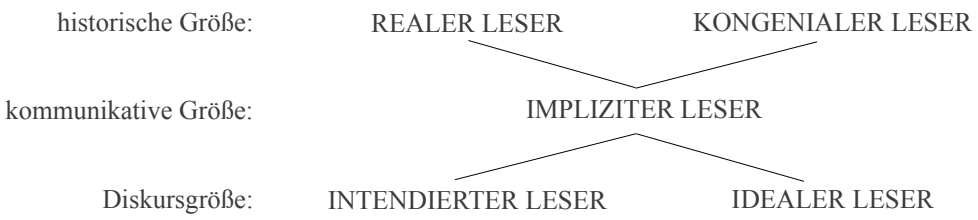
So umreißt G. Grimm mit dem Begriff des "intendierten Lesers" ungefähr den Bereich, den ich mit "impliziter Leser" abdecke und umgekehrt.[306] Die hier gewählte terminologische Zuordnung erscheint mir deshalb sinnvoller, weil schon vom Begriff her "intendiert" mehr auf den konkreten Vorgang des Lesens, die ihn tragenden Leser und die Folgen der Lektüre bezogen ist, während "implizit" den Bezug zur Textorganisation und Textstruktur nahelegt. Unser Begriff des "impliziten Lesers" deckt sich mit W. Isers Ansatz, wenn damit der "im Text vorgezeichnete Aktcharakter des Lesens" gemeint ist.[307] Wo jedoch diese grundsätzlichen Möglichkeiten der Beteiligung des Lesers an der erzählerischen Vermittlung auf Vorstellungen des Autors von einem historisch abzugrenzenden Leserbewußtsein ausgerichtet sind, wo der Autor in der Text-Präsenz als Erzähler dieses Leserbewußtsein zu beeinflussen und in Richtung auf einen ‚kongenialen' Partner des Mitteilungsvorgangs zu verändern sucht, beginnt die terminologische Zuständigkeit des "intendierten Lesers", der "einerseits

305 G. Grimm: Literatur und Leser, S. 75-78.
306 Ebd., S. 75.
307 W. Iser: Der implizite Leser, S. 8f.

ein Reflex des realen Publikums" ist, "andererseits eine Konzeption des Autors."[308] Die von Iser bei Fielding, Thackeray oder Joyce beschriebenen historischen Konkretisationen der wirkungsästhetischen Komponente des "impliziten Lesers" repräsentieren in unserer Terminologie weitgehend die Entwürfe intendierter Leser in den jeweiligen Romanen.

Die Reaktionen des Autors auf das historisch ‚vorgefundene' Leserbewußtsein in den spezifischen Erzählstrategien der Texte lassen sich generell in ein ‚leserbildendes', die angenommene Rezeptionshaltung veränderndes Vorgehen, und in ein ‚leserabbildendes', die vorgegebene Rezeptionshaltung bestärkendes Vorgehen, unterscheiden (s. dazu Kapitel 6).[309] Idealiter erreicht der Autor über den Entwurf des intendierten Lesers bei dem historisch-konkreten Rezipienten seines Textes eine ‚ideale' Lesehaltung, die z.B. in einer ausgeführten Leserfigur des ‚idealen Lesers' im Erzählvorgang demonstriert werden kann. Dieser ideale Leser hat – im Gegensatz zum intendierten Leser – von Anfang an das adäquate Bezugsverhältnis zu den Strategien des impliziten Erzählers. Läßt sich diese Textgröße des ‚idealen Lesers' auf historisch konkrete Personen projizieren, könnte man diese als "kongeniale Leser" bezeichnen.[310]

Schaubild

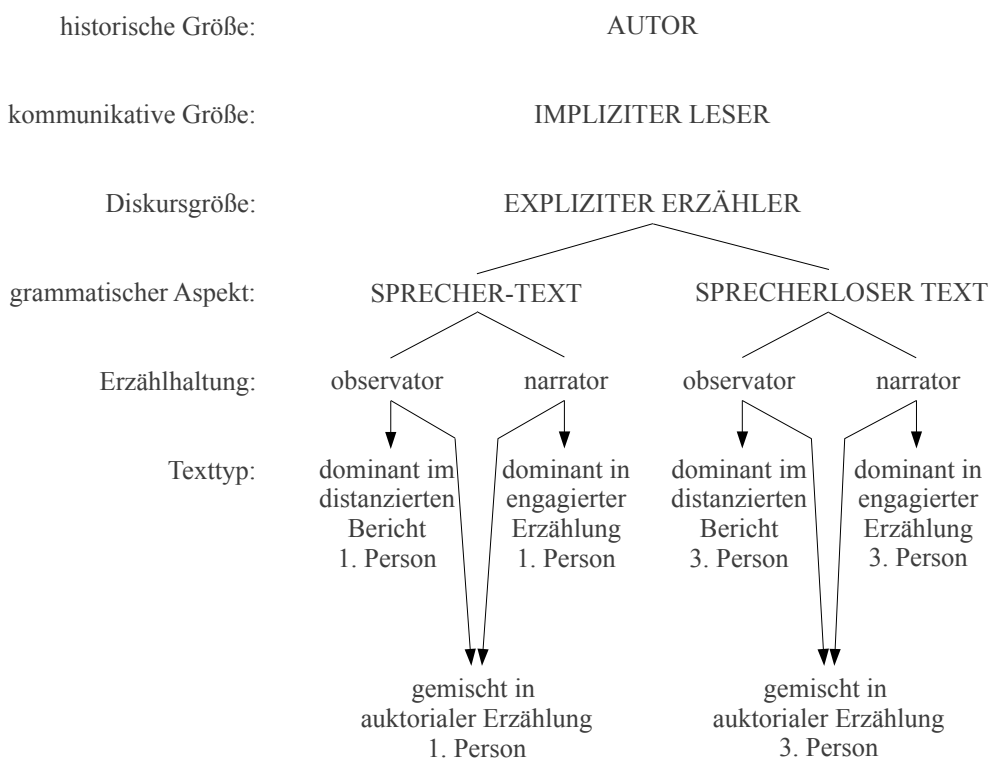



Die in der obigen Skizze erfaßten Leser-Termini genügen meines Erachtens zur Beschreibung und Analyse der Äußerungen der Leserfunktionen auf den verschiedenen Ebenen der erzählenden Mitteilung. Begriffe wie ‚konzeptioneller Leser', ‚fiktiver Leser', ‚imaginierter Leser' oder ‚intentionaler Leser' sind ihnen zuzuordnen, Typisierungen wie der ‚geneigte Leser' sind als historische Ausprägungen der Entwürfe des intendierten Lesers zu verstehen.[311] Dieser muß – wie bereits skizziert – nicht grundsätzlich zu Leserfiguren ausgearbei-

308 G. Grimm: Literatur und Leser, S. 77.
309 Vgl. ebd., S. 77; die dort festgelegte Zuordnung eines ‚leserbildenden' Vorgehens zum "eigentlichen Kunstwerk" und eines ‚leserabbildenden' Vorgehens zur „Trivialliteratur" ist in dieser pauschalen Trennung wohl nicht zu halten.
310 Vgl. dazu die Zitatensammlung von J. Kamerbeck Jr. zum Leser als "Zeuge" in "Drei Hypostasen des Lesers" – F. van Ingen: Dichter und Leser, S. 196ff.
311 Vgl. E. Wolff: Der intendierte Leser, S. 149ff.

tet sein. Unsere Unterscheidung in "Leserfiguren" und "Leserkonturen" faßt die von D. Janik herausgearbeiteten vier Möglichkeiten der textuellen Repräsentanz des intendierten Lesers in zwei Kategorien zusammen. Janik unterscheidet einerseits den nicht repräsentierten und allgemein repräsentierten Leser ("Leserkontur"), andererseits den konkret und individuell repräsentierten Leser ("Leserfigur").[312] Die Zweiteilung unseres Schemas begründet sich nicht zuletzt in der Analogie zum Bereich des Erzählers, wo – in Anlehnung an L. Doležels wichtigen Beitrag – zwischen Texten mit eingeführtem Sprecher und ohne eingeführten Sprecher unterschieden wird.[313] Doležels Schema zur Typologisierung der unterschiedlichen textuellen Realisierung der Erzählfunktion erscheint mir als der weitestgehende Schritt zu einer befriedigenden Typologie des Erzählers. Das nachstehende Schema knüpft daran an, versucht jedoch unter Einschluß von Positionen der angelsächsischen Erzählerforschung (vor allem W. C. Booth) zu einer Systematik zu kommen, die in den terminologischen Oppositionen noch einfacher zu überschauen ist.

Schaubild




312 D. Janik: Die Kommunikationsstruktur des Erzählwerks, S. 67; vgl. auch A. Ros: Zur Theorie literarischen Erzählens, S. 92f.: Ros nimmt die auch von uns hier vollzogene binäre Opposition vor; er bezeichnet die "Leserkontur" als "impliziten Leser", die "Leserfigur" als "expliziten Leser".

313 L. Doležel: Die Typologie des Erzählers, S. 380.

Damit ergeben sich wie bei Doležel sechs prinzipielle Möglichkeiten des Erzählens, die freilich innerhalb eines Textes konkurrieren oder einander überlagern können. Die in den Klammern angegebenen Festlegungen auf soziale oder historische Erscheinungsformen sind nur als Annäherungen zu verstehen.

(1) auktoriale Erzählung in der 1.Person
(z.B. Chroniken mit Ich-Erzähler, Romane mit figuriertem Erzähler-Ich, die nicht autobiographischen Typs sind)
(2) engagierte Erzählung in der 1. Person
(Erzählungen des autobiographischen Typs)
(3) distanzierter Bericht in der 1. Person
(z.B. Zeugenberichte)
(4) auktoriale Erzählung in der 3. Person
(Romane, in denen der ‚allwissende Erzähler' nicht figuriertes Erzähler-Ich ist, unter Einschluß des rhetorischen ‚ich'- und ‚wir'-Gestus
(5) engagierte Erzählung in der 3. Person
(Erzählen in der Figurenperspektive, vgl. z.B. Jane Austen)
(6) distanzierter Bericht in der 3. Person
(‚unparteiisches' Erzählen im Stile Robbe-Grillets)

Im Sinne der geläufigen Kategorien der Typologie der Erzählsituationen von F. Stanzel wären die auktoriale Erzählung in der 1. und 3. Person unter "auktorialer Erzähler" zu rubrizieren, die engagierte Erzählung und der distanzierte Bericht in der 1. Person unter "Ich-Erzähler", der engagierte Bericht und der distanzierte Bericht in der 3. Person unter "personaler Erzähler". Wo im Verlauf unserer Textbeschreibung diese Begriffe abkürzend verwendet werden, ist die hier beschriebene Zuordnung der differenzierteren Typen vorausgesetzt.

## *Wielands "Sokrates Mainomenos oder die Dialogen des Diogenes von Sinope": Satirisches Reden und satirisches Erzählen*

Der zweite Teil des Titels der ersten Fassung dieses "Romans" (1770) verweist auf das Traditionselement der satirischen Dialoge.[314] Doch ist kennzeichnend für den Übergangstyp des Textes, daß nur ein Teil tatsächlich aus Dialogen besteht. So ändert Wieland auch in der 3. Ausgabe von 1795 den Titel ab in "Nachlaß des Diogenes von Sinope" und recht-

[314] Im Folgenden wird bei Textverweisen und Zitaten die Seitenzahl des Textabdruckes im 2. Band der Ausgabe des Hanser-Verlags (Ch. M. Wieland: Werke, II, S. 7-120) in Klammern gesetzt.

fertigt dieses Verfahren in einem Zusatz zum "Vorbericht des Herausgebers": die Gespräche machen "nur den wenigsten Teil des Ganzen" aus, "als welches meistens aus zufälligen Träumereien, Selbstgesprächen, Anekdoten, dialogisierten Erzählungen und Aufsätzen [...] zusammengesetzt ist."[315] Der hier beschriebene Zusammenhang von heterogenen Formelementen entspricht – bei der zu vermutenden kritisch-satirischen Haltung der Titelfigur Diogenes – dem Typus der ‚Menippeia'. Die Bezeichnung "Roman" kann für den Text im Sinne der pragmatischen Definition des Romans nicht in Anspruch genommen werden; eher noch erinnert das wiederholte Herstellen von Anredesituationen an Leserfiguren und an den – in Abgrenzung zu ihnen zu entwickelnden – intendierten Leser an die Praxis des utilitarischen Romans.

Doch geht die aus dem Ansatzpunkt der "Dialoge" gewonnene Gesprächsstruktur des Textes über die Funktion eines Vehikels zur möglichst direkten Mitteilung von ‚nützlichen Erfahrungen' hinaus. Über die noch zu beschreibende komplexe Schichtung des Redens und Anredens wird ein differenziertes Erzähler-Leser-Gespräch aufgebaut, das einerseits Mittel zum satirischen oder zum didaktischen Zweck ist, andererseits aber selbst zum Ziel des Erzählens wird. Das Verhältnis von Autor und realem Leser wird im Text partiell gespiegelt in den Relationen des Diogenes – der vorwiegend als engagierter Erzähler in der 1. Person agiert – zu seinen benannten und als Figuren konstituierten Gesprächspartnern (wie Chärea, Philomedon, Lysistrata), aber auch zu den nicht näher beschriebenen Leserfiguren, wohingegen der als auktorialer Erzähler in der 1. Person konzipierte Herausgeber mit dem (nur als Leserkontur erscheinenden) intendierten Leser ein ironisch-joviales Gespräch pflegt. Die Strategie des impliziten Erzählers wird also im wesentlichen über die Erzählerfiguren des Herausgebers und des Diogenes verfolgt, wobei der Herausgeber der Position des Autors noch näher steht als Diogenes.[316] Über solche Brechungen und Spiegelungen der möglichen Haltungen von Autor und Leser wird eine in sich geschlossene Form des fiktiven Gesprächs erreicht, das dem realen Leser auf dieser Reduktionsebene der eigentlichen Handlung im pragmatischen Sinne Distanz zum Dargestellten und Selbsttätigkeit des Urteils erlaubt.

Dieses Moment wird auch durch die Enthüllung des Fiktionscharakters der "Dialoge" im "Vorbericht des Herausgebers" verdeutlicht. Sie steht in der – hier ironisch vollzogenen – Tradition des Historizitätsnachweises. Der Herausgeber berichtet, er habe die Quelle zu seinem Werk in einer Klosterbibliothek gefunden (S. 9), wobei mit seinem Spott auf die ‚unaufgeklärte' Welt der Klöster erste Hinweise auf aktuelle satirische Intentionen des ‚an-

315 Ch. M. Wieland: Werke, Bd. II (Hanser-Ausg.), S. 793.
316 Vgl. F. Martini: Nachwort-II, S. 843: Martini sieht in Diogenes – unter Berücksichtigung einer Reihe von Einschränkungen – eine Spiegelung des Verfasser-Ichs.

tiken' Textes gesehen werden können. Der lateinische Verfasser des Quellenwerks wiederum habe eine arabische Vorlage benutzt, die unter Umständen auf die griechischen Originalaufzeichnungen des Diogenes zurückgehen könne (S. 12). Doch wird die Fiktivität dieser Quellennachweise sichtbar, wenn der Herausgeber bekennt, die lateinische Handschrift recht frei in ein vernünftiges Deutsch übersetzt zu haben, da das Latein der Vorlage so barbarisch sei, daß eine genaue Übertragung dem Leser nicht zuzumuten gewesen wäre (S. 17). Durch die parodistisch-philologischen Erörterungen des Herausgebers wird mit dem intendierten Leser, der die Dinge durchschaut und um den Fiktionscharakter literarischer Texte weiß, von Anfang an ein partnerschaftliches Verhältnis etabliert. Zugleich aber werden die ‚historischen' Dialoge aktualisiert; als Erfindung sind sie nicht an den geschichtlichen Zustand der dargestellten Menschen und ihrer Verhaltensweisen gebunden. Dies ist erste Voraussetzung für ein selbständiges Erfassen der satirischen Inhalte durch den Leser.

Das partnerschaftliche Erzähler-Leser-Verhältnis wird nicht zuletzt dadurch begründet, daß der Herausgeber trotz der umständlich-philologischen Rechtfertigungen zu den Veränderungen im Charakter der historischen Diogenes-Figur gegenüber dem intendierten Leser im Bezug auf seine Manipulation mit offenen Karten spielt. Sofern die Erzählerironie im Referat eines fiktiven Gelehrtenstreites über die Interpretation der Diogenes-Überlieferung vom Leser durchschaut wird, kann das ungewohnte und zunächst befremdliche Diogenes-Bild im augenzwinkernden Mitwissen akzeptiert werden: "und um alle mögliche Aufrichtigkeit gegen den Leser zu gebrauchen, kann und soll ich ihm nicht verhalten, daß ich selbst eben sowohl als die beiden Übersetzer, meine Vorgänger, vielleicht mehr aus Notwendigkeit als Vorsatz, mehr Anteil daran habe, wenn diese Dialogen der Urschrift ziemlich unähnlich sein sollten" (S. 16). Der Herausgeber eröffnet so das Gespräch mit dem intendierten Leser; er bleibt im ‚Binnenbereich' der Dialoge nur durch wenige Anmerkungen präsent, die u.a. auf die fingierte Historizität der "Dialoge" hinweisen. Deren Diskurs ist vierfach geschichtet. Die ‚Sprechergegenwart' bildet der Dialog, den Diogenes beim Niederschreiben seiner Erlebnisse und Gedanken mit den von ihm imaginierten zukünftigen Lesern führt, die z.B. als die "Herren von Corinth, Athen, Sparta, Theben, Megära, Sicyon etc." (S. 22) zum intendierten Leser in einer vermittelten Relation stehen. Diese Leser erscheinen sowohl als kollektives Publikum, das mit "ihr" angeredet wird, als auch in einzelnen Leserfiguren oder Lesergruppen. Sie sind sowohl als verständige und gleichgestimmte Partner wie auch als nicht zu belehrende oder störende Leser konzipiert. Diogenes zieht sie in den Vorgang des Aufzeichnens hinein und fingiert damit eine Gleichzeitigkeit von Sprechen, Aufzeichnen, Hören und Lesen, die der Spontaneität des Gesprächkontakts dienen soll. So zeigt Diogenes z.B. den Lesern seine elfenbeinerne Schreibtafel (S. 26) oder ant-

wortet auf fingierte Einwürfe und Fragen (S. 25f.) oder reagiert auf Gesten seines ‚kongenialen Lesers', des "guten Xeniades" (S.67).

Die so etablierte Konstellation des unmittelbaren Miteinander-Redens nutzt Diogenes seinerseits für Lektüre-Anweisungen an seine Leser – z.B. "die drei vorhergehenden Nummern" noch einmal zu lesen (S. 33) – oder zur Mitteilung von nützlichen Verhaltensmaßregeln oder Ermahnungen, wie z.B. an die "Söhne des Glücks":

> Solltet ihr nicht Gutes tun, wenn es auch nur wäre um den Haß von euch abzuwälzen, den der Anblick eurer Wollüste und Verschwendungen dem größten Teil eurer Mitbürger einflößen muß, der mit der sauersten Arbeit Mühe hat, seinen Kindern so viel Brot zu erwerben, als ihr täglich euren Hunden zur Suppe reichen laßt? (S. 37f.).

Gerade an diesem Beispiel wird deutlich, wie Zeitkritik und pathetisch-nennende Satire auf die Wohlhabenden über die Fiktion der historischen Sprechergegenwart (Diogenes und seine griechischen Landsleute) für die Rezeption durch den zeitgenössischen realen Leser ‚indirekt' vermittelt werden. Damit sind – die komplexen Möglichkeiten des Erzählens ausnutzend – sowohl aktuelle ästhetische Forderungen wie Schutzbedürfnisse des Autors befriedigt.

Ebenso wie die Reden und Gespräche der Sprechergegenwart können die im Präsens stehenden Dialoge der ‚Dialogsituation' – im Sinne der ‚satyra'-Tradition – auf die Autor und Publikum gemeinsame Erfahrungswirklichkeit rückbezogen werden. Im Gegensatz zu den oft nicht näher bezeichneten Partnern der Rede in der Sprechergegenwart handelt es sich hierbei um Figuren mit Eigennamen, um Freunde und Besucher des Diogenes. Dabei wird auch der kongeniale Leser Xeniades realisiert (vgl. S. 47ff.). Die Partner dieser Dialoge fungieren in sokratischer Manier zum Entwickeln der normativen Positionen des Diogenes (vgl. S. 47ff.), oder aber es wird die Diskrepanz ihrer scheinhaften Ansprüche zum eigentlichen Sein von Diogenes satirisch enthüllt (z.B. S. 29ff.). Das Geschehen zwischen den einzelnen Rede- und Dialogsituationen wird in der ‚Aufzeichnungsgegenwart' als aktuelle Handlung dargestellt, die zeitliche Differenz zwischen Erleben und Niederschreiben ist dabei vernachlässigt (vgl. z.B. S. 31f.) Zurückliegende Vorfälle oder Gespräche werden von Diogenes in der ‚Berichtsituation' erzählend vergegenwärtigt.

Auf allen diesen Ebenen der fingierten Sprechsituationen wird immer wieder die Möglichkeit zur direkten Anrede eines Gegenübers herbeigeführt, die als Spott, satirische Strafrede oder Ermahnung solcherart vermittelt auch dem realen Leser gelten kann. Im Gegensatz zu den Einkleidungsformen der ‚satyra' ist der fiktive Erzählraum jedoch zeitlich strukturiert, die unterschiedlichen Zeitebenen werden unter dem Aspekt von ‚Bedeutungen' und ‚Funktionen' ausgenutzt. Dabei spielt das Werben um den intendierten Leser und sein Engagement für die Reaktionen des Diogenes die entscheidende Rolle. Ein Beispiel soll dies ver-

deutlichen. Im Präteritum hat Diogenes die Geschichte seiner Jugendliebe zu Glycerion berichtet, d.h. er hat sie auf seiner Schreibtafel aufgezeichnet (S. 38ff.). Seine Gefühlsregungen nach ihrem Tod stellt er – in empfindsamer Vergegenwärtigung – im Präsens dar und wechselt dann in die Sprechergegenwart, um sich in der Hinwendung zum Leser des rührenden Effektes seiner Schilderung zu versichern (S. 46f.). Dann geht das Erzählen in die Aufzeichnungsgegenwart über, die verlassen wird mit: "Aber da kommt der gute Xeniades und nimmt mir die Schreibtafel" (S. 47). Der liest darauf die Geschichte mit Glycerion und wird mit seinen Reaktionen als idealer Repräsentant des realen Lesers eingeführt. In der Dialogsituation folgt nun ein lehrhafter Diskurs zwischen Diogenes und Xeniades über die Bedürfnislosigkeit. Das Gespräch wird abgebrochen durch Diogenes' Ausruf: "Aber was ist's? Hörst du nicht ein ängstliches Geschrei vom Ufer her?" (S. 51). In der Berichtsituation fährt Diogenes dann fort: "Es war nichts – als eine kleine Barke" (S. 51), deren Insassin er vor dem Ertrinken rettete. Die unmittelbar vergangene Handlung führt Diogenes nun wieder zur Aufzeichnungsgegenwart heran, die mit Einwürfen der Leserfiguren wie "Es war also eine Weibsperson?" (S. 51) zugunsten der Sprechergegenwart dialogisiert wird. Auf sämtlichen beschriebenen Ebenen vollzieht sich jedoch ständig ein Gespräch, in dem die Positionen von Autor und realem Leser in verschiedenen Figuren gespiegelt werden.

So erteilt Diogenes in der Berichtsituation der jungen Glycerion gute Ratschläge und schickt seine ‚Ansage' der didaktischen Wirkungsabsicht voraus: "Vielleicht kann das, was ich ihr sagte (wenn anders eine Abschrift dieser Schreibtafel auf die Nachwelt kommen sollte:) in vielen Jahrhunderten einem jungen Geschöpfe nützlich sein", das wie Glycerion nicht weiß, "was sie mit ihrem Herzen anfangen solle" (S. 42). Solche Leser-Anreden sind wichtiger als das Faktisch-Romanhafte der Glycerion-Geschichte. "Denn in der Tat, meine Herren" – so wendet sich Diogenes an seine imaginären zeitgenössischen Leser – "ihr habt Recht; es war (Dank sei euern Bemühungen) ein sehr alltägliches Märchen" (S. 41) – und gibt nur noch einige Hinweise, wie die typische Geschichte eines typisch gefährdeten jungen Mädchens hätte ausgehen können.

So wie die direkten Belehrungen indirekt an Glycerion gerichtet werden, wendet sich Diogenes auch mit seinem satirischen Zorn, Mißstände der Erfahrungswirklichkeit der realen Leser ‚nennend', an seine Gesprächspartner der Dialogsituation (vgl. S. 61 zu Xeniades). Die Billigung der satirischen Aggressionen des Diogenes ist für den intendierten Leser durch das von Anfang an betriebene Rechtfertigungs- und Selbsterklärungsverhalten der Titelfigur vorbereitet. Für Diogenes sind als Träger des satirischen Impulses durch die verschiedenen Mitteilungsebenen des Redens und Erzählens im Vergleich zum Rollen-Ich der ‚satyra' die Kontaktmöglichkeiten zum intendierten Leser und dessen Projektionen be-

trächtlich erweitert. Diogenes hat dabei ständig seine imaginären Hörer bzw. Leser im Visier: er nimmt sogar auf ein vermutetes Gähnen von ihnen Rücksicht (S .41). Wenn er zu monologisieren beginnt, gebietet er sich selbst im Interesse seiner Zuhörer Einhalt: "Aber in der Tat, ich bitte euch um Verzeihung; ich vergesse, daß ich diese Copie eines Originals, an dessen kleinste Züge ich mich mit Vergnügen erinnere, nicht für mich selbst mache" (S. 39f.). Auf diese Weise wird im Verhältnis von Diogenes zu (imaginären) gleichgesinnten Lesern und Landsleuten das vom Herausgeber zum intendierten Leser eröffnete Vertrauensverhältnis fortgesetzt, um es in der satirischen Vermittlung für den zu etablierenden Konsensus fruchtbar zu machen.

Diogenes agiert – und dies ist auch eine Folge der engagierten Ich-Erzähler-Haltung – als Satiriker und Normfigur zugleich. Seine Position als ‚bedürfnisloser' Außenseiter und scharfsichtiger Beobachter prädestiniert ihn zum unerschrockenen Provokateur der Zeitgenossen (S. 27f.), denen er "bei Gelegenheit die Wahrheit sagt" (S. 24). Sie demaskieren sich im Kontakt mit Diogenes selbst, oder aber Diogenes fällt im Gespräch mit ‚Gleichgesinnten' sein satirisches Urteil. Doch mußte der historische Diogenes die beschriebene Metamorphose durchmachen, um im Rahmen der "Dialoge" als akzeptabler Satiriker zu erscheinen. Auch hier spielt das Moment des Geselligen und des partnerschaftlichen Bezugs eine entscheidende Rolle. Aus dem "schmutzigen und ungeschliffenen Misanthropen" ist "ein launischer, aber feiner und wohlgesitteter Spötter der menschlichen Torheiten" geworden (S. 13). Doch damit nicht genug: Wieland kann neben der so legitimierten satirischen Aggressivität die Funktion des ‚Normvertreters' nur begründen, wenn Diogenes nicht nur als distanzierter Kritiker, sondern auch als Menschenfreund und liebenswerter Zeitgenosse erscheint. Damit treten zur satirischen Tendenz unsatirische, ja empfindsame Momente, die Diogenes ausstatten "mit eben dieser Liebe zur Unabhängigkeit, mit eben dieser Freimütigkeit und Stärke der Seele, mit eben dieser Güte des Herzens, mit eben diesen Gesinnungen eines Menschenfreundes und Weltbürgers" (S. 14). Durch diese ‚Umwertung' des menschenfeindlichen Sonderlings und Kynikers Diogenes zum gefühlvoll-vernünftigen Zeitgenossen erhalten seine satirischen Urteile und didaktisierenden Ermahnungen in der Perspektive des intendierten Lesers zusätzliches Gewicht.[317] Mit dem Anspruch, Diogenes nicht nur als kritische Autorität, sondern auch als ‚Partner' im Empfinden und Erleben zu akzeptieren, werden gegenüber den Sprecherfiguren der ‚satyra' völlig neue Wege eingeschlagen. So berichtet Diogenes nicht nur über seine Erfahrungen und Meinungen im Bezug auf die Torheiten seiner Mitmenschen, sondern auch über seine eigenen Torheiten (S. 19). Auf diese Weise wird es möglich, den in der Überlieferung als asozialen Sonderling

317 Vgl. F. Sengle: Wieland, S. 226.

und Menschenfeind geschilderten Diogenes erscheinen zu lassen als einen „so gutherzigen, frohsinnigen und (mit Erlaubnis zu sagen) so vernünftigen Sonderling als es jemals einen gegeben haben mag."[318] Auf dieser Basis ist es möglich, den Außenseiter – der z.B. im satirischen Lustspiel der Zeit in der Regel ‚verlacht' und zugunsten der Normen der Gesellschaft korrigiert wird – als Positivfigur zu etablieren und die Menge ‚der Anderen' zu kritisieren (vgl. S. 21f.).[319] Solche Kritik am ‚Kollektiv' ist nur zu leisten, wenn ihr neue Kollektivität entgegengesetzt wird; deshalb haben die partnerschaftlichen und sympathie-heischenden Formen des gesprächsweisen Redens und Erzählens auf den verschiedenen Diskursebenen des Textes besondere Bedeutung.

Der Satiriker Diogenes zeigt sich dabei trotz seiner Schrullen als ideales Mitglied der ‚aufgeklärten Gesellschaft': natürlich empfindend und vernünftig handelnd, ohne Rücksicht auf Konventionen und ‚unvernünftige' gesellschaftliche Restriktionen.[320] Besonders die Partien der Berichtsituation zielen auf eine Empfindungsgemeinschaft zwischen Diogenes und den intendierten Lesern. Die Liebesepisode mit Glycerion (der einzige Rückgriff in die Vergangenheit über mehr als zwanzig Jahre hinweg!) hat satirisch-kritische Implikationen nur am Rande, sie dient vor allem dazu, Diogenes in Gemeinschaft mit allen "fühlenden Herzen" zu bringen (S. 46). Seine eigene Bereitschaft mitzuleiden wird bereits in der Reaktion auf eine Kindesentführung demonstriert: "Armer Vater! - rief ich; und wischte die Augen" (S. 35). Durch solche sympathetischen Gefühle ist der vermeintlich menschenfeindliche Kyniker gründlich rehabilitiert.

Ähnlich ‚menschlich', ja allzu menschlich erscheint Diogenes in seinen Beziehungen zum schönen Geschlecht. Als Fünfundzwanzigjähriger ist er durchaus für die Reize der unzureichend bekleideten Glycerion empfänglich (S. 38ff.), und auch der ‚alte' Diogenes überläßt sich noch gern solchen Erinnerungen. Der ‚kulinarische Reiz' der verfänglichen Situationen wird hier – in Erweiterung zu Verfahren der komischen Verserzählungen – ergänzt durch das Werben um Verständnis und Identifikation des intendierten Lesers. Diogenes' Liebeshandel ordnet sich so auch den ‚bürgerlichen' Zielvorstellungen der notwendigen Überführung der Erotik in häusliche Geborgenheit unter. Diogenes ist alles andere als Galan und tändelnder Charmeur:

O! Glycerion, warum bin ich nicht Herr von einer Welt, – oder, so stark der Abfall ist, – nur Herr eines kleinen Meierhofes, der für dich und mich groß genug wäre, – der einen

318 Ch. M. Wieland: Werke, Bd. II (Hanser-Ausg.), S. 793.

319 Doch erscheint ‚die Gesellschaft' im Gegensatz zur barocken Konstellation ‚weiser Narr vs. törichte Welt' nicht in Gänze als töricht und ‚unwertvoll', sondern es werden bestimmte Gruppen – wie z.B. die reichen und korrupten Korinther – als Repräsentanten von Torheit und Laster herausgegriffen.

320 Vgl. dazu auch F. Martini: Nachwort-II, S. 852: im Gegensatz zu nicht-erzählenden Darstellungen wird die "Gültigkeit" von Diogenes' Philosophie weniger durch die Inhalte seiner Rede als die Konturen seiner Person gesichert.

Garten hätte, und ein kleines Feld, uns zu nähren, und Gebüsche, unser Glück vor den Augen des Neides zu verbergen? (S. 45).

Solche Wünsche nach Besitz und Familienglück kennzeichnen die Distanz des Diogenes zu der traditionellen satirischen Sonderlings-Rolle des Pikaro, mit der er in der satirischen Funktion einiges gemeinsam hat. Doch ist es bezeichnend für den Status des Satirischen um 1760 in diesem "Roman" Wielands, daß die Pikaro-Rolle ‚poliziert' wird – mitbedingt durch die Struktur des vernünftig-empfindsamen geselligen Gesprächs. Die mitunter gewalttätige Aggression des Pikaro-Außenseiters gegen eine mehr oder minder geschlossene und feindselige Gesellschaft entfällt. Diogenes findet – nicht zuletzt auf der Ebene des Lesergesprächs – verständnisvolle Partner. Auch wenn die ‚Lehren' des Satirikers nicht durchweg auf fruchtbaren Boden fallen, bleibt doch zumindest die Geste der Hoffnung – siehe die abschließende Sozialutopie – auf ‚Besserung' im Verhalten der Menschen und im Zustand einer materialistisch denkenden und moralisch korrupten Gesellschaft (vgl. S. 48), von der sich Diogenes als ‚bedürfnisloser' und ‚natürlich-empfindender' Einsiedler distanziert (S. 23f.).

Die eingangs erläuterte durchgehende Gesprächsstruktur hebt jedoch als geistige Haltung diese räumliche Distanz wieder auf. Diogenes ist nicht nur als ‚wohlgesitteter Spötter' Exempel für den zeitgenössischen Satiriker, er illustriert auch in der vernünftigen Kontrolle seiner Aggressionen eine – im Sinne Wielands – ideale Haltung des Sozialkritikers. So ist er auch nicht pathetischer Verfechter oder autoritär strafender Vertreter eines besseren Prinzips, der sich "ob einer so großen Vollkommenheit" unfehlbar, "einen allgemeinen Abscheu" zuziehen würde, denn: "Wehe dem Manne, der so weise wäre, um den übrigen Sterblichen in keiner Schwachheit ähnlich zu sein!" (S. 48). Die Reduktion des Außerordentlichen zeigt sich auch in der Variante der traditionellen satirischen ‚ingénu'-Rolle. Diogenes wird nicht wie der Reisende vom fremden Kontinent oder der ‚reine Tor' auf eine – zur Realität der Zeitverhältnisse – kontrastierende ‚ideale Idee' festgelegt. Er kennt die Möglichkeiten und Grenzen des Menschen und erfährt sie auch an sich selbst. Aber er kann – in der Haltung sokratischer Ironie oder des ‚weisen Narren' – die Rolle des Unwissenden oder weltfremden Idealisten spielerisch übernehmen, um zu demaskieren oder zu belehren (vgl. z.B. S. 29ff., 47ff., 57f, 68 ff. und die "Republik des Diogenes").

Durch die – im Bereich des Erzählens mögliche – Differenzierung und Charakterisierung des satirischen Sprechers sind im Gegensatz zur ‚satyra', die meist auf ein Verfahren satirischer Argumentation oder Darstellung festgelegt war, größere Möglichkeiten zur Kombination der satirischen Mittel und zur Verdeutlichung der Position des Satirikers gegeben. Wieland benutzt im Erfassen des satirischen Gegenstands in der Explikation der Norm na-

hezu das gesamte Inventar: direkte Strafrede, satirisch pointierte Anekdoten und Geschichten, Typen und Charakterskizzen, demaskierende Dialoge, absurde Abhandlungen, mimetisch-enthüllende Szenen, utopische Entwürfe und idyllische Gegenbilder.[321] Die vierfache Schichtung des Diskurses erlaubt es, Kritik und Normdarstellung gefällig kombiniert und zugleich ‚deutlich' in direkter Festlegung, in objektivem szenischen Bericht oder indirekter ‚Verstellung' vorzubringen (vgl. S. 26f., S. 32f., S. 53ff.), ohne daß dabei – wie in der Rollen- oder Abhandlungs-‚satyra' – die Konsistenz der Perspektive oder des Arguments gestört wäre.

So wird z.B. die satirisch mehrdeutige parabolische Szene zwischen Dame, Schoßhündchen und Jüngling durch den Kommentar des Diogenes festgelegt; sie soll demonstrieren, wie man zu öffentlichen Ehren gelangt: "Schmeichelt der Eitelkeit der Reichen und Großen, liebkoset ihre Leidenschaften, oder befördert ihre geheimen Wünsche, ohne zu tun, als ob ihr sie merket: – so werden sie euch den Mund mit Zuckerplätzchen füllen" (S. 27). Die Szene ist jedoch nicht explizit an den ‚erzählten Raum', an das Korinther Milieu, gebunden; die agierenden Figuren tragen keine Eigennamen. Der Charakter dieser Szene als satirisch-lehrhafte Einlage wird lediglich durch die beobachtende Präsenz des Diogenes verändert. Sie ist über die satirischen Intentionen des Sprecher-Ichs ‚eingestaltet', sie kennzeichnet seinen Scharfblick und dient damit auch der Erfahrungsvermittlung für den Leser. In der Leseranrede mit der ironischen Aufforderung, es dem Schoßhündchen gleichzutun, erweist sich wiederum das konstitutive Strukturelement des Gesprächs als entscheidendes Integrationsmoment, das vor allem ‚personal' bestimmt ist: durch die Figur des Diogenes seine Ansichten und Lebenserfahrungen. In der dominierend gesprächsweisen Vermittlung kann das heterogene Material am einfachsten eingebracht und auf der Ebene des intendierten Lesers direkt oder mittelbar ‚umgesetzt' werden.

Auch an einer weiteren ‚Einlage' eines traditionellen satirischen Elements wird deutlich, wie einerseits ein Erzählzusammenhang nur an der Figur des Diogenes zu entwickeln ist, wie aber damit auch Möglichkeiten zur Verdeutlichung der satirischen Intentionen ergeben werden. Die Abhandlung vom "Mann im Mond" – eine parodistische Satire auf die unkontrollierte wissenschaftliche Spekulation – wird im Verfahren ihrer satirischen Manipulation offengelegt. Diogenes verkleidet sich als Chaldäer (S. 83), sein Status als ‚Rollen-Sprecher' der ironisch-absurden Rede wird demonstriert und damit – im Gegensatz zu manchen schwer zu durchschauenden Verstellungen der Rollen-‚satyra' – allgemein deutlich.[322] Den-

321 Vgl. ebd., S. 852. Daß dabei – ähnlich wie in der Satiriker-Figur des Diogenes – traditionelle Schemata verändert werden, wäre im einzelnen zu analysieren; z.B. wird aus der ‚barocken' Strafrede eine eindringlich appellierende Ermahnung mit empfindsamen Akzent (vgl. „Diogenes", S. 36ff.).

322 Vgl. J. Schönert: Roman und Satire, S. 151.

noch ist die satirische Intention noch doppelt abgesichert. Durchaus in der Tradition der Rollen-‚satyra' durchbricht Diogenes am Ende seiner Rede die Verstellung: "Wenige meiner Zunftgenossen würden sich so aufrichtig herausgelassen, und so wenig Umschweife gemacht haben, um euch auf eine gelehrte Art zu erkennen zu geben, daß sie nicht wissen, was sie sagen." (S. 90). Die erneute Festlegung des satirischen Gegenstandsbezugs geschieht in der Ebene der durch das Erzählen eröffneten Berichtsituation: einer der Klügeren unter den Zuhörern erklärt seinen Landsleuten (und damit auch dem Leser), daß Diogenes "keine andre Absicht hatte, als euch und eure Philosophen zum Besten zu haben" (S. 91).

Aber auch Diogenes selbst nutzt die in der Sprechergegenwart etablierten Möglichkeiten der direkten Leser-Anrede, wenn es darum geht, die satirische Valenz einer objektiv-mimetischen Darstellung zu markieren. So unterbricht er die Ausführungen eines Moralapostels, eines Priesters Jupiters und "ernsthaften Greises von vierzig Jahren" (S. 55), mit der Feststellung: "Vergib mir, Vater der Götter und Menschen! – aber es ist mir unmöglich, deinen Priester länger so gravitätisch – Unsinn sagen zu hören" (S. 56). Auch der zunächst unkommentiert wiedergegebene Dialog mit der scheinheilig-moralischen Lysistrata wird abschließend von Diogenes auf die satirische Quintessenz reduziert, wenn er Lysistrata als den – aus satirischen Darstellungen bekannten – Typ der moralischen Heuchlerin in der Sprechergegenwart ‚benennt': "Du kannst nicht glauben, Xeniades, wie sehr ich diese Gleisnerinnen hasse! – So sehr, als ich Unschuld und wahre Tugend ehre" (S. 61). Freilich ist der Bericht des Gesprächs mit Lysistrata nur scheinbar objektiv. Im Gegensatz zu den in der Dialogsituation präsentisch in Rede und Gegenrede wiedergegebenen Gesprächen wird diese Szene in der Perspektive des satirisch-engagierten Erzählers in der 3. Person vermittelt. Die Anwesenheit des ‚wissenden' Erzählers zeigt sich z.B. in der enthüllenden Synchronisation von Sprechen und Gestik: Diogenes macht Lysistrata auf die gefährliche Mobilität ihres Busentuches aufmerksam, worauf sie ihm entgegnet: "Wer sollte glauben, sagte sie, indem sie sich mit einer affectierten Verwirrung in sich selbst hineinschmiegte, daß die Philosophen für solche Kleinigkeiten Augen hätten" (S. 59). Die Intention einer effektvollen Demaskierung veranlaßt die Mehrsinnigkeit des Sprechens. Die Wiedergabe der „Dialoge" nähert sich auf diese Weise dem mehrperspektivischen Erzählen mit seinem ständigen Wechsel zwischen objektivem Bericht, ironischer Impersonation und satirischer Interpretation.[323] Auf diese Weise kann auch das hier nur gelegentlich verfolgte Verfahren der satirischen Enthüllung des Denkens durch die Form des Sprechens abgesichert werden. So gibt Diogenes die ‚tugendhafte' Meinung einer älteren Korintherin zu seinem Verhalten

[323] Daß Wieland diese erzählerische Ausweitung des dialogischen Darstellungsprinzips im Hinblick auf die Erweiterung der Mitteilungsmöglichkeiten bewußt betreibt, zeigen u.a. seine wiederholten Klagen, daß in der bloßen Wiedergabe der Gesprächsrede nicht Mimik und Gestik erfaßt werden – vgl. M. Barthel: Das "Gespräch" bei Wieland, S. 73.

bei der Lebensrettung einer Ertrinkenden wie folgt wieder: "Er hätte die Frau, ehe sie sich noch erholt hatte, ans Ufer hinlegen, und erst, nachdem er seinen Mantel wieder umgehabt hätte, an einen bequemern Platz tragen sollen" (S. 54). Die verschachtelte Syntax verdeutlicht, wie hier ‚Moral' die natürliche Spontaneität und nützliche Angemessenheit einer hilfreichen Handlung behindert.

In der literarkritischen Diskussion der 1770er Jahre erfreuen sich solche ‚objektive' Verfahren der Satire steigender Wertschätzung. Die Zueignungsschrift zu Wielands "Goldenem Spiegel" nimmt darauf Bezug, wenn auf ‚Sprachsatire' als geeignetes Mittel zum Erkennen von Torheiten verwiesen wird: "Der Mißbrauch, den sie [als redend zitierte Personen] von der Bedeutung der Wörter machen, betrügt unser Urteil nicht; sie mögen immerhin widersinnige Dinge mit der gelassensten Ernsthaftigkeit erzählen."[324] Doch so recht traut Wieland im "Diogenes" einem solchen Vorgehen in Hinsicht auf die dazu erforderliche Kompetenz seiner Leser nicht. So wird die weitgehend objektiv-darstellende Satire, die sich im Zitat der ‚moralischen' Meinungen zu den Umständen der Rettungsaktion entwickelt und die Entstehung eines verleumderischen Gerüchts demonstriert, dem Leser zu erneuter aufmerksamer Lektüre empfohlen und die satirische Absicht erklärt:

> Ohne Ruhmredigkeit, das vorhergehende Capitel ist eines von den lehrreichsten, die jemals geschrieben worden sind, und ich rate euch wohlmeinend, es mehr als einmal mit aller möglichen Aufmerksamkeit zu überdenken. Ein nur mittelmäßig scharfsinniger Leser wird daraus, mit geringer Mühe, die Regeln verschiedener von den brauchbarsten und nützlichen Künsten abstrahieren können; – z.Ex. die Kunst mit guter Art zu verleumden [...], die Kunst individuelle Lügen durch allgemeine Wahrheiten aufzustützen, – lauter Künste, welche einen sehr ausgebreiteten Einfluß in das gesellschaftliche Leben haben. (S. 57)

Eine solche hier von Diogenes vorgezeichnete Möglichkeit belehrender Rezeption des Berichteten durch seine imaginären Leser wird in der Ausgabe von 1795 auf der Ebene des intendierten Lesers vom – dem Autor näherstehenden – Herausgeber in Frage gestellt. Er kommentiert die langen Belehrungen und Appelle, die Diogenes an den reichen Philomedon richtet (S. 68ff.) mit der Einschaltung: "Ob Filomedon diese guten Lehren des wohlmeinenden Cynikers zu Herzen genommen? – Wir lesen nichts davon; es ist möglich, aber nicht zu vermuten."[325] Unsere einleitenden Übersichtskapitel haben darauf verwiesen, daß sich die Resignation gegenüber der tatsächlichen Wirkung von belehrenden und satirischen Appellen in den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts verstärkt. Die Einfügung Wielands in der späteren Ausgabe ist dafür ein Zeichen. Aber auch schon im Text von 1770 wird mehr auf den moralisch-sensibilisierenden Einfluß der empfindsamen Darstellung des normativen Moments ‚natürlicher' Menschlichkeit (vgl. z.B. S. 32f.) auf der Ebene des intendierten Lesers vertraut als auf die Korrektur sozialer Zustände, wie sie am Beispiel der

[324] Ch. M. Wieand: Werke, Bd. XVIII (Hempel-Ausg.), S. 8.
[325] Ch. M. Wieland: Werke, Bd. I,7 (Akademie-Ausgabe), S. 276.

Reichen und Mächtigen von Korinth sowie der ihnen zugeordneten ‚Moralapostel' dargestellt werden.[326] So erscheinen auch die idyllisch-utopischen Partien der "natürlichen Einfalt und Reinheit" – die W. Monecke für den "Diogenes" festgestellt hat[327] – im Sinne der Strategie des impliziten Erzähler meist ironisch relativiert. Zu Beginn der "Dialoge" dienen sie vor allem zur Sympathielenkung zugunsten des in der historischen Überlieferung so menschenfeindlich geschilderten Diogenes. So etabliert der uneigennützige Einsatz des machtlosen Diogenes für die schöne, aber unglückliche Frau Lamos (S. 33) durch den Kontrast zu den egoistischen und verwerflichen Absichten des reichen und mächtigen Chärea für Diogenes die Berechtigung, den Korinthern vom Schlage Chäreas künftig als Kritiker gegenüber treten zu können. Ebensolche Legitimationsfunktionen erfüllt der folgende empfindsame Bericht über die Liebesepisode mit Glycerion. Doch schon hier tritt zur Idylle des reinen Glücks die Skepsis. Nach drei Jahren gemeinsamen Lebens stirbt Glycerion, und Diogenes allzu gerührte Erinnerung an die Liebesidylle kann den intendierten Leser zur ironischen Distanz veranlassen. In der Sprechergegenwart wird dies von Diogenes selbst eingeräumt: "Wenn ihr nicht gerührt seid, so ist es meine Schuld nicht; aber ich vergeb' es euch" (S. 47).

Der primär funktionale Wert solcher Schilderungen idyllischen Glücks (Autoritäts-Legitimation des Satirikers, Konsensusbildung mit dem Leser), prägt auch den abschließenden Entwurf der "Republik des Diogenes" (S. 99ff.). Diese Utopie – die als Norm für die kritische Haltung von Diogenes bereits in der Mitte der "Dialoge" angekündigt war (S. 51) – erhebt keinen Anspruch auf konkrete Verwirklichung in der Erfahrungswirklichkeit der realen zeitgenössischen Leser. Dazu ist sie in ihren spielerischen Voraussetzungen als Produkt eines "Zauberstabes" (S. 99) und in der totalen Isolation der Insellage zu sehr "bloße Schimäre" (S. 118). Doch als Korrekturfolie zu den geschilderten Wünschen und Verhaltensweisen der Korinther Gesellschaft sowie der ironisch fortentwickelten Konsequenz der Lehre von der totalen Bedürfnislosigkeit ist diese ‚Einlage' unter dem Aspekt der Konzentration des Erzählens auf die Person des Diogenes und die Begründung seines sozialen Außenseitertums durchaus ‚eingestalte'. Bei aller – auf die Verhältnisse des 18. Jahrhunderts übertragbaren – Kritik an den Reichen und Mächtigen, zielen mögliche Wirkungen der "Dialoge" weniger auf die Veränderung gesellschaftlicher Konstellationen als auf Veränderungen der sozial sanktionierten Erscheinungsweisen von ‚Tugend'. In der Sicht des Diogenes läßt sich ein Staat, in dem Moral und Fröhlichkeit sich nicht ausschließen, leichter regieren als einer, in dem gravitätischer Ernst und sektiererische Schwärmerei dominieren.

---

326 Vgl. dazu J. Jacobs: Wielands Romane, S. 6: Durch Diogenes' Kritik werden zuvor die Maxime der Korinther Gesellschaft (und vermittelt auch die des deutschen Sozialmilieus um 1770) in Frage gestellt, doch gleichzeitig die Erfolglosigkeit solcher Bemühungen im Bezug auf konkrete Änderungen gezeigt.

327 W. Monecke: Wieland und Horaz, S. 39.

Im fiktiven Zitat des Demokritus führt Diogenes soziale Mißstände auf solche Entstellungen der natürlichen Tugend und Menschlichkeit zurück:

> Es ist ein schlimmes Zeichen, [...] wenn die Tugend unter einem Volke ein gravitätisches und aufgedunsenes Ansehen gewinnt. [...] Dumm und barbarisch wirst du werden, armes Volk! Trebern und Distelköpfe wirst du fressen, und Dinge leiden müssen, von denen Natur und Vernunft sich entsetzen; – und wenn du siehst, daß die Betrüger, von deren gleisnerische Mine du dich hast hintergehen lassen, ihre Tage in Müßiggang und Wollust verzehren, das Mark deines Landes aussaugen, und deine Weiber und Töchter beschlafen,– wirst du die Augen zumachen und schweigen. (S. 79)

Die hier anschließende "Apologie der Freude" (vgl. S. 80) als einer nächsten ‚Verwandten' der Tugend und der Appe1l an die ‚Empfindung' der imaginären Leser als rechte Instanz für die ideale Verbindung von Tugend und Freude (S. 79), zeigt auch hier, daß das geselligpartnerschaftliche Gespräch des dem Diogenes übergeordneten Erzählers mit dem intendierten Leser das eigentliche Ziel des Erzählvorgangs ist. Die gegenstandsbezogene Funktion als Vehikel der satirischen Darstellung und Konsensussicherung ordnet sich der publikumsbezogenen Aufgabe unter, über die gemeinschaftsbildende Vorgänge der kritischen Distanzierung und empfindsamen Identifikation zu einem Gespräch Gleichgesinnter zu kommen.[328] Die Erweiterung der satirischen Möglichkeiten durch eine Annäherung zum Erzählen führt aber auch zum Zurückdrängen des satirischen Anspruchs der Einflußnahme auf die Erfahrungswirklichkeit der Leser. Darüber hinaus kann die Eingestaltung der heterogenen satirischen Elemente und ihre Verbindung zu normativ-empfindsamen Momenten in der personalen Perspektive des frei assoziierenden Ich-Erzählers nicht befriedigend gelöst werden, insofern man die Forderungen des pragmatischen Erzählens geltend macht.[329]

Die Position des Diogenes ist – nach Vollzug der entsprechenden Korrekturen – weitgehend durch die historische Figur vorgegeben und wird – ebenso wie seine berichteten Aktionen – nur begrenzt im Erzählzusammenhang motiviert. In dieser Hinsicht erscheint der Status von Diogenes noch ‚belastet' durch die Tradition der Rollen-Sprecher der ‚satyra', deren Perspektive und Wertungen auch mehr konstatiert als begründet werden. Andererseits wird Diogenes – wie dargestellt – das Erzählverhalten des engagierten Ich-Erzählers übertragen. Doch dazu fehlt es der Figur – gemessen an dem eingeführten autobiographischen Modell – an der notwendigen Konsistenz und dem Motivationshintergrund. Diese Feststellung ist nicht als Wertung gemeint, sondern als erster Hinweis, warum sich diese ‚Mischform' aus Dialog, Bericht und Kommentar als Möglichkeit des Romans nicht

---

328 Vgl. F. Martini: Nachwort-II, S. 353; zudem M. Barthel: Das "Gespräch" bei Wieland, S. 64: Bezug genommen wird auf das formale Moment des Erzähler-Leser-Gesprächs, das die Autorin im "Diogenes" für die späteren Romane vorbereitet sieht. – J. Jacobs (Wielands Romane, S. 11) hat in seiner Untersuchung zum Prinzip der "Schönen Gesellschaft" als Ziel von Wielands Erzählens die inhaltliche Bedeutung dieser literarisch zu etablierender Gesprächs-Geselligkeit herausgestellt.

329 Vgl. G. Matthecka: Die Romantheorie Wielands, S. 186.

durchgesetzt hat. Dagegen erprobt Wezels "Lebensgeschichte Tobias Knauts" auf der Grundlage des bewährten biographischen Erzählverfahrens eine erfolgreichere Möglichkeit der satirischen Ausrichtung eines umfangreichen Erzählzusammenhangs.

## *Wezels "Lebensgeschichte Tobias Knauts, des Weisen, sonst der Stammler genannt": Satirische Tendenz und auktoriales Erzählen*

Im Gegensatz zu den "Dialogen des Diogenes von Sinope" scheint hier bereits der Beginn mit der Erzählformel: "In einem der unbekanntesten Winkel von Deutschland, nicht weit vom Thüringerwalde, lebte ein Schulmeister, dessen vollständiger Name eigentlich Christian Knaut war" (I,3) den Charakter des Romans und die Distanz zur Tradition der ‚satyra' oder der ‚Menippeia' zu bestimmen.[330] Doch dieser Anschein trügt. Die Lebensgeschichte des Titelhelden wird lediglich bis zu seiner Verheiratung verfolgt. Seine unglückliche Kindheit, die ‚Auswanderung' aus dem Vaterhaus, der vergebliche Versuch, zu den Soldaten zu stoßen, die Erlebnisse mit seinem ‚Mentor' Selmann und die schließlich zum ‚guten Ende' geführte Liebesgeschichte markieren zwar mögliche Stationen einer lebensgeschichtlichen Entwicklung bis hin zur erfolgreichen sozialen Integration. So spricht auch der Erzähler von der "stufenweisen Fortschreitung meines Helden in seiner Denkungsart und in seinem Charakter" (IV,163), doch gilt das erzählerische Interesse nur im ersten und vierten Band vordringlich Tobias Knaut. ‚Unterwegs' verlieren ihn Erzähler und Leser so sehr aus den Augen, daß erst im nachhinein deutlich wird, daß Tobias in Selmanns Haus sechs volle Jahre verbracht hat (III,38). Die "Lebensgeschichte" ist für Wezel – ähnlich wie der "Dialoge"-Typus für Wieland im "Diogenes" – nicht mehr als ein erster Anstoß zur Anlagerung heterogener Darstellungsformen unter satirischer Tendenz. Der ‚Entwicklungsweg' des Protagonisten liefert ein weitmaschiges Verknüpfungsschema für Charakterskizzen, grotesk-komische Szenen, moralphilosophische und psychologische Erörterungen sowie Gespräche, Abhandlungen, ‚romanhafte' Geschichten und launige Digressionen des Erzählers. Tobias Knaut ist für den Erzähler nur insoweit interessant, als er für Belege für die weiter unten zu beschreibende zentrale These der darstellenden Absicht sorgt.

Dem Anspruch des biographischen Modells kann deshalb vom Erzähler ironisch oder parodistisch begegnet werden. So läßt sich die Entwicklung des Protagonisten im Sinne von Wezels Typologie der Menschen als Toren, Dummköpfe und "Schlachtopfer des Lasters" (I, S. IX) im Sinne einer ‚Degeneration' vom Dummkopf zum Toren beschreiben. Diese –

---

330 Für Textverweise und Textzitate werden in Klammern die Seitenzahlen der DN-Ausgabe des "Tobias Knaut" angegeben, die die Vorrede zum 2. Band und die Varianten der längeren Fassung dieses Bandes im Anhang zu Band IV bringt.

entsprechende Lektüre-Erwartungen travestierende – Tendenz wird besonders deutlich im Beschluß des Romans. Um die völlig nebensächliche Handlung der Lebensgeschichte zu Ende zu bringen, wird der Titelheld – gemäß traditionellem Romanschemata – verheiratet. Doch ist dies alles andere als ein ‚gutes Ende'. In seiner Attitüde als ‚genialer Mensch', der sich möglichst konträr zu den Gepflogenheiten seiner Mitbürger verhalt, holt sich Tobias sein Eheweib aus dem Bordell (IV, 293). Die einst so empfindsam-feine Adelheid legt jedoch Wert darauf, daß diese unromantische Verbindung so romanhaft wie möglich zustande kommt: wie Richardsons Clarissa möchte sie in ihrer ‚Keuschheit' überlistet und zur Ehe entführt werden (IV, 297ff.). Doch damit nicht genug des ‚Genialischen': Tobias Knaut und sein Freund Elmickor eröffnen – am Ort des künftigen Familienglücks angelangt – den beiden "Bordell-Nymphen", daß geplant sei, "durch die strengste Enthaltsamkeit von allen ehelichen Rechten die Bewundrung der Welt, Ruhm und Ehre" zu erwerben (IV, 303f.). Und getreu dem Schema des Entwicklungsromans schließt die Erzählung mit dem Hinweis auf die so gewonnene soziale Reputation und das ‚Glück' des Helden (IV, 304).[331]

Die formale Erfüllung des im Titel zitierten Modells wird gleich mehrfach satirisch gewendet:[332] als Kritik an den grotesken Auswüchsen des aufkommenden "Geniewesens" (vgl. IV, 249ff.), als satirische Travestie der ‚moralischen' Romane Richardsons und als Spott auf ihre wörtliche ‚Anwendung' sowie als Enthüllung der banalen Grundlage von Werten wie ‚Glück' und ‚öffentliches Ansehen' und als Hinweis auf die prinzipielle ‚Illudierbarkeit' der menschlichen Natur. Mit den letzten Aspekten sind bereits die dominierende satirischen Intentionen des Romans bestimmt. Weder geht es Wezel um die exemplarische Bildungs- bzw. ‚Mißbildungs'-Geschichte eines Individuums, noch um den Entwurf einer zeiträumlich begrenzten sozialen Welt. Im Vordergrund des Interesses stehen die eher abstrakten Probleme der moralischen Freiheit sowie der psychologischen und sozialen Determiniertheit des Menschen. Die satirische Wendung ergibt sich daraus, daß Wezels Analyse-Ergebnisse und die daraus abzuleitende These von der totalen Determination alles menschlichen Handelns durch ‚niedere' Leidenschaften im desillusionierenden Gegensatz zu den aufklärerisch-optimistischen Vorstellungen von der ‚natürlichen Tugend' und der Perfektibilität des Menschen steht. Der literarische ‚Beweis' dieser These führt nicht zur Darstellung einer geschlossenen Handlung im Sinne der Lebensgeschichte, sondern zum wiederholten Belegen dieser Ansicht oder zum Widerlegen ihres Gegenteils. Der Einsatz vom verschiedenen satirischen Darstellungsformen und der Einbezug ‚ernster' und abhandeln-

331 Wie ‚unernst' Wezel dieses ‚gute Ende' meint, geht allein schon aus der Überlegung des Erzählers hervor, ob er nicht seinen Helden noch für einen 5.Band verfügbar und unverheiratet halten solle, doch dafür könne man ja seine Ehefrau einfach wieder ins Bordell zurückschicken (IV, 289).

332 Vgl. auch weiter unten Anmerkung 84.

der Passagen verweist auf den Typ der ‚Menippeia; die ständige Präsenz des auktorialen Erzählers in der 1. Person und die Ausrichtung der Einzelelemente auf die durchgehende ‚Idee' engen dagegen den konventionellen satirischen Typ in Richtung auf den Roman ein. Dabei sorgt die desillusionierende Intention des Erzählers, seine ‚kritische Laune', für den eigentlichen Zusammenhang des Erzählens. Doch anders als im "Diogenes" verweisen Ereignisse, Szenen und Reden nicht auf eine Person und deren sympathieheischende Explikation gegenüber dem Leser, sondern auf die ‚Sache'.[333]

Im Sinne der materialistischen Philosophie von Helvetius und Lamettrie gesteht der Erzähler dem Menschen keine freie Willensentscheidung zu. Seine Figuren werden von einem – durch Natur und Milieu angelegten – ‚Mechanismus' im Denken und Handeln bestimmt (vgl. dazu u.a. I, 67ff.; II, 32). Wer diese Determinanten des Verhaltens durchschaut, kann die Menschen manipulieren (vgl. II,29f.; III,91f.). Darüber hinaus fördert die Analyse der eigentlichen Antriebsmomente des Handelns zutage, daß anscheinend heroisches oder tugendhaftes Verhalten von Triebkräften niederer Natur bestimmt ist (vgl. II,7ff., über die Motivationen, den Soldatendienst anzustreben; III, 195ff., zu den Beweggründen, einer frommen Gesellschaft beizutreten). Über die Ergebnisse seiner Beobachtungen räsonniert der Erzähler:

Ja freilich, so bald man die Maschine entdeckt hat, wodurch menschliche Tugenden regiert werden, so geht es wie bey der Illusion des Theaters: so bald wir die Stricke und das Bret zu genau sehen, auf welchem der Gott herabgelassen wird, der so pompöse Götterbefehle um sich herumdonnert, so schwindet die Illusion, und unsre Bewundrung verwandelt sich in eine Verwundrung. (II, 105)

Das Moment der Illusion wird in der Tugendlehre durch die gesellschaftliche Verklärung tugendhaften Verhaltens vertreten. Diesen Schein-Begründungen, die eigentliche Motivationen wie Eigennutz, Besitztrieb, Ruhmsucht verdecken, gilt die satirische Aggression des Erzählers:

> Mit erbarmungslosem Gleichmut wird Elternliebe, wird Freundschaft, Edelmut, Glaube, werden alle präsumtiven Tugenden in Frage gestellt, werden Weiber als Verführerinnen oder Kupplerinnen auf ihre Instinkte reduziert, wird das Erziehungswesen und die Gelehrsamkeit als Dunkelmännerei verdächtigt, wird der gutmütige Optimist und Philosoph Selmann als Don Quichotedes wirkungslosen Optimismus bemitleidet.[334]

---

333 Im Gegensatz beispielseise zu Hippels "Lebensläufen" geht es Wezel hier nicht um die Selbstdarstellung des erzählenden Ichs. Die Strategie des Erzählens dient vor allem der optimalen Verteidigung der inhaltlichen Thesen-Position.

334 V. Lange: Nachwort, S.43*.

Aber es ist weniger die Tatsache ‚guter' und wertvoller Handlungen, die in Frage gestellt wird, als deren Erklärung aus dem freien moralischen Willen des Menschen und den daraus abgeleiteten Forderungen an ihn.[335]

Diese ‚idealistische' Haltung ist quasi der Hintergrund, auf den die Galerie der Figuren des Romans als groteskes Zerrbild von Anspruch und Wirklichkeit projiziert werden. So erscheint Tobias Knaut in seiner körperlichen und geistigen Deformation als Gegenstück des populär-aufklärerischen Entwurfs vom Menschen als Krone der Schöpfung und als absolutes Vernunftwesen.[336] Die Tradition der satirischen Charakterskizze, des enthüllenden Dialogs und der karikierenden Beschreibung wird unter diesem Aspekt zum dominanten Verfahrensprinzip (vgl. z.B. I, 9; I, 77; II, 55ff.; III, 3; III, 80ff.)[337]. Der Erzähler läßt kaum eine Gelegenheit dazu aus: "Selmann nahm sein Fernglas und sahe in die Richtung hin, in welcher des Hauptmanns Finger nach dem Thore zu gewiesen hatte: und erblickte – die Karikatur muß ich mahlen, während daß sie ihren Einzug hält – Palet und Pinsel her!" (II, 208). Die Erscheinung mit dem "Hogarthischen Kopf" (II, 210) stellt den Sonderling Stesichorographus dar, der mit Häßlichkeiten und Defekten überhäuft wird. Diese Steigerung der Karikatur ins Groteske ist Ausdruck der satirischen Kritik an der angeblichen Wohlgeordnetheit der Welt und der ‚vernünftigen' Natur des Menschen.[338] Die Figuren werden deshalb auch nicht um ihrer selbst willen erzählt: sie sind nicht ‚realistisch' gemeint, sondern provokativ. Sie demonstrieren in ihrer komischen Erscheinung die Unzulänglichkeit der menschlichen Natur gegenüber den an sie gestellten Ansprüchen oder belegen – auf ihre Handlungsmotive analysiert – die These von den ‚niederen' Beweggründen für anscheind tugendhafte Handlungen.[339] Unter diesen Aspekten sind sie für die Erzählung von Interesse, nicht als Individuen mit dem Recht auf eine eigene Geschichte. So wird auch der weltfremde Philosoph Selmann ziemlich abrupt ‚zu Ende erzählt'. Als sein Fall durchdiskutiert, die Nutzlosigkeit seiner Ideen für ein überzeugendes Verhalten in der Welt erwiesen ist, läßt ihn der Erzähler an der Empfindlichkeit seines Herzens sterben (III, 322). Der Roman wird zu einem Panoptikum grotesker Figuren und komischer Vorfälle, das der Er-

335 Diese Differenzierung – sie wird weiter unten noch genauer belegt – gilt z.B. auch M. Tronskajas pauschaler Feststellung (Die deutsche Prosasatire, S. 153): "Demut und Menschenliebe, die althergebrachten Tugenden des deutschen Bürgers", werden am Beispiel von Tobias Knaut verhöhnt.

336 Vgl. W. Promies: Die Bürger und der Narr, S. 317f.

337 Der Zusammenhang von Wezels reihendem charakterologischen Verfahren als Beleg seiner Thesen mit Traditionen der ‚satyra' wird besonders an den nach dem "Tobias Knaut" erschienenen satirischen Erzählungen der Ehestandsgeschichten des "Peter Marks" (1776) und der "Wilden Betty" (1779), die eine Folge von Porträts guter und schlechter Ehepartner und Liebhaber bringen, deutlich. Aber auch der Gegensatz zum Erzählen im Roman wird sichtbar: dessen satirische Charakterskizzen lassen sich weniger auf eine typische und dominierende Eigenschaft festlegen als die satirischen Porträts der Ehestandsgeschichten.

338 Vgl. H.-P. Thurn: Der Roman der unaufgeklärten Gesellschaft, S. 19.

339 Vgl. auch V. Lange: Nachwort, S. 32*f.

zähler zum Beweis seiner These arrangiert.[340] Diesen Umstand stellt – auf ein Teilproblem bezogen – auch die Re zension von J.E. Biester in der "Allgemeinen Deutschen Bibliothek" (32. Bandes 2.Stück, S. 524f.; erschienen 1777) heraus: "zuweilen sollte man das Buch für ein Vehikulum halten, um den wahren aber paradox erscheinenden Satz bekannter zu machen: daß unendlich viel bei den Handlungen, Grundsätzen, Meynungen, sogar Religionsmeynungen der Menschen auf die jedesmalige Beschaffenheit des Körpers ankommt."[341]

Diese Haltung des demonstrativen Arguments unterscheidet die Figur des auktorialen Erzählers in der 1. Person des "Tobias Knaut" deutlich vom Sprecher-Ich des "Diogenes", das auf ein geselliges Gespräch mit dem intendierten Leser angelegt war. Das ‚Ich' von Wezels Erzähler bezeichnet zwar eine spezifische und zeitlich gebundene Wirklichkeitssicht (IV, 54*f.); es wird jedoch trotz der Selbstexplikationen in Kommentaren und Abschweifungen nirgendwo zur ‚Person' wie Diogenes, sondern bleibt Artikulation eines bestimmten Standorts. Darin nähert sich dieses ‚Ich' auch dem der Vorreden an, das – unter Abstrich einiger Fiktionen (vgl. z.B. die Distanzierung zur Sterne-Nachahmung: I, S. XIIIff.) – dem Ich des Autors nahekommt (vgl. vor allem die Vorrede zum 2. Band, die auf Rezensionen des bereits erschienen 1. Bandes eingeht). Doch zeigt z.B. der Unterschied zwischen den Vorreden zu Band I und II, wie dieses Vorreden-Ich bestimmte Rollen übernehmen kann. Die spätere Vorrede korrigiert die unfreundliche Haltung gegenüber dem Leser (IV, S.60*ff.). Aber hier wie dort wird das "menschliche Geschlecht" und damit auch das potentielle Leserpublikum unterteilt in "prädestinirte Thoren [...], prädestinirte Dummköpfe [...] und unglückliche Schlachtopfer des Lasters" (I, S. IX). Die beiden letzten Gruppen stehen von vornherein außerhalb des Wirkungsbereiches der Literatur. Dem satirisch-aufklärenden Autor bleibt nichts anderes übrig, als sich an den "klügeren Theil des menschlichen Geschlechts – die prädestinirten Thoren" zu wenden. "Für diese schreibe er; spiele lächelnd mit ihnen und stoße heimtückisch ihnen den Pfeil in die Seite, und, wenn sie es fühlen, dann hole er gleich den Spiegel her, um sie die Grimassen, die sie dabey machen, sehen zu lassen" (I, S. X). Im weiteren Verlauf der Vorrede wird die hochfahrend aggressive Haltung unter Einbezug von Vorreden-Topoi etwas eingeschränkt: das Sprecher-Ich bietet sich als Gesellschafter und Weggenosse des Lesers an (I, S. XVIII). Doch primär ist das Leser-Verhältnis durch kritische Distanz des Desillusionierten gegenüber den idealistisch ‚Verblen-

340 Dagegen billigt H.-P. Thurn (Der Roman der unaufgeklärten Gesellschaft, S. 27f.) zumindest Tobias Knaut und Selmann ein spezifisches ‚Schicksal' zu: Sie wollen eigentlich aus ihrem Sonderlingsstatus heraus, aber der Zustand der Gesellschaft läßt eine sinnvolle Integration nicht zu, so daß sich ihr Narrentum gleichsam als Protest gegen diese Welt verstärkt. – Ich meinen, daß eher die Intensivierung des ‚Närrischen' eine Folge der ausgedehnten ‚Anwesenheit' der beiden Figuren in der Erzählung ist; ihnen müssen gerade im Sinne des Thesen-Beweises neue Aspekte abgewonnen werden.

341 Abgedruckt im 4. Band der DN-Ausgabe des "Tobias Knaut", S. l06* .

deten' bestimmt. Im Gegensatz zum "Diogenes" wird kaum versucht, den Erzähler den Lesern sympathisch zu machen. Die Selbstcharakteristik des Sprecher-Ichs in der Vorrede des 1. Bandes wird vom Leser wohl auf den Erzähler übertragen: "eine treuherzige, ehrliche Menschenfigur [...], netto drey Ellen hoch, und anderthalben in der größten Breite, auf der rechten Seite des Gesichts voller Simplicität und Gutherzigkeit, auf der linken voller tückischer Schalkhaftigkeit" (I, S. XVIIf.).

Doch sieht der Erzähler der "Lebensgeschichte Tobias Knauts" die Welt vor allem aus der Perspektive der rechten Gesichtshälfte. Diese – im Bezug auf die historische Figur des Autors – zu beachtende ‚Einseitigkeit' stellt die – mehr um Leser-Sympathie werbende – Vorrede zum 2. Band genau heraus: "Also ein für allemal, sey es gesagt! So lange der Lebensbeschreiber Tobias Knauts Autor ist, denke man bei seinen Worten allezeit: diese Vorstellung der Sache stieg gerade damals aus seinem Blute und seinem Magen in den Kopf: was kann der arme Mann dafür, daß in seinen Vorrathskammern eben keine glänzenden Farben zu finden waren" (IV, 63*). Die derart beschriebene Abhängigkeit der grotesk-pessimistischen Weltsicht vom Zustand des Blutes und der Magensäfte ist mehr als eine selbstironische Zurücknahme des aggressiven Erzähler-Gestus (vgl. IV, 54*f.). Die Ansicht stimmt zum Konzept von Wezels physiologischer Psychologie (vgl. den "Versuch über die Kenntnis des Menschen"). Zugleich aber haben die Reaktionen auf den 1. Band des "Tobias Knaut" gezeigt, daß ein ‚autoritäres', den Leser als Partner vernachlässigendes Erzählverhalten aktuellen bürgerlichen Literaturinteressen widerspricht. So beeilt sich auch das Sprecher-Ich der Vorrede zum 2. Band zu versichern, daß es bei dem von ihm angesprochenen Leserkreis der "Toren" durchaus "sympathische" gäbe, die – zwar ohne Erfolg, aber immerhin unter den besten Absichten – große Ideen verwirklichen wollten. Gemessen an den Möglichkeiten des Menschen sind sie "ganz vortreffliche Menschen". Auf eine Stufe mit ihnen stellt sich auch das Sprecher-Ich und betont wie Diogenes seine menschlichen Schwächen (IV, 6o*f.).

Doch erscheinen diese Ausführungen der Vorrede im Ganzen gesehen als Beschwichtigungsversuche. Sie stehen im Widerspruch zur geschilderten Thesen-Beleg-Struktur, die aufgrund des inhaltlich radikalen Herausforderungscharakters im Leser-Bezug vorzugsweise aggressiv-autoritär und nicht werbend angelegt ist. Zwar greift der Erzähler des "Tobias Knaut" – gleich Diogenes – Einwürfe von Leserfiguren auf, rechtfertigt sich und erläutert sein Vorgehen. Doch handelt es sich hierbei weniger um Rollen ‚geneigter Leser', sondern um den Leser als Störenfried, als Unwissenden oder Antagonisten des Erzählers, dem dieser einigermaßen unwirsch oder gar feindselig begegnet (vgl. z.B. I, 120f.; I, 217ff.; III, 36ff.). Solche Leser als Partner gewinnen zu wollen – so erscheint der Ansatz des Erzählers – ist hoffnungslos. Sie müssen mit der sachlich bestimmten Überzeugungskraft des Beleg-

materials konfrontiert und überwältigt werden. So verhält sich der Erzähler weniger ‚kommunikativ' als ‚deklarativ': er vertritt eine Position, deren Bedeutung weniger durch die Person des Autors als durch das Gewicht der Sache bestimmt ist.[342]

Die Wahl der Perspektive des auktorialen Erzählens in der 1. Person reflektiert das Vorgehen, "aus der Distanz der Klugheit arglosen und ahnungslosen Toren die Augen zu öffnen".[343] Anders als beim engagierten Ich-Erzähler Diogenes wird die Figur des Erzähler-Ichs nicht in den Bereich der dargestellten Figuren und Handlungen einbezogen. Der Erzähler erscheint aber auch nicht – wie häufig der auktoriale Erzähler in der 3. Person – als überlegener Repräsentant der Interessen des angesprochenen Publikums, sondern er distanziert sich qua Erzählstrategie im abgrenzbaren ‚Ich' vom Leser, dem Wissen, Scharfblick und Nüchternheit dieses ‚Ichs' fehlen.[344]

So verzichtet der Erzähler – im Gegensatz zu den aktuelles Tendenzen des Satirischen – darauf, im Verfolgen seiner satirischen Intentionen gemeinsam mit dem intendierten Leser analytisch vorzugehen. Vom vorgegebenen Standpunkt seiner besseren Einsicht her versorgt er den Leser mit fertigen psychologischen Präparaten und eindeutigen Wertungen. Die Verbindlichkeit seiner Aussagen wird durch die Fülle der ‚Beweise' zu erreichen gesucht. Vor allem im 1. Band entspricht diesem Vorgehen die ‚nennende Satire' der Erzählerrede in Kommentaren und Abschweifungen. Im 2. Band werden diese Einmischungen des Erzählers stärker auf berichtete Ereignisse und Personen bezogen. Doch zieht sich der Erzähler nie ganz zurück. Er strebt mit seiner Präsenz – anders als Wielands Diogenes – nicht denn ständigen Gesprächskontakt mit dem intendierten Leser an, sondern will durch entsprechende Zwischenbemerkungen oder Urteile verhindern, daß die gängigen Illusionen und Affektionen durch sein Erzählen bestärkt werden (vgl. z.B. die Einmischung in der empfindsamen Szene zwischen Adelheid und Kunigunde: II, 54ff.). Er legt durch psychologische Einsicht die normalerweise verdeckten niederen Antriebskräfte für Handlungen und Ansichten bloß (vgl. II, 222ff.) oder bezeichnet den Mechanismus der Illusion, mit der eigensüchtige Handlungen durch Anbindung an große Ideen und hehre Tugenden gerechtfertigt werden (vgl. z.B. IV, 135f.).

Diese Haltung distanzierter Demonstration von Torheiten und Fehlern charakterisiert die Wirkungsabsicht des Erzählens Bereits in der Vorrede zum 1. Band stellt das Sprecher-Ich heraus, daß es nur um Aufklärung, nicht um ‚Besserung' gehen könne (I, S. VI ff.). Durch entsprechende Vorstellungen des Erzählers werden die belehrbaren Leser "auf ihre Fehler und Schwächen aufmerksam gemacht" (IV, 60*). Dabei soll insbesondere die Selbstbeob-

342 Vgl. V. Lange: Nachwort, S. 29*.
343 Ebd., S. 27*.
344 Vgl. ebd., S. 23*.

achtungsfähigkeit des intendierten Lesers gesteigert werden (vgl. die diesbezügliche Anrede einer Leserfigur: I, l07f.). Der Leser ist somit in der Strategie des Erzählens der Lernende. Anders als im idealen pragmatischen Modell zieht er nicht selbständig seine Schlüsse aus den literarisch dargestellten Erfahrungssituationen, sondern wird über Leserfiguren vom Erzähler in Disputationen verwickelt. Diese sind "forensische Spielformen, deren taktisch gesteuerte Dialog den Prozeß der Wissensgewinnung einsichtig machen sollen."[345]

Das normative Moment dieses – stark vom rhetorisch-abhandelnden Disput – geprägten satirischen Vorgehens ergibt sich nicht in einer ‚inhaltlichen' Verpflichtung auf ein bestimmtes Verhaltens- oder Bildungsideal, sondern in der Zielvorstellung, menschliche Verhaltensweisen im Wissen um ihre dominant physiologischen Begründungen so illusionslos zu beurteilen wie der Erzähler. Dazu gehört zunächst einmal der Verzicht auf den traditionellen Begriff der ‚Tugend', der den Menschen zu einer Verhaltensweise stimulieren soll, die alle Möglichkeiten seiner Natur überschreitet (vgl. den abhandelnden Dialog I, 217ff.). In Rücksicht auf das ‚Menschenmögliche' kann Tugend nur negativ als das zufällige Fehlen ‚lasterhafter' Handlungen charakterisiert werden. Tugendhaft zu handeln, ist also nichts weiter als das Resultat eines mechanischen Zufalls (I, S.XI). Dies – entgegen den moralisch-philosophisch-idealistischen Annahmen – herauszustellen, wird zum Demonstrationsziel des Erzählers: "Mensch, so ist das Uhrwerk deiner Tugend und Rechtschaffenheit!" (IV, l06). Doch wird damit nicht grundsätzlich ausgeschlossen, daß sich die Möglichkeiten des Menschen erweitern können, daß die Menschheit in ferner Zukunft sich den jetzt aufgesteckten moralischen Zielen nähern kann. Moralisches Verhalten jedoch ist stets an den "gegenwärtigen Umständen" zu messen (I, 223). Bei der Einschätzung von Wezels Position muß man die dialektische Tendenz der erzählerischen Strategie im "Tobias Knaut" in Rechnung setzen. H.-P. Thurn charakterisiert allgemein Wezels Darstellung der "unaufgeklärten Gesellschaft" als Anstoß "zur Errichtung der aufgeklärten Gesellschaft".[346] Doch erweitert sich diese Provokation literarisch nicht zur konkreten Utopie. Wezel läßt offen, wie sich die ‚bessere Gesellschaft', die höhere Natur des Menschen entwickeln kann. Er konstatiert lediglich, daß von den "gegenwärtigen Umständen" und über die gegenwärtige Kapazität menschlicher Vernunft kein Weg zu solchen Zielen führt.[347] So muß der Erzähler des "Tobias Knaut" alle Zustände scheinbarer Zufriedenheit und ihre erfahrungsgemäßen oder philosophischen Begründungen immer wieder als Illusion entlarven, ohne freilich damit die Notwendigkeit solcher Einbildungen unter "gegenwärtigen Umständen" zu bestreiten

345 Ebd., S.27*.
346 H.-P. Thurn: Die unaufgeklärte Gesellschaft, S. 127.
347 Ebd., S. 129 und S. 138f.

(vgl. IV, 154f.).[348] So, wie die Dinge stehen, gründe sich die menschliche Glückseligkeit geradezu auf die Fähigkeit zur Illusion (IV, 150).

Doch erscheinen die Möglichkeiten, trotz allen – vom Erzähler beförderten – desillusionierenden Erfahrungen „fröhlichen Mut" zu bewahren, mehr als ‚positiver' Pendelausschlag in der kommentierenden ‚Laune des Erzählers'.[349] Nicht zuletzt wird damit gegenüber der von den Zeitgenossen verurteilten Haltung der Misanthropie ein Ausweg dargestellt, der zugleich auch die komisch-satirische Vermittlung der desillusionierenden Einsichten durch den Erzähler rechtfertigt. Emiliens Ratschlag an Selmann, sich über die Unvernunft der Welt nicht zu grämen, sondern darüber zu lachen (III, 225f.), ist auch in Richtung auf die intendierte Lektüre des "Tobias Knaut" gesprochen und erläutert das Verfahren des Erzählers, neben der unnachsichtigen Demaskierung der niederen und mechanistischen Motivationen menschlichen Handelns auch dessen komische Aspekte zu bezeichnen. Das überlegene Lachen des um Determination und psychologisch-physiologische Mechanismen Wissenden markiert den Gewinn, der um den Preis der Desillusion zu erreichen ist.

Die Kritik des Erzählers gilt deshalb auch allen ‚Lehren', die von diesen Einsichten ablenken könnten. Neben den idealistischen Vorstellungen über die Natur der Menschen und den empfindsamen Illusionen über die Wirklichkeit der Welt richtet sich der Angriff insbesondere auf die scheinbar ‚realistische' Haltung des Stoizismus, der in Tobias Knauts und Elmickors ‚Ideologisierung' im 4. Band zur Groteske getrieben wird (IV, 9ff.).[350] Doch läßt der Erzähler auch Gelassenheit dort gelten, wo sie sich nicht als ‚System', sondern sich auf der Grundlage tatsächlicher Erfahrungen entwickelt. Obwohl der möglichen normativen Verbindlichkeit der ‚Idylle' von den stets fröhlichen Bauersleuten (II, 110ff.) aufgrund der topischen Tradition solcher Entwürfe in der Literatur der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts mit einiger Skepsis zu begegnen ist, bleibt das Bekenntnis des von Schicksalsschlägen schwer geprüften Bauern zum allzeit "fröhlichen Mut" (II, 121f.) im Zusammenhang der Erzählung weitgehend unrelativiert. Doch rückt der Erzähler selbst die empfindsame "Schilderung einer glücklichen armen Familie" in die Nachbarschaft der utopischen Beschreibung "aus dem goldnen Weltalter" oder der "Gemählde einer vollkommen Republik" (II, 116) und versieht sie mit einigen Elementen des Märchenhaften (Trennung und Wiederfinden, das reuige Legat des Pfarrers). Darüber hinaus werden die tragenden Bedin-

348 Vgl. V. Lange: Nachwort, S. 44*f.: reale Glückserfahrungen sind im "Tobias Knaut" nur in partieller oder temporärer Reduktion möglich.

349 Der Erzähler gibt sich ja durchaus nicht nur als Aggressor und ‚Miesmacher'. Er zeigt Verständnis für die Schwächen der Vernünftigen (z.B. III, 257) oder lobt Selmanns Menschenfreundlichkeit, obwohl er seine Torheiten rigoros demaskiert (III, 322f.).

350 M. Tronskaja (Die deutsche Prosasatire, S. 162f.) hat besonders auf die aktuellen politischen Implikationen der aus dem Stoizismus abzuleitenden Demutslehre hingewiesen. Inwieweit Wezel diese politische Analyse beabsichtigt hatte und im Stoizismus die reaktionäre Strömung der deutschen Philosophie des Rationalismus sah, bliebe noch zu klären.

gungen der Bedürfnislosigkeit kontrastiert mit den ‚normalen' Begierden nach Luxus, Vergnügen und öffentlicher Ehre (II, 116), so daß die Partialität der ländlichen Idylle gekennzeichnet ist.

Diese Relativierung traditioneller normativer Elemente wird auch deutlich an der Sozialutopie des Eupator (IV, 143ff.). Sein Idealstaat gründet sich auf einem patriarchalischen Verhältnis zwischen Herr und Untertanen, das sich als scheinheilige Ausbeutung der Arbeitskraft herausstellt.[351] Auch Eupator, der sich frei von allen Illusionen wähnt, wird vom Erzähler der Selbsttäuschung über die Wirkungen der Eigenliebe überführt (IV, 153f.). So kann er, der ähnlich wie der Erzähler ‚niedere Leidenschaften' als Motiv menschlicher Handlungen erkannt hat (im Zentrum steht das Movens der Eigenliebe – vgl. IV, 144), nicht als ‚Normfigur' verstanden werden, obwohl er zunächst diese Funktionen zu übernehmen scheint. Ebenso verhält es sich mit Selmann, der als Mentor des Protagonisten vom Erzählschema der Entwicklungsgeschichte her zu dieser Funktion prädestiniert wäre. Er wird – dem Erzähler verwandt – als Charakterologe und Menschenkenner eingeführt (II, 184ff.) und erscheint als Repräsentant der aufgeklärten Vernunft (III,11). Doch schützen ihn diese vielversprechenden Ansätze aufgrund seiner Weltfremdheit und Neigung für das "Land der Phantasie" (II, 186) nicht davor, sich Selbsttäuschungen hinzugeben (III, 112). Zudem distanziert sich der Erzähler von Selmanns Hypochondrie (III, 22) und der "gelehrter Donkischotterey" (III, 54).

M. Tronskaja sieht die Darstellung Selmanns unter doppelter satirischer Perspektive: "Wezel entlarvt an ihm einmal die philosophische Illusion als solche und zum anderen die gesellschaftliche Rolle eines Vertreters solcher Illusion."[352] Dieser Rekurs auf die gesellschaftskritische Tendenz, die gleichgewichtig neben die Desillusion der idealistischen Welt- und Menschenvorstellungen tritt, bestimmt M. Tronkajas Analyse des "Tobias Knaut".[353] Das zeit- und gesellschaftskritische Engagement Wezels sei nicht bestritten, doch ordnet es sich der dominierenden Beweisstruktur unter, die zunächst mit psychologisch-physiologischen Kriterien operiert und in der Aufbereitung des Materials an den charakterologischen Richtungen der ‚satyra'-Tradition anknüpft. Diese wird freilich überschritten durch den verstärkten Einbezug des sozialen Milieus als Determinante des ‚Charakters' (Tobias Knauts Verkrüppelung ist eine Folge des Kindheits-Milieus) und die ‚romanhafte' Erweiterung des Aktionsraums der jeweiligen Typen. Der Erzähler reflektiert

351 Vgl. ebd., S. 164.
352 Ebd., S. 154.
353 Vgl. ebd., S. 149: zu Wezels Versuchen, Probleme der Charakterologie auf gesellschaftlicher Ebene zu behandeln. – Betont man hierbei den ‚Versuchscharakter', ist M. Tronskaja recht zu geben. Doch ihre Behauptung, Wezels psychologisches Interesse ziele auch darauf, "den Bürger als sozialen Typ bloßzustellen" (S. 145), verkennt den dominierenden Ansatz des Erzählens in "Tobias Knaut".

diesen Aspekt zu Beginn des 2. Bandes, als sich nach Tobias' Flucht aus dem Elternhaus das "enge Theater" des Dorfmilieus zum Schauplatz der "ganzen Welt" weitet (II, 6f.). Nun können – ohne den Handlungszusammenhang zu verlassen – traditionelle Elemente der Wissenschafts- und Gelehrtensatire eingebracht werden (III, 41ff.). In der Welt der Universitäten und Gelehrten übernimmt Selmann die demaskierende Rolle des hoffnungsfrohen ‚ingénus'; die satirische ‚Einlage' wird damit geschickt zurückgeführt auf die charakterologische Kritik an Selmanns idealistischer Weltfremdheit.

Auch durch diese ‚Eingestaltung' zugunsten der von der Vorrede her etablierten kritischen Perspektive verliert der Verweis auf die Einengungen und Enttäuschungen, die Wezels Figuren durch ihre soziale Umwelt erfahren, an Gewicht.[354] Unter gesellschaftskritischem Aspekt ist Wezel die Kritik an der gesellschaftlichen Legitimation der ‚unnatürlichen' Tugendforderungen und an der öffentlichen Täuschung über die niederen Bewegkräfte des Menschen zumindest ebenso wichtig wie diese Explikation der sozialen Enge.[355] Die Wendung der Vorrede von den "prächtigen Lumpen", die das "Nichts" der menschlichen Tugend bedecken (I, S. X), könnte – im Zusammenhang mit entsprechenden Ereignissen der eigentlichen Erzählung – in dieser Hinsicht interpretiert werden. Auf jeden Fall wird die vernünftige Einrichtung der menschlichen Gesellschaft als Legitimations- und Bewährungsinstanz der moralischen Natur des Menschen in Frage gestellt. Unter diesem Aspekt erklärt sich auch die Auflösung des traditionellen satirischen Schemas in der Spannung zwischen ‚Sonderling' und Gesellschaft (vgl. "Diogenes"). Im "Tobias Knaut" behalten weder die zurückgesetzten und betrogenen Außenseiter wie Tobias und Selmann Recht noch ‚die Gesellschaft' mit ihren Repräsentanten.[356] So wird auch hier auf die dominierende Stellung des auktorialen Erzählers als Vertreter einer ‚Macht' des Wissens verwiesen, die weder personell fixiert, noch durch eine soziale Gruppe getragen wird. Sie bleibt – ganz im Sinne rationalistischer Vorstellungen – Leistung des einsichtigen Individuums .

Doch sieht sich selbst eine solcherart erarbeitete ‚Norm'-Position Relativierungen durch die ‚Laune' des Erzählers ausgesetzt. Das literarische Verfahrensäquivalent der rationalistischen Welt- und Menschensicht – die kausalgenetische Erklärung – wird vom Erzähler im Sinne der psychologisch-physiologischen Analyse fleißig betrieben (vgl. z.B. IV, 91f.),

354 Unter diesem Aspekt ist auch V. Langes Hinweis zur gesellschaftskritischen Dimension in Wezels Satire (Nachwort, S. 13*) zu differenzieren. – Allzu schematisch argumentiert P. Michelsen (Lawrence Sterne, S. 91), wenn er den gesellschaftskritischen Aspekt des "Tobias Knaut" daraus abliest, daß der von seiner Umwelt verlachte und übervorteilte Tobias im Gegensatz zu solcher ‚Unmenschlichkeit' wahre Menschlichkeit verkörpere.

355 Vgl. dazu V. Lange: Nachwort, S. 38*: zu Recht wird dieser gesellschaftskritische Aspekt fürdie Schluß-Groteske herausgestellt: Tobias Knaut trägt sozial hochgewertete Verhaltensformen in ein ‚niedriges' Milieu (Bordell) bei gleichzeitiger Parodie der literarischen Ideologisierung solcher gesellschaftlichen Normierungen in der Richardson-Rezeption; dadurch wird enthüllt, daß öffentlich sanktionierte Täuschung und Selbsttäuschung die Grundlagen dieser Gesellschaft bilden.

356 Vgl. auch H.-P. Thurn: Der Roman der unaufgeklärten Gesellschaft, S. 28.

aber auch ironisch relativiert (vgl. z.B. I, l06ff.): Schon die Vorgeschichte der Existenz des Tobias Knaut im Mutterleib kann nicht befriedigend in allen Einzelheiten berichtet werden, so daß der Erzähler befürchtet, daß aufgrund dieser Lücken in der Kausalkette seine ganze Lebensgeschichte "unvollständig" und "wenig pragmatisch" werden muß (I, 14). Damit wird deutlich, daß dem pragmatischen Grundansatz – der Analyse der Beweggründe des Denkens und Handelns – eine breite Skala von Möglichkeiten der Darstellung zugeordnet werden kann, die von ‚Wissenschaftlichkeit' simulierendem lnteresse über das launige Spiel mit trivialen oder weithergeholten Motiven bis hin zur satirisch-aggressiven Enthüllung verdeckter Antriebskräfte reicht ( vgl. z.B. II, l05 und II, 222ff.). Läßt sich Wezels Erzählen solcherart durchaus auf ‚Pragmatik' festlegen, scheint das Postulat der begründeten Sukzession der Handlungselemente und der abgeschlossenen Darstellung nach den Aussagen des Sprecher-Ichs kaum zu erfüllen zu sein:[357] "Ich weiß es, der meiste Theil der Leser fodert eine fest zusammengeknüpfte, nie unterbrochne, in gleicher Linie fortgehende Reihe der Begebenheiten; und ich für mein Theil finde nichts einschläferndes, als solche Erzählungen in gerader Linie." Doch ist damit der Willkür des Erzählens nicht Tür und Tor geöffnet, denn es soll "alles ohne Ordnung scheinen, und nichts ohne Endzweck seyn" (I, S. XVf.).

Diese Aussage kann durchaus auf unseren Ansatz der dominanten Demonstrations- und Beweisstruktur bezogen werden, die den ‚Endzweck' der Darstellung bestimmt und im Sinne der additiven Verknüpfung von Einzelelementen – im Gegensatz zu deren sukzessiven Entwicklung – ein Übergangsstadium zwischen der freien Kombinatorik der ‚Menippeia' und der pragmatischen Ausrichtung des Romans kennzeichnet.[358] Bezugspunkt für den die Auswahl verengenden Vorgang des Eingestaltens ist das Beweis-Anliegen des Erzählers. Er nimmt – unabhängig vom formalen Typus des Einzelelementes[359] – alles auf, was seine These stützt. Unter diesem ‚Endzweck' sind eine Reihe der scheinbar willkürlichen ‚Einlagen' integriert. So zeigt die "Geschichte des wiedergefundenen Sohnes" zwar nur einen schwachen figuralen Bezug zum eigentlichen Erzählzusammenhang, aber sie demonstriert, wie Erpressung, Verleumdung und Heuchelei das Handeln der Menschen bestimmen (I, 122ff.). In "Amaliens Geschichte" (III, 261ff.) konzentriert sich das Erzählerinteresse bald auf die Person des Liebhabers Siegmund mit seiner "hochgespannten Seele"

---

357 Vgl. den Anspruch des Sprecher-Ichs in der Vorrede zu Band IV, )( 2: er habe "noch hinlängliche Materialien aus dem Zeitraume" des Lebens von Tobias Knaut, "wo der Charakter, den wir bisher aus einer Reihe von Ursachen haben aufwachsen sehn, sich in Handlungen zeigt."

358 Vgl. V. Lange: Nachwort, S.39*f.: die Einzelelemente der Handlung haben als ‚Beweisstücke' für sich selbst keine Kontinuität und keinen objektiven Bezugsrahmen, die Hauptfiguren machen keine ‚Entwicklungen' durch.

359 An ‚satyra'-Elementen finden sich neben der Charakter- und Milieuskizze z.B. die ironische Lobrede (II, 45 ff. auf die Gelehrten), die Literatur-Parodie (II, 65f. auf anakreontisch-empfindsame Dichtung), die satirische Abhandlung (IV, S 66*ff. zur Theorie des Schlafes), der satirisch-mimetische Dialog (II, 55ff.).

(III, 311), an dem das Moment des Illusionismus verfolgt werden kann. Derselbe Bezug bestimmt die Aufnahme der Geschichte eines unglücklichen Liebhabers (III, 3-11). Andere Einlagen sind weniger zwingend mit dem ‚Endzweck' des Erzählers verbunden, wie z.B. das lange Gespräch über die Toleranz in Glaubensfragen zwischen Selmann und dem Mann im braunen Rock (II, 152ff.).[360] Es ist mehr als die Imitation der Sterneschen ‚Laune', wenn der Erzähler in einer zwischengeschalteten "dienstfreundlichen Anzeige" dem Leser, der "an ernsten Gesprächen keinen Gefallen findet", rät, diesen Disput zu überschlagen. Auch in der Vorrede zum 4. Band gesteht das Sprecher-Ich ein, daß man für eine zweite Auflage "die ersten zwo Bände von gewissen Überflüssigkeiten des Witzes und der Laune" reinigen müßte und stattdessen – ganz im pragmatischen Sinne – zusätzliche Materialien verwenden werde, in dem sich der Charakter des Hauptthelden in Handlungen zeige (IV, 2).

Grundsätzlich hat sich die Perspektive des auktorialen Erzählens in der 1. Person ‚formal' als geeignetes Mittel erwiesen, die verschiedenen Elemente der satirischen Tradition zugunsten der Beweisstrategie für die durchgehende These zu nützen. Doch – trotz des charakterologischen Interesses am Milieu und der gesellschaftskritischen Intentionen – kommt es auch hier (ähnlich wie im "Diogenes") zu keiner raum-zeitlichen Abgrenzung des Erzählzusammenhangs und zu keiner kontinuierlichen Explikation eines Objektbereiches. So stammt die Kritik an Wezels "Roman" vor allem von Rezensenten, die nachhaltig das Postulat des pragmatischen Erzählens vertreten. In seiner Rezension im "Teutschen Merkur vom Jahr 1776" (Erstes Vierteljahr, S.272f.) bemängelt J. H. Merck, daß der Leser "mehr gewinnen würde", wenn die neueren Autoren nicht in Sternescher Manier überall "Tafeln eigener Inscriptionen" aufhängen würden, sondern eine "pragmatische Geschichte ihres Helden" lieferten. Dagegen bestimme Wezels Roman "eine willkürliche Anordnung der Begebenheiten", den Einzelelementen fehle das "ineinandergreiffende", den Charakteren Individualität und Substanz.[361] Der von Wezel gewählte Ordnungszusammenhang der Thesendemonstration (vgl. im Kapitel 7 zum "Belphegor") wird als abstraktes und ‚unepisches' Integrationsmoment nicht anerkannt.[362] Am Beispiel eines späteren satirischen Romans – an Knigges "Geschichte Peter Clausens" von 1783-85 – kann geprüft werden, ob

360 Vgl. z.B. auch die Abhandlung zur "Theorie des Schlafes" (nur in der längeren Fassung von Bd. II – siehe IV, 66*ff.).

361 Die Zitate finden sich in dieser Reihenfolge im Abdruck der Rezension in der DN-Ausgabe des "Tobias Knaut", Bd. IV, S. 85*-87*.

362 Daß Mercks Rezension eine allgemeine Tendenz der literaturkritischen Reaktion auf Wezels Roman bezeichnet, geht aus den Verweisen von V. Lange (Nachwort, S. 17*) und. M. Tronskaja (Die deutsche Prosasatire, S. 146f.) auf die Einwände gegen die offene Struktur, den ungeordneten Aufbau und die Heterogenität der Erzählelemente hervor.

eine konsequentere Verfolgung des Modells der ‚Lebensgeschichte' neue Aspekte für die Eingestaltung satirischer Elemente im Roman bringt.[363]

## *Knigges "Geschichte Peter Clausens": Die Erweiterung des satirischen Gegenstandsbereiches und Probleme der konsistenten Erzählerrolle*

Gegenüber den Eingestaltungsversuchen satirischer Elemente in der figural bestimmten Gesprächsführung des "Diogenes" und der auktorial artikulierten Thesen-Perspektive des "Tobias Knaut" verspricht Knigges Roman auf den ersten Blick tatsächlich ein zusammenhängenderes und gegenstandsbezogeneres Erzählen. In dem zunächst aufgegriffenen Modell der pikaresken Lebensgeschichte (vgl. I, S. V, den Verweis auf "Gil Blas") können sich satirische Wirkungsabsichten unter verschiedenen Aspekten entfalten.[364] Die Einführung eines engagierten Erzählers in der 1. Person – der Titelfigur Peter Claus – wird dabei einigermaßen streng an die Darstellung der Lebensgeschichte und Lebenserfahrungen gebunden. Der Ich-Erzähler macht relativ wenig Gebrauch davon, im nachhinein sein erzähltes Verhalten zu kommentieren (vgl. z.B. I, 45) oder daran Abschweifungen im Stil des "Tobias Knaut"-Erzählers anzuschließen (vgl. z.B. III, 61 – als zu einer Digression angesetzt, diese aber wieder erklärtermaßen abgebrochen wird). Doch hat dieser Verzicht auf ständiges Verschränken der Erlebnis- und Erfahrungsperspektive des Ich-Erzählers auf seiner jeweiligen Entwicklungsstufe mit dem überlegeneren Wissen des Erzählenden für den Zugriff der Satire auch nachteilige Folgen. Als Sohn eines Schusters aus ‚untersten Verhältnissen' stammend, tritt Peter Claus der aktuellen mitteleuropäischen Lebenswirklichkeit einigermaßen naiv gegenüber und ‚verfremdet' sie im Sinne der satirischen Funktion des ‚ingénu' oder wird als ‚Mitläufer' der zu kritisierenden Trends selbst Objekt der Satire. Für die dabei intendierte Gesellschaftskritik können traditionelle satirische Erzählformen übernommen werden: der Pikaro ‚wandert' durch möglichst viele soziale Bereiche und enthüllt aus seiner Außenseiter-Perspektive Heuchelei, Korruption und Unmoral der Repräsentanten der Gesellschaft oder verfällt selbst diesen Zeiterscheinungen. Doch begnügt sich der Roman des späten 18. Jahrhunderts – im Gegensatz zu pikaresken Romanen wie z.B. von Grimmelshausen oder Beer – nicht damit, solche Befunde als Zeichen der totalen ‚Scheinhaftigkeit' der menschlichen Gesellschaft und der prinzipiellen ‚Verlorenheit' der Welt zu sehen. Die festgestellten Übel müssen auf konkrete Ursachen zurückgeführt werden, die

363 Ersten Anlaß für diese Annahme einer konsequenteren Befolgung des erzählerischen Modells gibt der Hinweis von J. Popp (Weltanschauung und Hauptwerke, S. 115f.), daß dieser Roman Knigges von strengen Formwillen gekennzeichnet sei.

364 Ich gebe in Klammern die Seitenzahlen der 2. Auflage von 1794, die 1971 im Minerva-Verlag ediert wurde, an.

soziale Kritik ist normativ abzusichern, die dargestellten Erfahrungen sind im einzelnen zu werten und in ihrem Stellenwert für die gesamtgesellschaftliche Analyse einzuordnen.

Damit ist freilich die begrenzte Perspektive eines Ich-Erzählers vom Schlage Peter Clausens überfordert. So werden die Erzählmodelle des pikaresken Wanderlebens und einer ‚Entwicklungsgeschichte' des Protagonisten unter dem Aspekt des sozialen Aufstiegs miteinander verknüpft. Die Kapitel des 1. Teils erfassen folgende Gesichtspunkte: Herkunft und Erziehung, Peter Claus als Bedienter, als Soldat, als ‚Wanderer' (mit der Erfahrung wechselnder Glücksumstände), als ‚Philosoph und Prophet', als Schriftsteller und als Schauspieler. Im 2. Teil ist Peter Claus bereits Hofbeamter, wird geadelt (II, 230) und macht als Claus von Clausbach Karriere. Im Gegensatz zum traditionellen pikaresken Roman ist der Ich-Erzähler im Milieu der vornehmen Welt nicht sozialer Außenseiter, sondern gesellschaftlich gleichwertig. Seine ‚verfremdende' Distanzhaltung wird allein durch seine bürgerlich-vernünftige Gesinnung bestimmt. Für die Erweiterung des Gegenstandsbereiches für den satirischen Zugriff ist dieser Aufstieg Peter Clausens wichtig. Neben die mehr unterhaltenden, komisch-burlesken ‚Szenen aus den niedrigen Ständen' im 1. Teil tritt nun im 3. Teil die "Schilderung der Hofkabalen" (III, S. VII). Die Einheit des Erzählzusammenhangs ist rein formal durch die Karriere Peter Clausens gewahrt; unter der pragmatischen Forderung der ‚inneren Geschichte' erscheint jedoch der Wandel vom ‚sozialen Schmarotzer', der sich oft nur durch Lug und Trug seinen Lebensunterhalt verdient (vgl. I, 47), zum tüchtigen und moralisch aufrechten Kammerrat Claus von Clausbach wenig wahrscheinlich.[365] Warum Peter Claus nach seinen Erfahrungen als Schauspieler und Musikvirtuose nun ein ‚besserer Mensch' geworden ist und Einsicht in seine früheren Verfehlungen und Torheiten zeigt (vgl. z.B. II, 208), wird ‚kausalgenetisch' kaum erfaßt. Diese ‚Bekehrung' ist fast ausschließlich durch die Notwendigkeit motiviert, für die Wertung komplizierter sozialer Abläufe und die Kritik bedeutender gesellschaftlicher Repräsentanten die beschränkte Intelligenz des Pikaros weiter zu entwickeln ( vgl. z.B. im 1. Teil Situationen, in denen Peter Claus regelrecht übertölpelt wird: I, 15f.; I, 83). Die charakterologische Begründung der ‚Entwicklung' ist ersetzt durch die funktionale: angesichts der zu erfassenden Gegenstände wird aus dem ‚ingénu'-Medium und dem zeitweiligen Gegenstand der Satire der aktive Satiriker, der aus einer distanzierten Beobachterrolle seine Wertungen abgibt (vgl. z.B. III, 60f.).

An dieser Erweiterung der ‚satyra'-Rolle zur Figur des satirischen Erzählers, als der Peter Claus im 2. und 3. Teil (vor allem ab II, 156) erscheint, werden zugleich die veränderten Vermittlungsprobleme des Satirischen deutlich. Bei vorgegebenem Wertungskonsens zwi-

[365] Dieses Moment der formalen Verknüpfung von Handlungselementen durch die konsistente Bindung an einen Protagonisten wird ergänzt durch die Rekurrenz von Nebenfiguren (vgl. II, 208; III, 22; III, 85).

schen Autor und Publikum sind die vom ‚ingénu' gewonnenen Erfahrungen von vornherein normativ bezogen. Im 1. Teil mit seinen traditionellen satirischen Mustern der zeitkritischen Typen- und Ständesatire (z.B. auf Soldaten, Gelehrte und Literaten) kann auf literarisch fixierte Wertungen zurückgegriffen werden. Wo sich jedoch die Satire im 2. und 3. Teil den Bereichen des politischen Lebens zuwendet, müssen zum ‚richtigen' Verständnis zusätzliche Orientierungen eingebracht werden. Zunächst einmal wird die Figur Peter Clausens aufgewertet. Die Momente des – traditionell moralischen Wertungen entzogenen – vitalen Pikaro-Verhaltens treten zurück zugunsten einer Attitüde der bürgerlichen Behäbigkeit. Noch vor seinem sozialen Aufstieg hat Peter Claus im Hinblick auf die Leser ‚emotional' zugewonnen. Über sympathieheischende Gebärden und Verhaltensweisen wird seine spätere Autorität als Satiriker aufgebaut. Noch während seines pikaresken Wanderlebens findet ihn der Leser in einem Amsterdamer Wirtshaus, wo Peter Claus Tee trinkt, "sein Pfeifchen raucht" und "kleine Bemerkungen über die fremden und einländischen Gäste" macht (II, 158). Derart ‚verbürgerlicht', kann er später als kommentierender Satiriker mit seinen kritischen Beobachtungen zur sozialen Welt sowie zu "Sitten und Charakter der Menschen" (III, 73) akzeptiert werden.

Auch die Tonlage des Erzählens verändert sich. Der berichtende, auf Ereignisse und Vorgänge gerichtete, weithin wertungsfreie Bericht wird abgelöst vom launig-räsonnierenden Erzählen (vgl. z.B. ab II, 41ff.). Der Ich-Erzähler sucht nun das vertrauliche Gespräch mit dem Leser und gibt sich – ‚auktorial' – als einer von ihnen. Er bekennt sich offenherzig zu seinen Fehlern (vgl. z.B. III, 219), damit seine Leser daraus Nutzen ziehen können.[366] Diese Erzählhaltung wird ausdrücklich gegen den mehr unterhaltenden 1. Teil mit seinen pikaresken ‚Abenteuern' abgegrenzt (vgl. III, l05). Der Akzent verschiebt sich von der pikaresken Lebensgeschichte in Richtung auf eine autobiographisch orientierte Lebensbeichte, die auch für den pragmatischen Rückbezug eine höhere Verbindlichkeit hat.

Dabei wächst dem Erzähler-Ich immer stärker die Aufgabe zu, Norm-Ansichten zu vertreten. Gerade für die Funktion als Normfigur sind die Sympathieverbindungen mit den Lesern wichtig, wird Anteilnahme für Erfahrungen und Schicksalsschläge des Herrn von Clausbach geweckt (vgl. z.B. III, S. 165f.). Diese ‚moderneren' Formen der erzählerischen Werbung für die ‚Norm' und ihre anschauliche Darstellung verdrängen auch die traditionelle Normierung im Utopie-Entwurf. Die langen Auszüge aus den Papieren des Herrn Brick im Rahmen des 2. Teils sind weitgehend von ‚satyra'-Konventionen bestimmt und

366 Unter diesem Aspekt steuert die Erzählung im 3. Teil wiederholt auf praktische Hinweise und politische Reformvorschläge zu (vgl. z.B. III, 146). Neben diesen ‚belehrenden' Durchbrechungen des Fiktionszusammenhangs stehen auch die mehr pragmatisch gewendeten Hinweise auf Erfahrungsgewinnung (vgl. III, 146) durch die Wirkungen des leichtsinnigen Verhaltens von Peter Claus (vgl. II, 7).

erscheinen in ihrer wenig stringenten Bindung an das integrative Moment der Lebensgeschichte Peter Clausens als ‚Einlage', wobei sie inhaltlich allerdings die verstärkte Wendung zur Zeit- und Gesellschaftskritik im 2. und 3. Teil vorbereiten.[367] Die utopisch-exotische Idylle, die exotische Verfremdung europäischer Verhältnisse im Reisebericht (z.B. II, 93ff.) und die Sozialutopie einer patriarchalischen ‚Pflanzkolonie' sind aktuelle literarische Formen der Zeitkritik, für deren satirisches Verfahren sich kaum Vermittlungsprobleme ergeben, da der utopische Bezug zur Zeitwirklichkeit eindeutig und die exotische Verfremdung als Manipulation des gemeinten Gegenstandes einfach zu durchschauen ist. Diese nachhaltig von literarischen Schemata bestimmte Darstellung wird besonders in Hinsicht auf den Utopie-Entwurf des Herrn Brick eingeschränkt: der Ich-Erzähle desavouiert Bricks Aufzeichnungen als Produkte der Einbildungskraft (II, 199). Zugleich verliert sich im Zuge der wiederholt abgebrochenen Wiedergabe der Brickschen Papiere immer mehr der erste Eindruck, daß man es bei Herrn Brick mit einer Normfigur zu tun habe.[368] Nur partiell sind seine politischen Ansichten als Gegenposition zum Bild der mitteleuropäischen gesellschaftlichen Wirklichkeit zu sehen, das Peter Clausens Lebensgeschichte entwirft.

Doch die wesentliche Relativierung ergibt sich für das konventionelle satirisch-utopische Verfahren der Brickschen Papiere im Rahmen des Erzählzusammenhangs im 3. Teil. Analog zur ‚realistischeren' Ausrichtung durch den Anspruch des aktuellen und authentischen Erfahrungsberichtes (vgl. zur zeitlichen Fixierung II, 205) wird auch der eigentliche Norm-Standpunkt ‚realistisch' gewendet. Er zeigt sich nicht in der literarisch tradierten Form der exotischen Utopie, sondern im episodischen Bericht Weckels über die kleine Gemeinde vernünftiger Menschen, die in Urffstädt siedeln und nicht allzu viel vom Leben verlangen. Die Brickschen Entwürfe waren noch dem aufklärerischen Optimismus der globalen Besserung durch Anwendung von natürlichen Vernunftgrundsätzen verpflichtet; sie werden bereits in dessen eigenen Aufzeichnungen durch den Gesprächspartner mit dem Hinweis relativiert, die Eigensucht der Menschen sei nicht kurierbar (II, 146f.). Auch der Kammerrat von Clausbach muß schließlich mit seiner Kritik und seinen vernünftigen Reformvorschlägen (III, 41ff.) scheitern. Er resigniert und zieht sich aus der Öffentlichkeit in den ‚Privatraum' eines Landgutes zurück (III, 124). Dieser Rückzug läßt sich mit Momenten der Selbstisolation im Pikaro-Roman vergleichen; bei Knigge erhält er jedoch als Entscheidung des aktiven Satirikers, der nicht nur kritisches Medium oder kritischer Beobachter ist, neuen Stellenwert. Als Quintessenz seiner Erfahrungen bekennt sich der Ich-Erzähler zur gelassenen und heiteren Resignation. Selbst der satirische Impuls wird relativiert, da die menschlichen Fehler meist auf unvollkommene Erziehung zurückzuführen seien (III, 219).

---

367 Vgl. H. Voegt: Einleitung-Knigge, S. 19.
368 Ebd., S. 20.

Die Ausbildung der Satiriker-Figur vom 2. Teil an und die partielle Übernahme auktorialer Erzählhaltungen führt nicht wie beim auktorialen Ich-Erzähler im "Tobias Knaut" zur Intensivierung des satirischen Ansatzes, sondern eher zum Verzicht auf alle Aggressivität: "Arme Narren! Lasset uns doch Geduld haben einer mit dem anderen. Ich trage meine Kappe mit Freuden, mag sie keinem anderen abreißen, auch die meinige niemand aufhängen" (III, 61).

Diese versöhnliche Einstellung bietet sich freilich auch unter dem Aspekt literarisierter Haltungen der Toleranz und Menschenfreundlichkeit an, wie sie z.B. von Wieland in den späten 1770er Jahren im Zusammenhang satirischen Erzählens gepflegt werden (vgl. "Danischmend"). Dies könnte auch eine Erklärung sein für den Widerspruch zu den vom Ich-Erzähler zuvor geäußerten Ansichten, daß der Eigennutz den Menschen prinzipiell an seiner Vervollkommnung hindere und einem totalen Vertrauen in erzieherische Wirkungen mit Mißtrauen zu begegnen sei (vgl. II, 172f.). Solche Skepsis gilt vor allem den Möglichkeiten satirischer Einflußnahme auf die ‚Mächtigen'. Als der Kammerrat Clausbach vor seinem Fürsten über "den falschen Flitterglanz der Hofhoheit aller Orten" spottete, hörte dieser alles an, "lachte mit, sah den Splitter in seiner Herrn Collegen Augen, und sagte mit dem Pharisäer: 'Ich danke Dir, Gott! daß ich nicht bin wie andre Leute'" (III, 72).

Das unzureichend vermittelte Nebeneinander von satirisch-aggressiven, tolerant-menschenfreundlichen oder vitalistisch-unmoralischen Haltungen in der Figur des Ich-Erzählers ist vor allem eine Folge der heterogenen Erzählmodelle, die über die gemeinsame Anbindung an die Lebensgeschichte Peter Clausens eingebracht werden. Allein die Aufzeichnungen des Herrn Brick mit den "philosophisch-politischen Träumen" (III, S.VII) und den darin realisierten Erzählformen des utopischen Staatsromans und der zeitkritischen Reisebeschreibung sind von dieser Bindung ausgenommen. Doch im übrigen fungiert Peter Claus in jeweils veränderter erzählerischer Funktion und personeller Kontur als Protagonist des pikaresken Erzählens eines Entwicklungsromans, des kritischen Zeit- und Gesellschaftsromans und der autobiographisch-dokumentarischen Lebensbeichte. Das pragmatische Modell des Entwicklungsromans wird zwar von Knigge in der Vorrede zum 3. Band der "Geschichte des armen Herrn von Mildenberg" als dominant für den "Peter Claus" herausgestellt, ist jedoch – wie bereits dargelegt – weitgehend nicht realisiert.[369] Wichtiger wird – insbesondere im 3. Teil – der autobiographisch begründete Ansatz zum satirischen Zeit- und Gesellschaftsroman. Der Einbezug von Schauplätzen und Figuren aus dem "Ro-

[369] Die Geschichte von Peter Claus zeige einen lebhaften Knaben aus niedriger Volksklasse, dessen Erziehung vernachlässigt wird; er wandert durch fast alle Stände des menschlichen Lebens, lernt aber erst, wenn es zu spät ist, und nützt seine Erfahrungen nicht. Leichtsinnig wie er ist, kann er die Folgen seiner Handlungen nicht absehen. Doch schließlich gewinnt er ein festes System der Tugend und Weisheit, das nun sein Leben bestimmen wird.

man meines Lebens" weist ebenso in diese Richtung wie der Rekurs auf parallele persönliche Erfahrungen Knigges.

Die ‚Lebensgeschichte' schafft also nur einen äußeren Rahmen für die verschiedenen Modelle des vorwiegend satirischen Erzählens, ohne im Sinne des pragmatischen Romans strukturbildend zu wirken. So ordnen sich auch den unterschiedlichen Erzähltraditionen wechselnde Formen der Darstellung zu: neben dem desillusionierenden Pikaro-Bericht im derb-komischen Stil stehen die parabolisch-exotischen Einkleidungen der Aufzeichnungen des Herrn Brick (vgl. II, 108ff.), die kritischen Räsonnements des Herrn von Clausbach und die autobiographisch-dokumentarischen Erfahrungsberichte der Zeitkritik. Knigge sind die Schwierigkeiten mit den heterogenen Funktionen seines Ich-Erzählers nicht entgangen. Sie gleichen denen, die dem ‚satyra'-Verfasser seine Rollenfiguren bereiten, falls er sie zu mehr als einem satirischen Zweck einsetzen will. Vor allem im ersten Teil erfüllt der Ich-Erzähler bei seiner ‚Wanderung' durch die verschiedenen Berufsstände Aufgaben der mimetischen Rollen-Satire, indem er die zu kritisierende Praxis oder Haltungen der Repräsentanten dieser Berufe übernimmt. In der Vorrede zum zweiten Teil muß Knigge seine Leser darauf hinweisen, daß die von Figuren geäußerten Meinungen nicht die des Autors seien, daß dort, wo "ich" gesagt wird, zunächst einmal bei der Position des jeweiligen Sprecher-Ichs anzusetzen ist. So geht Peter Claus beispielsweise ganz in der Rolle eines Modeliteraten auf (I, 150ff.).[370] Andererseits zeigt er aber – in Repräsentanz der Norm-Position – Einsicht in die erbärmliche Qualität seiner literarischen Produkte (I, 200 und 205), ohne daß die zeitliche Verschiebung dieser Erkenntnis markiert wäre. Auch in der Episode seines Schauspieler-Daseins wird die Grenze der in der Pikaro-Figur festgelegten geistigen Kapazität überschritten, wenn Peter Claus in den Diskussionen zum Schauspielerberuf und zur "Hamlet"-Interpretation Ansichten äußert, mit denen sich der Autor direkt an seine Leser wendet (I, 209ff.).

Hier zeigen sich Probleme, die dem pragmatischen Roman einerseits durch die Übernahme der Rollen-‚satyra' erwachsen, andererseits aber in Abgrenzung zur ‚direkten' Didaxe des utilitarischen Romantyps entstehen. Schon in Schummels "Reisen" reflektiert der Erzähler über ähnliche Schwierigkeiten mit einer vorgeschobenen Rollenfigur (dem Gastwirt Walter) und resigniert: "Herr Walter schwatzt [...] oft über seinen Horizont."[371] Knigge hätte im "Peter Claus" dieses Dilemma dadurch lösen können, daß er die Schilderungen des Pikaro-Lebens – wie z.B. in Grimmelshausens "Simplicissimus" – durchgehend mit dem Kommentar des ‚reifer' gewordenen Erzählers koppelt und damit eindeutigere satirische Bezüge

370 Vgl. besonders die Parodie auf ein "kraftgenialisches" Schauspiel (I, 155f.) und auf einen trivialen galanten Roman (I, 170f.).
371 J. G. Schummel: Empfindsame Reisen durch Deutschland, Bd. III, S. 328.

schafft. Doch sind nun die Leser zum einen bereits im Verständnis mimetischer Satire ‚eingeübt', zum anderen würde ein moralisierender Kommentar den intendierten unterhaltenden Effekt der komischen Szenen beeinträchtigen (vgl. z.B. I, l02f.; I, 186ff.). So müssen dann Haltungen des nennenden und wertenden Satirikers (vgl. I, 24f.; I, 42; I, 137) als Bruch der naiven Pikaro-Perspektive bzw. als Widerspruch gegenüber der Tatsache erscheinen, daß Peter Claus in der mimetischen Rolle selbst Objekt der Satire ist. Erst der konstatierte ‚Sinneswandel' des Ich-Erzählers im Verlauf des 2. Teils ermöglicht – bei Ansatz einer konsistenten Figurenperspektive – die Verbindlichkeit solcher satirischer Urteile.

Entscheidend für solche Diskrepanzen dürfte der Versuch Knigges gewesen sein, in Richtung auf zeit- und gesellschaftskritische Aktualität über die traditionellen Elemente der satirisch-literarisierten Wirklichkeitsabbildung (Typen- und Ständesatire, kritische Utopie und exotischer Reisebericht) hinauszugelangen. Dabei wird jedoch weniger ein neues Erzählmodell des gesellschaftskritischen Zeitromans entwickelt als – in der Erweiterung des traditionellen Gegenstandsbereichs – vorgegebene Erzählverfahren auf das Ausgangsmodell der pikaresken Lebensgeschichte addiert werden. Diesem Nebeneinander entspricht auch im Detail die Konkurrenz konventioneller satirischer Elemente (vgl. z.B. die Charakterskizzen I, 24f.; I, 42; III, 114) mit neuen Gegenstandsaspekten, deren Darstellung noch nicht hinreichend ‚literarisiert' ist. Dies betrifft sowohl die zeitkritischen Intentionen in den Aufzeichnungen des Herrn Brick, wo auf der Basis der einmal vollzogenen exotischen Verfremdung dann – ‚unintegriert' – Kommentare und Erörterungen zur politischen Situation in Mitteleuropa eingebracht werden (vgl. z.B. II, 128 und 138ff.), als auch die verstärkt räsonnierende Haltung des Erzählers im 3. Teil, wo die Fiktion der Rollenfigur zugunsten der direkten Hinwendung des Autors auf die Erfahrungswirklichkeit des Lesers durchbrochen wird (vgl. z.B. II, 219ff.; III, 41ff; III, 113). ‚Erzählte' Satire kommt dagegen vor allem im konventionellen Bereich der pikaresken Lebensgeschichte zustande (vgl. I, 111ff.; I, 150ff.; II, 204ff.), während die anderen Akzentuierungen der Lebensgeschichte – in Richtung von Entwicklungsroman, Autobiographie, Zeitroman – unter dem satirischen Aspekt noch nicht hinreichend erprobt sind. Die Tendenz zum zeitkritischen Gesellschaftsroman auf der Basis autobiographischer Legitimation ist erkennbar; die Erweiterung des Gegenstandsbereichs – z.B. gegenüber Wielands "Diogenes" und Wezels "Tobias Knaut" – wird reflektiert vollzogen, doch die notwendigen Verfahren der satirischen Darstellung sind in ihrer jeweiligen ‚Literarizität' unterschiedlich ausgebildet; sie werden zudem mehr addiert als einander zugeordnet.

Ähnlich vertraut mit den Traditionen satirischer Dastellung war J. K. Musäus. In seinen "Physiognomischen Reisen" (1778/89) greift er im Modell der Reiseerzählung – ebenso wie fünf Jahre später Knigge im "Peter Claus" mit der pikaresken Lebensgeschichte – ein

bewährtes satirisches Erzählverfahren auf. Auch für Musäus stellt sich das Problem, den Gegenstandsbereich des Ausgangmodells zu erweitern. Die Reise-Erzählung bietet dabei mehr Ansatzpunkte als die Lebensgeschichte, steht aber andererseits – im Hinblick auf die Pragmatik-Forderungen – in Gefahr, die Geschlossenheit des Erzählzusammenhangs aufzugeben.

## *"Physiognomische Reisen. Voran ein physiognomisch Tagebuch" von Musäus: Die Tendenz zur mimetischen Satire und Probleme der Normbestimung und satirischen Wirkung*

Die Reise-Erzählung bietet in der Regel nur dann die Möglichkeit, eine geschlossene Handlung zu entwickeln, wenn der berichtende Reisende nicht nur Beobachter der Personen und Umstände sowie Chronist von Ereignissen ist, sondern durch die Reise an ihm selbst etwas ‚geschieht. Dieser Ansatz – der z.B. auch Thümmels "Reise in die mittäglichen Provinzen" bestimmt – wird von Musäus verfolgt. Der erste Teil des Romans expliziert in der Aufzeichnungsform des Tagebuches die Figur des Erzählers und die Motivation zu seinen "physiognomischen Reisen".[372] Erzählt wird aus der engagierten Perspektive der 1. Person, wobei noch stärker als im "Peter Claus" die Fiktion zugrunde gelegt ist, daß unmittelbar im Anschluß an das Erlebte ‚aufgezeichnet' und mitgeteilt wird. Entsprechend häufig werden die dazu prädestinierten Mittel des Tagebuchs und des Briefes eingesetzt. Kommentare von der Warte eines ‚höheren Bewußtseins', das sich im Laufe der erzählten Ereignisse entwickeln könnte, sind Ausnahmen (vgl. z.B. I, 20). Dennoch prägt das Modell der ‚inneren Entwicklung' – mit noch mehr Abstrichen als bei "Peter Claus" – die Reise-Erzählung. Dabei sind auch integrative Aspekte des Thesen-Beweisverfahrens aufgegriffen, wie es am "Tobias Knaut" erläutert wurde. Primäre satirische Absicht ist der Nachweis, daß mit Lavaters physiognomischen Theorien keine empirisch objektivierbare Charakterkunde aufgebaut werden kann und daß die Anwendung der physiognomischen Typenlehre eher zur Menschen-Unkenntnis als zur Erweiterung des Wissens über die menschliche Natur führt. Die berichteten Ereignisse sind also im wesentlichen darauf ausgerichtet, das Vertrauen des Ich-Erzählers in die Physiognomik zu erschüttern.

Dieses Ziel ist bereits vor Beginn der eigentlichen Reise-Erzählung als Frucht des "physiognomischen Tagebuchs" erreicht. Dazu tragen vor allem zwei Erfahrungen bei: der vermeintliche Hemdendieb, der Hüterjunge Markus, erweist sich – trotz seiner ‚kriminellen

---

372 Zitiert (Seitenverweise in den Klammern des fortlaufenden Textes) wird folgende Ausgabe: J. K. A. Musäus: Physiognomische Reisen. Altenberg 1778/79.

Physiognomie' – als kreuzbraver Bursche (I, 197f.), während es die angebliche ‚verfolgte Unschuld' Sophie mit der Engelsphysiognomie faustdick hinter den Ohren hat (I, 183f.). In beiden Fällen hat sich der Ich-Erzähler mit seiner Wissenschaft so engagiert, daß er wegen der erlittenen Enttäuschungen hypochondrisch zu werden droht und dieser Modekrankheit durch Reisen im sächsischen Raum abzuhelfen sucht, ohne freilich den Glauben an die Physiognomik ganz aufzugeben. Obwohl sich nun durch die Ortsveränderungen neue Erzählanstöße ergeben könnten, bleibt der Kreis der handelnden Figuren relativ begrenzt. Auch die Möglichkeiten zu Schilderungen verschiedener sozialer Milieus sind weitgehend ungenutzt. Trotz der Erweiterung des Gegenstandsbereiches (vgl. vor allem die Literatensatire im Rahmen der Leipziger Erlebnisse) steht die physiognomische Frage noch immer im Vordergrund; dies wird allein schon durch die Ausdehnung der Debatten zwischen dem menschenfreundlich-physiognomierenden Ich-Erzähler und dem menschenfeindlichen Physiognomen Sempronius belegt. Erst im 4. Band ergeben sich neue Handlungsaspekte durch die Beobachterrolle des Ich-Erzählers beim "Burgholzener Kriminalprozeß" (IV, 89) und durch sein Engagement bei der Verheiratung der Justizbeamtentochter Lotte Spörtel. Im ersten Komplex ist die Physiognomik-Kritik Ausgangspunkt zu einer aggressiv-gesellschaftskritischen Gerichtssatire; der zweite Komplex wird als ‚Liebesgeschichte' nicht primär auf satirische Aspekte ausgerichtet, das Thema der Physiognomik spielt nur eine untergeordnete Rolle (vgl. z.B. IV, 198ff,). Die fortschreitende Ernüchterung des reisenden Physiognomikers über die empirische Verbindlichkeit von Lavaters Theorien führt schließlich zur Distanzierung von der Physiognomik.

Doch entwickelt sich diese ‚Heilung' nicht linear, sondern ist als endgültige Entscheidung in einem ständigen Hin und Her zwischen physiognomischer Begeisterung und Desillusion bezeichnet (vgl. IV, 96). So beflügelt z.B. das Erscheinen des 4. Bandes von Lavaters "Fragmenten" den Ich-Erzähler wieder in seiner physiognomischen Leidenschaft (III, 187); nach gründlicher Lektüre ist er jedoch über die mangelnde Konsistenz der Lavaterschen Lehre enttäuscht und schwankt erneut im "antiphysiognomischen Winde" (II, 201). Der Erzähler erscheint somit – je nach Stand seiner Einsicht – einmal als Objekt der Satire, zum anderen jedoch als Träger der Kritik und normativer Ansichten. Diese Doppelrolle wird auch über den Gegenstand der Physiognomik hinaus verfolgt. Durch Gedanken und Aktionen des Ich-Erzählers werden im Stil der mimetischen Rollen-‚satyra' bestimmte Positionen der Kritik ausgesetzt, andererseits muß wegen der Dominanz der Perspektive des Ich-Erzählers und des Verzichts auf die retroperspektivische Kontrastierung von einstigem Unwissen und nunmehrigem Besserwissen der Ich-Erzähler selbst Satiriker-Funktionen übernehmen. Eine solche Konstellation ergibt sich – vgl. "Peter Claus" oder auch umfangreichere ‚satyra'-Typen mit erzählerischer Tendenz – als grundsätzliches Ver-

mittlungsproblem des satirischen Erzählens zu einem weitgespannten Gegenstandsbereich. Die daraus resultierende zeitliche Ausdehnung des Erzählens in konsequenter Beibehaltung einer Rollenperspektive würde zur Monotonie führen. Dazu treten noch – infolge der historischen Mitteilungssituation – die Probleme der Normierung und die dazu nötige Ausbildung konkurrierender Perspektiven. Das Dilemma mit dem erzählenden Ich – das einmal Opfer, dann der Träger der Satire ist – wird am besten im auktorialen Erzählen mit verschiedenen Rollenperspektiven und parteinehmender Wertung des auktorialen Erzählers in der 1. oder 3. Person gelöst. Dieser auktoriale Erzähler setzt allerdings eine vorgegebene Wertegemeinschaft mit dem Leser voraus oder muß sie – in komplizierter Schichtung des Erzählvorgangs – im Erzählakt konstituieren und festigen. Auch das leserfeindliche, überwältigende Vorgehen des Erzählers im "Tobias Knaut" reagiert auf solche Notwendigkeiten.

Im Verzicht auf steuernde und konsensusbildende Möglichkeiten des auktorialen Erzählers bzw. auf die ungenutzte ‚autobiographische' Einst- und Jetzt-Differenzierung der Ich-Perspektive zeigt sich bei Musäus zunächst einmal die aktuelle Tendenz zur objektiv-mimetischen Satire, die dem Leser weithin das Erkennen und Festlegen der satirischen Intentionen überläßt. Doch bewegt sich der Ich-Erzähler im Verlauf des Romans immer mehr in Richtung der (über die Strategie des impliziten Erzählers zu erschließenden) Wertungspositionen und wächst in eine geistreich-witzige Erzählhaltung (vgl. z.B. IV, 192f.).[373] Dabei wird die physiognomische Leidenschaft nicht rundweg abgelehnt, sie ist in der menschenfreundlichen Lavater-Haltung ja auch nur eine Torheit, kein Laster. So will der Erzähler seine physiognomischen Grundsätze nicht einfach vergessen, sondern diese ‚Wissenschaft' als liebgewordenes Hobby beibehalten, sie – jedoch im Sinne ihrer tatsächlichen Verbindlichkeit – nur als ‚Spielwerk' betreiben. Er ‚spielt' dann nur noch den enthusiastischen Physiognomiker, erzählend verstellt er sich und verhält sich damit ähnlich wie der auktoriale Erzähler, wenn er sein besseres Wissen auf eine begrenzte Rollenperspektive oder Figurenperspektive reduziert.

Solche Momente der auktorialen Erzählerfunktion treten jedoch beim Ich-Erzähler auch schon im ersten Stadium der Erzählung dort auf, wo die Physiognomik nicht betroffen ist und er in einem erweiterten Objektbereich als Satiriker agiert. Anfangs erscheint der Erzähler noch etwas "beschränkt" (I, 6). Er unternimmt nur kurze Reisen, die nicht allzu weit vom häuslichen Herd wegführen und ihren Weg abseits der großen Straßen finden. Doch mit der Zeit zeigt es sich, daß er – von seinem physiognomischen Enthusiasmus abgesehen

---

373 Eine solche ‚Entwicklung' ist jedoch vor allem unter funktionalem Aspekt zu sehen. Falls es der Darstellungszweck erfordert, wird diese überlegene Haltung wieder aufgegeben und der Ich-Erzähler erscheint – wie in den Ereignissen um Lottes Heirat (IV, 197ff.) – als ‚kurzsichtige' komische Person.

– durchaus ‚vernünftige' Ansichten hat und so in der satirischen Darstellung nicht-physiognomischer Objekte weithin als Kritiker und Normfigur fungieren kann (vgl. I, 173f.; II, 123; II, 143ff.). Allein schon die Notwendigkeit, der möglichen Monotonie der Physiognomik-Satire durch den Einbezug anderer Gegenstände zu begegnen, erschließt ein breites Panorama der zeitkritischen Satire auf unaufgeklärte KIeriker und orthodoxe Theologen (I, 57; I, l07ff.), optimistisch-philanthropische Reformpädagogen (I, 63ff.), den Geburtsstolz der Adligen (I, 87ff.), auf Empfindsamkeit (II, 8ff.) und Damenmode (IV, 192f.) und immer wieder auf die zeitgenössischen Schriftsteller und den Literaturbetrieb (I, 152; II, 35ff.; II, 89ff.; III, l03ff.), wobei die Kritik vor allem der Kraftgenie-Bewegung und der ‚empfindelnden' Richtung gilt.

Bei aller Aktualität dieser Themen ist dennoch ihre ‚Literarisierung' im Rahmen der aufklärerischen ‚satyra'-Tradition zu sehen. Insbesondere durch die Reise werden dem Ich-Erzähler wechselnde Erfahrungssituationen erschlossen, die dann im Rückgriff auf literarisch Vorformuliertes zu nutzen sind. Über dieses additive Verfahren lassen sich wichtige Aspekte der Leitsituation kritisch erfassen und ‚sammeln', ohne daß sie aber im Rahmen einer übergreifenden gesellschaftskritischen Analyse aufeinander bezogen wären. Dies gilt auch für die Erweiterung der Physiognomik-Satire im "Burgholzener Gerichtsprozeß" durch Angriffe auf die Willkür der Rechtsprechung und die despotische Macht der jeweiligen Gerichtsherren über ihre Untertanen. M. Tronskaja bezieht sich vor allem auf diese Episode, wenn sie für den Roman die "Entlarvung der gesellschaftlichen Schädlichkeit von Lavaters Theorien" ansetzt.[374] Doch bleibt dieser Rekurs auf die Ursachen von sozialen Mißständen oder gesellschaftlich sanktionierten Torheiten eine Episode; im wesentlichen bewegt sich Musäus' Satire im innerliterarischen Raum der Kritik an Lavaters Enthusiasmus und den aktuellen Phänomenen des Literaturbetriebs.

Trotz der im Lavaterschen Sinne prinzipiell ‚empfindsamen' Haltung des Ich-Erzählers werden ihm im engeren Bereich der Literaturkritik Satiriker-Funktionen zugedacht. So wendet er sich im direkten ‚Schimpf' gegen die ‚empfindelnden' Autoren und deren "Gewäsch ohne Saft und Kraft" (II, 145).[375] Je mehr der Ich-Erzähler aufgrund des (auf seinen Reisen) erweiterten Gegenstandsbereichs solche Satiriker-Autorität beansprucht, desto häufiger kommen ihm bei physiognomischen Mißerfolgen Zweifel an der Haltbarkeit seiner enthusiastischen Position. Doch wird sie für die Fortführung des ‚Romans' als inhaltlich integrierendes Moment weiterhin benötigt, so daß der Ich-Erzähler sich vornimmt, allen gegenteiligen Erfahrungen zum Trotz, die "Unfehlbarkeit der Kunst standhaft" zu be-

374 Vgl. M. Tronskaja: Die deutsche Prosasatire, S. 135 und S. 137.
375 Vgl. auch die desillusionierenden "Glößlein" des Erzählers zu den empfindsamen Mondschein-Gottesdiensten.

haupten (I, 130). So kritisiert er zunächst einmal Lavater, ohne die Physiognomik grundsätzlich zu verwerfen. Doch auch ein kontrollierteres physiognomisches Vorgehen schützt ihn nicht vor Enttäuschung und Schaden. Noch am Ende seiner physiognomischen (Desillusions-)Reisen läßt sich der Erzähler von der Physiognomie scheinbar grundehrlicher Leute täuschen, übernachtet bei ihnen und wird um sein letztes Geld gebracht (IV, 236f.).

Für den ‚gewitzteren' intendierten Leser sollte zu diesem Zeitpunkt allerdings längst klar geworden sein, was der Ich-Erzähler sich schließlich eingestehen muß: die Physiognomik wäre "fürwahr eine herrliche Kunst", "wenn sie nicht die Fehler hätte, daß sie so oft falliert" (IV, 288). Diese Täuschungen liegen vor allem in der Subjektivität ihres Ansatzes begründet. Die ausführlich berichteten Begegnungen und Dispute mit dem pessimistischen Menschenforscher und Menschenhasser Sempronius (mit dem kritische Distanz zu Wezels Menschenbild im "Tobias Knaut" und "Belphegor" hergestellt wird) haben klargemacht, daß physiognomische Beobachtung nicht objektivierbar ist, daß ihre Resultate zum selben Objekt bei einem Menschenfreund und einem Menschenverächter gänzlich verschieden ausfallen (vgl. III, 85). In beiden Fällen erscheint die Physiognomik nur als Bestätigung mitgebrachter Vorurteile. Doch als ‚spielerische' Möglichkeit zur Betätigung der Einbildungskraft, ohne objektive Verbindlichkeit für Denken und Handeln wird ihr Berechtigung zugestanden: in seinen ‚vernünftigen" Momenten erscheint sie dem Ich-Erzähler als das "interessanteste und anmutigste Spiel [...], welches der menschliche Witz jemals ausgedacht hat, müßige Köpfe zu beschäftigen, damit sie wenigstens nichts Schlimmres beginnen, so lang sie damit sich zu tun machen" (III, 120). Die Satire gilt also nicht der Physiognomik an sich, sondern dem Anspruch auf objektive Gültigkeit ihrer Ergebnisse oder dem fanatischen Ernst ihrer Anhänger. Entsprechend ‚unernst' gibt sich auch die Darstellung des physiognomischen Enthusiasmus in der Strategie des impliziten Erzählers der "Physiognomischen Reisen". Das Schema der erfolgreichen ‚Kur' des Enthusiasten durch seine Reise-Erfahrungen wird nur ironisch vollzogen – unter Verzicht auf einen daran anzuschließenden Besserungsappell an Leser mit ähnlichen Leidenschaften. Ergebnis der Reise ist, daß der Ich-Erzähler sich zwar nicht mehr streng nach seinen physiognomischen Beobachtungen richten wird, sondern die "Methode einiger unsrer angesehensten Kirchenlehrer" übernehmen will: "viel vom Metier ... schwatzen, alles ... beschauen, darüber fleißig ... disputieren, und nichts davon ... glauben" (Auslassungspunkte im Text: IV, 289f.).

Dieser ironisch-spielerische Vollzug des Schemas der ‚Bekehrung' als Konsequenz satirisch vollzogener Desillusion deutet darauf hin, daß Musäus den bessernden Wirkungen satirischer Darstellungen nicht allzu sehr vertraut. Daß diese Resignation die Aggressivität des satirischen Impulses reduziert, zeigt sich nicht nur an der Behandlung der physiognomischen Torheiten des Ich-Erzählers. Die parodistisch betonte Fiktivität literarischer Ent-

würfe (dieser Aspekt der "Reisen" wird weiter unten noch belegt) führt zur ironisch--spielerischen Lösung der im Erzählen formulierten Probleme. Besonders deutlich wird dieser Aspekt, wo gesellschaftskritische Momente einen appellativen Rückbezug zur Zeitwirkwirklichkeit nahelegen könnten, wie in der Schilderung des Burgholzener Gerichtsprozesses. Von einem physiognomik-begeisterten Juristen-Freund eingeladen, wird der Ich--Erzähler Zeuge, wie aufgrund physiognomischer Befunde Recht gesprochen wird. Doch markieren die lächerlichen Anstrengungen, Verbrecher nach physiognomischen Gesichtspunkten zu verhören und zu verurteilen, nur den Ausgangspunkt der Satire. Sie zielt auf die Willkür der Justiz und auf die Mißstände in der territorialen Gerichtsbarkeit (vgl. IV, 16ff.). Der lokale Gerichtsherr kann mit seinen Delinquenten ganz nach Belieben verfahren, Justiz-Irrtümern ist Tür und Tor geöffnet. Doch mit der ‚Lösung', die Gefangenen durch Massenflucht aus dem Gefängnis entkommen zu lassen, wird der Satire zugunsten einer launisch-ironischen Distanzierung ihr Gewicht genommen (IV, 89).

Ein ähnliches ‚gutes Ende' – Anklänge an das Lustspiel sind auch in den einzelnen Szenen recht deutlich – nimmt das Geschehen um die Heirat des Lottchen Spörtel (IV, 156ff.). Ihr Vater, trockener Justizbeamter und Physiognomiker, behandelt seine Tochter wie ein Stück Ware (IV, S. 161 und 171); Menschen sind für ihn – juristisch gesehen – ‚Objekte'. Seine Frau hat er im ‚Handel' mit ihrem Vater erworben (IV, 169). Die Braut selbst wurde nicht gefragt, ob sie den Auserwählten mochte. Auf Vorhaltungen des Erzählers ob solcher ‚Unmenschlichkeit' antwortet Spörtel ganz sachlich: er habe bei seiner Frau "nie eine Spur von geheimen Gram, der sie mit Abzehrung bedroht hätte, abmerken können." Sie wog 113 Pfund, als sie in sein Haus kam, "und an ihrem letzten Geburtstag wog sie 187 mit einem Ausschlag." (IV, 170). Doch der zu kritisierende Versuch des Vaters, im ähnlichen Güterverkehrsstil für seine Tochter einen Mann zu finden, wird in der Erzählung zurückgedrängt zugunsten des ungeschickten Bemühens des Ich-Erzählers, Lottchens geheime Neigungen auszuforschen, damit sie nicht unglücklich verheiratet werde; die Assoziationen zum "Werther"-Geschehen liegen bei ihrem Namen ja nahe (IV, 164f.). Die satirischen Ansätze sind durch dieses Ausweichen in Situations-Komik nicht mit letzter Konsequenz verfolgt; der Autor begnügt sich damit, Mißstände und verwerfliches Verhalten satirisch zu kennzeichnen, ohne es weiter zu analysieren oder es auf übergreifende Zusammenhänge zu beziehen.

Dieser Verzicht kann zum Teil auch der Wahl der Erzählperspektive angelastet werden. Durch seine physiognomischen Eskapaden genießt der Ich-Erzähler nicht jene Autorität, der sich der auktoriale Erzähler von vornherein versichert. So muß die satirische Darstellung in ihren Wertungen immer wieder auf vorformulierte Literarisierungen bezogen werden, der Ich-Erzähler muß solche Situationen ‚präparieren'; für Analysen, die über vorgegebene Wertungen hinausgehen, hat er keine hinreichende Kompetenz. Doch werden dabei

die überlieferten Techniken satirischer Darstellung perfekt beherrscht und geschickt kombiniert, wobei sich die Doppelrolle des Erzählers als Opfer und Kritiker hier positiv auswirkt. Durch den Wechsel zwischen direkter und ‚schimpfender' Kritik, satirischer Mimesis, ironisch-indirekter Satire und desillusionierender Parodie kann das Interesse an der satirischen Aggression auch über längere Strecken aufrechterhalten und der resignative Verzicht auf nützliche Wirkungen der Satire verdeckt werden. Der Einbezug der verschiedenen Formen der ‚satyra'-Tradition geschieht – im Gegensatz etwa zu Wezel – weniger unter dem Aspekt wirkungsvoller Vermittlung der satirischen Intentionen, sondern um die literarischen Fähigkeiten des Autors zu demonstrieren (insbesondere bei den ‚unpsychologischen', aber in der Stilparodie überzeugenden Rollen-Briefen: IV, 129ff.)[376] Satirische Charakterskizzen (z.B. I, 22f.) finden sich ebenso wie Abhandlungen im ironischen Stil der ‚absurden Konsequenz', wie z.B. zum Thema "Zu was nützt und frommt der Welt die zeitige Modeschwärmerey?" (II, 177).

Im Anschluß an die Tradition der Rollen-‚satyra' (vgl. Liscow oder Lichtenberg) demonstriert der Autor, wie die Sprache der vorgeschobenen Erzählerfigur mit ihrer begrenzten Perspektive gleichsam über deren Kopf hinweg manipuliert werden kann. Dabei unterlaufen dem Erzähler ungewollt desillusionierende Verknüpfungen (vgl. I, 60: Klopstock wird ganz ‚unschuldig' mit einem lahmen Gaul in Verbindung gebracht), oder er persifliert sich durch die Unangemessenheit seiner beschreibenden Vergleiche selbst (vgl. z.B. II, 147). Es ist gerade die physiognomische Leidenschaft des Erzählers, die in ihren Mißgriffen immer wieder zu solchen anscheinend zufälligen Zuordnungen widersprüchlicher Bereiche führt, deren satirische Verschränkung durch verknüpfenden ‚Wortwitz' noch verschärft wird. So soll z.B. eine physiognomische Ähnlichkeit zwischen Gastwirten und Skribenten bestehen; sie wird sofort zum satirisch abwertenden Vergleich ausgenutzt:[377] Autor und Gastwirt seien beide anfangs zu ihren Gästen stets freundlich, "haben sie sich aber erst einmal aufs große Pferd geschwungen", schnauzen sie "selbst die Gäste mächtig an, wenn die dünne Brühe, die sie nun auftischen, das zähe Rindfleisch und der ranzige Speck nicht hinunterwollen und irgendeiner das Maul dabei verzieht" (II, 91). Ähnlich enthüllend und verunglimpfend wirken an anderer Stelle Gleichnisse aus dem Münzwesen, die zur Beschrei-

---

376 Die stilistische Fertigkeit des Autors und das Bemühen um ‚Abwechslung', im satirischen Verfahren äußert sich z.B. auch im prinzipiellen Erzählstil des Ich-Erzählers, für den insbesondere im 1. Teil die Fiktion durchgehalten wird, daß das Manuskript zunächst im "altfränkischen" Deutsch der "Frankfurter Gelehrten Zeitung" geschrieben war (I, 16), dann aber von einem Mitglied der schöngeistigen Leipziger Literatenzunft redigiert wurde (I, 23). Die Partien im geschraubten und verschachtelten Stil werden dem ‚Leipziger Eingriff' zugeschrieben. Durch diese Konkurrenz der Stillagen wird eine monotone Stilparodie vermieden.

377 Vgl. auch die Enttäuschung des Ich-Erzählers, daß sich Schriftsteller-Physiognomien nicht als etwas ‚Besonderes' erweisen, sondern so "übel gebildet" sind, wie die der Schuster (II, 43). Ähnlich desillusionierend und durch den Vergleich satirisch gewendet ist die Tatsache, daß der vom Erzähler physiognomisch entdeckte Klopstock sich als Leipziger Nachtwächter erweist (II, 63).

bung des zeitgenössischen Literaturbetriebs herangezogen werden (I, 152ff.), oder die Schilderung der dichterischen Aktivitäten mit Termini, wie sie zur Beschreibung handwerklicher Produktionsvorgänge üblich sind (II, 40). Dem Ich-Erzähler entgeht der satirische Doppelsinn seiner Worte fast immer.

Ebenso äußert sich in der desillusionierend-komischen Gedankenverschränkung oder in der störenden Synchronisation von Wort und Gebärde des Protagonisten die Strategie des überlegenen impliziten Erzählers. Die affektierte Spontaneität der empfindsamen Menschenliebe und Hilfsbereitschaft wird im Stil der Schilderung und über die Art ihrer Begründung als Nachvollzug eines vorgegebenen Schemas entlarvt: "Um viel Geld wäre mir nicht die Wohltat feil, eine seufzende Kreatur beruhiget, die leidende Unschuld getröstet und die schmachtende Dürftigkeit erquickt zu haben. Das denk' ich, predigte der Pastor am Sonntag, und ich übt's aus am Dienstag" (I, 91). An traditionell szenische Mittel des Lustspiels knüpft die Empfindsamskeit-Kritik an, wenn der Ich-Erzähler immer wieder heftig niesen muß, sobald er sich in weinerlich-empfindelnde Ekstase steigert (I, 93). Auch seine physiognomischen Mißgriffe werden ‚szenisch' diskreditiert durch daraus resultierende komische Situationen (vgl. z.B. I, 135 und 139), Besonders deutlich wird jedoch diese prinzipielle Tendenz zur ‚objektiven' Satire durch das Verfahren der Selbstenthüllung der Figuren in der Art ihres Sprechens. Das beste Beispiel hierfür bieten die bereits zitierten Äußerungen des Justizbeamten Spörtel, die durch den Herkunftsbereich ihres Wortschatzes die ‚unmenschliche' Herzlosigkeit des Juristen demonstrieren (vgl. IV, l69f.).

Als Konsequenz dieser verstärkten Akzentuierung der satirischen Mimesis und im Zusammenhang mit der doppelten Rolle des Ich-Erzählers, der eben selbst auch Gegenstand der Satire ist, werden zur Sicherung der satirischen Mitteilung immer wieder Normfiguren eingeführt (vgl. bereits auf den ersten Seiten die Funktion Philipps – I, 39ff.). Ihre Autorität resultiert weniger aus sympathieheischenden, emotionale Übereinstimmung begründenden Haltungen, sondern aus dem Gewicht ihrer vernünftigen Argumente. Verständige Einwände gegenüber der Physiognomik werden anfangs vom Ich-Erzähler noch entschieden widerlegt (vgl. I, l0f.; I, 30ff.; II, 99ff.) – mit einer Technik der indirekten Normierung, die aus der Rollen-‚satyra' vertraut ist. Doch gilt das dort übliche eindeutige Verhältnis von Wert und Unwert nicht mehr durchgehend. In Frage steht nicht so sehr die Entscheidung zugunsten eines ‚richtigen' Standortes, sondern die Meinungen relativieren sich im Gegeneinander des absoluten Gültigkeitsanspruches. Der satirische Vorgang will letzten Endes deutlich machen, daß alle Extremhaltungen im Grunde lächerlich sind. So hat im Literaturgespräch weder der Magister recht, der ausschließlich für den Regelgeschmack der Alten plädiert, noch der Ich-Erzähler, der für die poetischen Grundsätze der Genie-Lehre eintritt (I, 157ff.). In der – schon durch ihre Ausdehnung gewichtigen – Auseinandersetzung mit

dem unbestechlich beobachtenden Physiognomiker Sempronius scheint der leicht zu täuschende Erzähler und Lavater-Anhänger zwar den Kürzeren zu ziehen; aber die Scharfsichtigkeit seines Kontrahenten führt schließlich zur Menschenverachtung, die ebenso wenig ‚wertvoll' erscheint wie die empfindsame Leichtgläubigkeit Lavaterscher Prägung (vgl. II, 206 und 223; III, 9). Lavaters Menschenfreundlichkeit wird sogar gerühmt (II, 205); erst in den Händen skrupelloser oder fanatischer Anhänger entwickelt sich der harmlose Irrtum zum gefährlichen Dogma. Daß aber auch prinzipiell richtige Ansichten als starre Doktrin lächerlich werden und der Satire verfallen, wird besonders deutlich in den Vorhaltungen des Ich-Erzählers gegenüber dem diktatorischen Vater Spörtel. Er legt das Recht des Individuums auf eine eigene Existenz dar, fällt aber sogleich in das komische Extrem der Kraftgenie-Lehre und des hemmungslosen Subjektivismus (IV, 173f. und 179).

Diese satirische Distanz gegenüber dem allzu Eindeutigen gilt neben dem Ausgangspunkt der Physiognomiker-Satire schließlich auch dem vorpragmatischen Roman und seinem Anspruch, im ‚Rezept-Verfahren' verbindliche Aussagen über die Wirklichkeit zu liefern. Mit satirischem Hintersinn werden fiktive Situationen aus bekannten zeitgenössischen Romanen wiederholt als ‚wirklich' verstanden und durch entsprechende Fortentwicklung in ihrem unhaltbaren Realitätsanspruch enthüllt. Unter diesem Aspekt ist auch Musäus' Mißtrauen gegen die konventionellen Erwartungen zu eindeutigen Wertungen und bessernden Wirkungen der Satire einzuordnen. Die Haltung einer verständnisvollen Toleranz ist die inhaltliche Konsequenz einer solchen Einschätzung des satirischen Ansatzes. Der Ich--Erzähler äußert sich im Sinne der Erzählstrategie ‚normativ', wenn er das närrische Treiben der Mondschein-Gottesdienste als Beobachter kommentiert: "Doch etwas Unsinn [...], der die empfindsamen Peroranten leicht anwandelt, muß man ihnen verzeihen; wäre auch ungerecht, ein Ding mit dem Mikroskop des Verstandes zu betrachten, was eigentlich für das Füllhorn der Empfindsamkeit gehöret" (III, 140). Die dieser Haltung korrespondierende und bereits beschriebene Reduktion der satirischen Aggressivität führt häufig zur Auflösung des Satirischen im ‚Rein-Komischen'. Jördens lobt die "reine herzliche Jovialität" des Autors,[378] und Jean Paul sieht die "Physiognomischen Reisen" als "pittoreske Lustreise des Komus".[379] In dieser positiven Einschätzung nach 1800 wird die veränderte Einstellung zur Satire deutlich, deren ‚Enge' man gegen die größere Freiheit des ungebunden Komischen ausspielt. Noch in Wielands Anzeige von Musäus' Roman wird gerade das Unsatirisch-Unverbindliche bemängelt (und damit steht er bei den Zeitgenossen nicht allein):[380] die "Radotage über Allerley", die angeblich "schnurrichte" Schreibart. Zustimmung äußert

378 K. H. Jördens: Lexikon, Bd. III, S. 140.
379 J. Paul: Werke, Bd. V (Hanser-Ausgabe), S. 135.
380 Vgl. A. Ohlmer: Musäus, S. 95.

Wieland erst zu den letzten beiden Teilen, die der zeitkritischen Satire mehr Raum geben: nun übe sich der Verfasser "an dem Lächerlichen der Nation".[381] Doch macht es sich Musäus mit der Relativierung des Satirischen zugunsten von Situationskomik und harmonisierender Lustigkeit nicht ganz so einfach, wie es zunächst den Anschein hat. Zu einer eingehenderen Analyse ist insbesondere auf die aufgezeigten Zweifel an den tatsächlichen Wirkungen von Literatur auf Leser und Zeitumstände zu verweisen. Das Verhältnis von Literatur und Wirklichkeit, Probleme des zeitgenössischen Literaturbetriebs sowie die Auseinandersetzung mit anderen Autoren und der Rezeption ihrer Romane stehen in den "Physiognomischen Reisen" nahezu gleichberechtigt neben dem Physiognomik-Thema und werden gleichfalls meist satirisch behandelt. Der Anspruch der Physiognomik, ein "Studium zur Beförderung der Menschenkunde" zu sein (II, 41), deutet auf eine funktionale Verwandtschaft dieses ‚Systems' zu den pragmatischen Erklärungsmodellen des zeitgenössischen Romans. Auch im Verfahren ergeben sich in Musäus' Darstellung Analogien. Der physiognomische wie der ‚romanhafte' Ansatz versuchen durch die Herausbildung von Typen singuläre Erfahrungen übertragbar zu machen. Beiden kann jedoch – so das Ergebnis der Erfahrungen des physiognomischen Reisenden – nur ein weitgehend vermittelter Erklärungsanspruch zuerkannt werden: primär müssen sie als ‚Spielwerke' der Einbildungskraft verstanden werden. ‚Reale' Menschen verhalten sich anders, als es die Lavaterschen Lehren im Hinblick auf ihre Physiognomie beschreiben; und wo sich in der – freilich ebenfalls fingierten – Erfahrungsrealität des Reisenden ‚romanhafte' Situationen ergeben oder Lektüre-Erfahrungen bestätigt werden, gewinnt diese Koinzidenz komischen oder kritisch-parodistischen Wert.

Vor allem der Versuch, sich aus Romanen anhand der dort dargestellten ‚Exempel' Verhaltensmaßregeln zu holen bzw. die Absicht vieler Romanautoren, solche ‚Lehren' zu geben, verfallen dem Spott. Der Ich-Erzähler warnt den Freund Spörtel, als der seine Tochter auch gegen ihren Willen verheiraten will, mit dem Hinweis auf entsprechende abschreckende Literatur zum Thema ‚unglückliche Liebe" wie auf "Werther", "Adolphs Briefe" oder das "Fragment aus der Geschichte eines liebenden Jünglings". Dort würden "eindringliche Exempel ans Licht gestellt", und die Eltern "werden daraus belehrt, wie sie's auf Seel und Gewissen haben, wenn sich ein braver frischer Junge, den sie nicht zum Schwiegersohn mögen, abzehrt, kümmerlich zusammenschrumpft und hinwelkt wie ein Apfelschnitt auf einem Zwirnsfaden am heißen Ofen" (IV, 165f.).[382] Derartige Romane beweisen den Eltern,

381 Ch. M. Wieland: Werke, Bd. XXII - Kritische Schriften (Akademie-Ausgabe), S. 463f.

382 Die ironische Absicht dieser Belehrung wird über den Kopf des Sprechers hinweg durch die Wahl des Vergleiches deutlich gemacht; sie ist zudem durch den Kontext nahegelegt: Spörtel vergewissert sich angesichts der "pathetischen" Reden (IV, 167) des Ich-Erzählers, ob er im Ernst oder im Spaß spreche (IV, 164).

wie die mit dem vierten Gebot gezwungene Tochter alle Freuden des Ehebettes entbehrt, und aus ihrer kalten Umarmung ein schwächliches, verkrüppeltes Kindergeschlecht hervorsproßt, daher rachitische Kinder, Wasserköpfe und Zwerge, nicht minder epileptischen Zufällen, Gichtern und Abzehrungen unterworfene Sterblinge fast immer Früchte erzwungener Ehen sind. (IV, 166f.)

In der Satire auf den utilitarischen Umgang mit Literatur (und speziell mit den Romanen) gesteht Musäus einerseits den Romanautoren zu, daß ihre Texte für das zeitgenössische Leserpublikum in der Tat zu einer ‚zweiten Wirklichkeit' geworden sind, daß man in Romansituationen denkt und wie Romanfiguren handelt, andererseits soll aber gerade eine solche Gleichsetzung zugunsten einer kritischen Haltung in Frage gestellt werden.[383] Zu diesem Zweck werden Motive und Darstellungsschemata zeitgenössischer Romane im Figurengespräch aufgegriffen und diskutiert oder selbst zu Handlungselementen der "Physiognomischen Reisen". Dabei sind ihre ‚Künstlichkeit' und Schematik durch Übertreibung und Kontrast herausgestellt, womit zugleich die Fiktivität des mit solchen Mitteln erzählten Romans betont ist. Wie Sternes Reisender will der Ich-Erzähler mit seiner Reise der Hypochondrie vorbeugen (I, 191), er gibt sich selbst die Attitüde des empfindsamen Yorick (II, 8) und betont, daß die Physiognomik sein "hobby horse" sei (II, 4f.). Zum Reisebegleiter nimmt er sich den "Knappen Philipp" als Sancho Pansa-Ersatz mit. In seiner Abwesenheit versucht seine Cousine – ähnlich wie Don Quijotes Verwandte die Ritterromane – die Ursache des ‚spleens', die Physiognomik-Bücher, zu vernichten. Auf solche Parallelen zum "Don Quijote" weist der Erzähler ausdrücklich hin (IV, 126). Doch damit ist das Arsenal der ‚montierten' Versatzstücke aus vieldiskutierten Romanen noch nicht erschöpft. Beim ersten Zusammentreffen mit Sophie (I, 94ff.) erfährt der Ich-Erzähler ihr Schicksal ganz in den Klischees der ‚verfolgten Unschuld'. Sie redet "wie ein Buch" (I, 94), so daß er in dem Mädchen die Protagonistin von Hermes' Roman zu erkennen meint, und fragt, "ob sie die famöse Sophie wär', die auf der Reise von Memel nach Sachsen verunglückt sey?" (I, 99). Daß ihre Geschichte in der Tat ‚erdichtet' ist, merkt der Reisende allerdings erst viel später als der intendierte Leser, dem durch die Koinzidenz des anscheinend Wahren mit dem ‚Romanhaften' die Erzählung Sophies verdächtig geworden ist.

Für die Handlungsführung der "Reisen" wird ein solcher Anspruch auf faktische Wahrheit des Erzählten gar nicht erst erhoben. Wenn der Ich-Erzähler eine nach allem Vorgefallenen recht unwahrscheinliche Wiederbegegnung mit seiner Sophie ersehnt, dann bezeichnet er

383 Vgl. u.a. die Erwähnungen von und Auseinandersetzungen mit Wezels "Belphegor" (II, 223), Hippels "Lebensläufen" (III, 11), Müllers "Siegwart" (IV, 224), J. G. Schummel (II, 28f.), F. Sintenius (III, 12), M. Claudius (III, 145) sowie den parodistischen Einbezug von Elementen des "Werther", von "Sophiens Reise", der "Pamela" und "Clarissa".

die Vorstellungen, die er sich von einem solchen Zusammentreffen macht, als "Fiktionen" (II, 15), die sich im weiteren willkürlichen Ausspinnen gar zu einem "Roman" verdichten. Und eben diese ‚romanhafte' Begegnung – wie sie aus jedem Roman der Zeit vertraut ist – scheint einzutreten (II, 128ff.). Nur ist Sophie nicht die verfolgte Unschuld, als die sie sich ausgibt und als die sie der Erzähler aufgrund seiner Roman- und Physiognomik-Erfahrungen ansieht. Ihre Selbstcharakteristik, so sehr sie der Wirklichkeit der Romane entsprach, stellt sich als ‚Lüge' heraus. Ähnlichen Prinzipien der desillusionierenden Verkehrung unterliegt die Spörtel-Tochter Lottchen. Sie ist ganz wie Werthers Lotte gekleidet; die "verführerische Schlappe" am Dekollete wird ausdrücklich erwähnt (IV, 192), aber ihre Liebesgeschichte endet auf recht fröhliche Weise zur Zufriedenheit aller Beteiligten; die erwartete ‚romanhaft'-tragische Wendung bleibt aus. Wenig später trifft der Erzähler auf einen Weggefährten, der geradezu exemplarisch gute Taten verrichtet und eigentlich nur der "brave Mann" aus Bürgers Gedichten sein kann (IV, 260/63). Angesichts solcher Vorbildlichkeit reflektiert der Ich-Erzähler über sein eigenes Versagen in Sachen tätiger Menschenliebe. Im Sinne des utilitarischen Romanverständnisses ist die Selbstanklage als Appell an die Leser zu verstehen, Gleiches zu tun. Aber hier wird dieser Reflexion auf satirische Weise der Boden im nachhinein entzogen, denn der ‚brave Mann' ist nichts als ein betrügerischer Heuchler (IV, 293).

Doch treten nicht nur Personen aus anderen Fiktionszusammenhängen auf – wie der Pfarrer aus Wielands "Unterredungen mit dem Pfarrer von ... " (I, l05) oder Sebaldus Nothanker (I, 149) –, sondern Erzähler und Figuren denken, empfinden und handeln häufig in den von anderen Romanen vorgezeichneten Bahnen. Wegen dieses Vermischen von Fiktion und Wirklichkeit werden sie Gegenstand der Satire. Der Empfindsame, der beim Hervorholen der Schattenrisse seiner fernen Angehörigen in "süße empfindsame Schwärmerei" verfällt, wirkt reichlich komisch, denn er macht sich dann "Vorstellungen kleiner Familienszenen", wie sie von "empfindsamen Schriftstellern schon en gros gezeichnet und kommentiert" wurden (II, 142).

Im Gegensatz zum "Don Sylvio", an den ein solches Spiel mit literarischen Versatzstücken erinnert, geht es Musäus weniger um die literarische Geselligkeit im Austausch von gemeinsamen Wertvorstellungen und Lese-Erfahrungen, obwohl auch dieses Moment mitspielt: der häufige Rekurs auf Gestalten, Vorgänge und Hintergründe des aktuellen literarischen Lebens geschieht im Kreis der ‚Wissenden' und bestätigt deren ‚insider'-Status. Doch weder das Integrationsmoment des Erzähler-Leser-Gesprächs, noch das der Thesen-Beweisstruktur, noch das der ‚Entwicklung' und des sozialen Aufstiegs des Protagonisten bestimmen durchgehend den Erzählzusammenhang der "Physiognomischen Reisen". Musäus greift alle diese Aspekte auf, ohne sie als verbindlich anzuerkennen. Dieses spieleri-

sche Umgehen mit literarischen Konventionen, die Distanzierung von utilitarischen Wirkungsvorstellungen sowie der ironisch akzentuierte Umgang mit den kausalgenetischen Forderungen und dem pragmatischen Anspruch auf Erfahrungserweiterung durch Literatur kennzeichnen den "Roman", für den z.B. N. Miller aufgrund des "rhapsodischen" Charakters und der Heterogenität der Elemente die Bezeichnung "Roman" ablehnt.[384] Auch für die "Reisen" wäre also der Typ der ‚Menippeia' anzusetzen, obwohl die Relativierung der Eindeutigkeit von satirischen Normpositionen und der nachdrückliche Hinweis auf die Fiktivität, auf das ‚Spielwerk' des Erzählten den Text an die Grenze des Bereichs ‚Satire' rückt.

Doch verweist gerade die Aktzentuierung der mimetisch-objektiven Satire und die damit verbundenen Aufforderungen an den Leser zur selbständigen Erschließung der satirischen Relevanz auf neue Entwicklungen. Es ist bezeichnend, daß sie zugleich mit Skepsis gegenüber ‚nützlichen' Wirkungsabsichten von Literatur verbunden sind. Gerade im Versuch, den Leser als Partner ernst zu nehmen, ihn nicht ‚autoritär' zu gängeln, mit ihm zusammen Wertungspositionen im Vorgang des Erzählens zu erarbeiten, sehen sich Autoren und Leser auf die Unverbindlichkeit und Mehrdeutigkeit fiktiver Darstellungen verwiesen. Wo dieses Faktum nicht einfach hingenommen oder spielerisch kultiviert wird, geht es vielfach darum, die Leser in Abgrenzung zu Rezeptionsgewohnheiten des vorpragmatischen Romans zum ‚richtigen Lesen' und zur ‚vernünftigen Verwendung' von Literatur zu erziehen. Das nachfolgende Kapitel wendet sich diesem wichtigen Aspekt in der Entwicklung des modernen ‚bürgerlichen' Romans zu.[385]

384 N. Miller: Der empfindsame Erzähler, S. 449, Anm. 133.

385 Freilich könnten auch an den dort behandelten Texten Momente der Eingestaltung der ‚satyra'-Elemente verfolgt werden, doch sollten die vorausgegangenen Beispiele die wichtigsten Aspekte dieses Problems bereits erhellt haben.

# *Kapitel 6*
# *Die erzählerische Realisation der satirischen Situation und die Momente der Lese-Erziehung*

Prinzipiell ist in das Verfahren der literarischen Kommunikation der Rekurs auf die Voraussetzungen ihres Erfolgs einbezogen.[386] Zur Erfolgssicherung, zur Ermittlung des richtigen ‚Codes' einer literarischen Mitteilung werden Signale und Testsituationen eingebaut, die den Rezipienten zur intendierten Rezeption führen. In bestimmten historischen Vermittlungssituationen kann jedoch für den gesamten Literaturbereich oder für einzelne Texttypen diese grundsätzliche Konstellation der Rezeptionshilfen und Rezeptionslenkung zu einem (sich von den einzelnen Texten ablösenden) Programm der ‚Lese-Erziehung', der Hinführung zum ‚richtigen Lesen' erweitert werden. Es geht dann nicht nur um die Erarbeitung des an einzelne Texte gebundenen relevanten Codes, sondern um eine – Probleme des Einzeltextes übergreifende – Rezeptionshaltung.

In den Kapiteln 2 und 4 dieser Untersuchung ist im einzelnen bereits ausgeführt worden, warum sich für den Roman in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts spezifische Vermittlungsprobleme ergeben, die sowohl in der Ablösung tradierter Romantypen und in der Neuinterpretation konventioneller Darstellungsschemata als auch in der Erschließung eines neuen und heterogenen Publikums begründet sind.[387] Über die Thematisierung richtiger und falscher Literaturrezeption im Vorgang des Erzählens werden die ‚mitgebrachten' Lesehaltungen der verschiedenen Gruppen im Publikum dieses ‚neuen Romans' auf ihre Brauchbarkeit überprüft; in der Formulierung des adäquaten Literaturverständnisses und des reflektierten Umgangs mit Literatur wird das ‚ideale' Publikum herangebildet.[388] Dabei werden die vorgegebenen Grenzen sozialer Gruppen überschritten. Bis etwa 1760 konnte man derart bestimmten Leserkollektiven im Bereich der Prosa gemeinsame Literaturinteressen (Galanter Roman, Erbauungsliteratur, moralphilosophische Abhandlung etc.) zuordnen, danach beanspruchen die verstärkt auftretenden Romangespräche und die Momente der immanenten Romanreflexion, die entscheidenden Impulse zur Formulierung des Li-

386 Vgl. dazu R. Grimminger: Theorie der literarischen Kommunikation (II), S. 7.

387 H. Link: Die Apellstruktur der Texte, S. 568f., sieht die ersten Anstöße für die Notwendigkeit, durch Lese-Anweisungen im Text die Anonymität der Kommunikation zwischen Autor und Leser zu überwinden, in der Erfindung des Buchdrucks und der daraus resultierenden Möglichkeit, Literatur als "Ware" zu betrachten. Durch die verstärkte Kommerzialisierung des Verlagswesens im 18. Jahrhundert verschärfen sich – speziell beim Roman – diese Probleme. Deshalb ist gerade hier zu beobachten, wie die Texte "in stärkerem Maße Anweisungen zur 'richtigen' Lektüre und gegebenenfalls gewisse Strategien zur Verhinderung oder Erschwerung 'falscher' Lektüre einbauen."

388 Vgl. dazu V. Lange: Das Interesse am Leser, S. 35: ab 1760 gibt es in Deutschland kein kollektives Publikum mehr für die neue Literaturproduktion. Am Beispiel des "Werther" erläutert V. Lange, wie als Konsequenz aus dieser Erkenntnis sich die Autoren im Vorgang des Erzählens den adäquaten Leser als Partner zu bilden versuchen (a.a.O., S. 37)

teraturinteresses – unabhängig von sozialen Gruppengrenzen – geben zu können.[389] Vorarbeiten in dieser Richtung hatten bereits die Moralischen Wochenschriften geleistet, die in ihren Integrationsbemühungen im Hinblick auf ein neues Lesepublikum jedoch in erster Linie gemeinsame Verhaltensnormen zu etablieren suchten und erst an zweiter Stelle ihre Leser in die wichtigsten Vermittlungsformen der literarisch-schöngeistigen und literarisch-rhetorischen Tradition einübten.[390] Diese Rangordnung wird auch durch die Klagen verdeutlicht, die seit den 1760er Jahren von deutschen Autoren und Kritikern über die literarische Unerfahrenheit des breiten Lesepublikums in Deutschland geführt werden.[391] In seinem Aufsatz "Wie man liest" – der schon vom Titel auf das angesprochene Problem verweist – stellt Wieland 1781 bedauernd fest, daß rund 80% der Leser ‚inadäquat' lesen. Weil sie sich in der notwendigen Konzentration für angemessene Lektüre stören lassen oder durch Vorurteile belastet sind, entgeht ihnen der ‚Geist des Werkes'.[392] Gerade bei der Zielvorstellung des ‚pragmatischen Romans', nämlich den Lesern neue Erfahrungen zu vermitteln oder traditionelle Wertungspositionen in Frage zu stellen, ist das richtige Verständnis der vom Autor intendierten Mitteilungen von entscheidender Bedeutung. Die Klagen des auktorialen Ich-Erzählers im "Tobias Knaut" über die Schwierigkeiten in der Kommunikation von Autor und Publikum sind kein Einzelfall:

> Was für eine hübsche Sache wäre es doch um das Schriftstellerhandwerk, wenn wir die Ideen unsrer Leser so zu regieren wüßten, wie die Marionettenspieler ihre Puppen! [...] Aber so mögen wir armen Leute uns den Hals wund schreyen, und unsre Federn Tage lang noch so gravitätisch auf dem Papiere herumwandeln lassen – umsonst der Leser denkt, was er kann, und niemals, was er soll.[393]

Die Ursachen dieser ‚gestörten Kommunikation' sind vielfältiger Art: sie liegen beim Autor oder in den begrenzten Möglichkeiten der Sprache oder bei der Rezeptivität des Lesers. Die gescheiterte Kommunikation wird als Resultat des Gesprächs zwischen Erzähler und Leser oder der Figurenrede seit den 1770er Jahren zu einem wichtigen Thema des Romans.[394]

Angesichts solcher ‚Kommunikationsschwierigkeiten' wendet sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts besonders der Roman mit seinen Möglichkeiten der Leser-Anrede und des steuernden Erzähler-Leser-Gesprächs der Erziehung der Leser zum ‚richtigen Lesen' zu. Die Moralischen Wochenschriften hatten hierbei im Bezug auf das Verständnis fiktiven

---

389 Vgl. dazu E. Weber: Die poetologische Selbstreflexion, S. 38ff.
390 Vgl. zur Heterogenität dieses Wochenschrift-Publikums: W. Martens: Die Botschaft der Tugend, S. 147f.; zu der Einübung in die literarischen Traditionen: Q. D. Leavis: Fiction and the reading public, S. 120f.
391 Vgl. dazu Mauvillon/Unzen: Ueber den Werth einiger deutschen Dichter, II, S. 14. - Vgl. zur Situation auch D. Harth: Romane und ihre Leser, S. 173.
392 Ch. M. Wieland: Werke, Bd. III (Hanser-Ausgabe), S. 430.
393 Vgl. J. K. Wezel: Tobias Knaut, I, S. 87ff.
394 Vgl. dazu V. Lange: Erzählformen, S. 45, der hierbei auf Sterne als denjenigen verweist, der im "Tristram Shandy" diesen Themenbereich wegweisend aufgegriffen hat.

Sprechens und Erzählens Vorarbeit geleistet,[395] darüber hinaus waren die Geschmacksbildung in Hinsicht auf die ‚richtigen' Lektürestoffe und die allgemeine Lese-Erziehung auch Gegenstand der Abhandlungen und Debatten in den Wochenschriften und in verwandten Literaturtypen.[396] Doch reichte diese ‚Vorschule' angesichts der intensiven Entwicklung des Romans nach 1760 nicht aus. Die Ablösung der utilitarischen Romanfunktion durch die pragmatische erforderte ein differenzierteres Bezugsverhältnis zwischen Romanwirklichkeit und Lebensrealität. Die wachsende Tendenz, im literarischen Entwurf weniger die Repräsentanz eines kollektiven Weltverständnisses, sondern eine individuelle Weltsicht zu sehen, verlangte nach Selbstexplikation des Autors und Rückversicherung beim Publikum. Das Problem, ein weitgehend anonymes und heterogenes Publikum ‚verbindlich' anzusprechen, wird durch die Entwicklung neuer Erscheinungsformen der dramatischen Darstellung (vgl. die Auflösung der Einheiten), des lyrischen Sprechens (vgl. den Einfluß des Pseudo-Longinus) und des Romans weiter erschwert. So ist es kein Wunder, daß Wieland 1781 die Möglichkeiten der Lese-Erziehung einigermaßen skeptisch beurteilt, aber im Hinblick auf die mangelhaften Fähigkeiten des Publikums nachdrücklich fordert: "Aber gleichwohl wäre zu wünschen, daß die Leute besser lesen lernten."[397]

Für den Roman als zunächst betont ‚öffentliche' literarische Vermittlungsform mit Hinwendung zu einer breiten Leserschaft stellt sich diese Aufgabe besonders. Nicht zuletzt deshalb streben die Erzähler der Romane jener Jahrzehnte einen ausgeprägten Leserkontakt an, der von späterer kritischer Perspektive als ‚Geschwätzigkeit' oder ‚Katzbuckelei' gegenüber der Majestät des Lesers vielfach verurteilt wird (vgl. z.B. parodistische Wendungen in Tiecks "Peter Lebrecht" I, 51f.; I, 110; II, 32; II, 6ff.). Für das zeitgenössische Romanverständnis ist diese Art des ‚populären' Erzählens noch unabdingbare Voraussetzung für die intendierten Wirkungen.[398] Deutlichkeit der Darstellung und Einsichtigkeit der Intentionen des Autors sind Forderungen, die von den Poetiken für den Gesamtbereich der Literatur erhoben werden und für den Roman besondere Gültigkeit haben.[399] Dazu ist besonders wichtig, daß die Leser die spezifische Abbildungsqualität des literarischen Entwurfs im Bezug auf ihre Erfahrungswirklichkeit einschätzen und die angelegten Rückwirkungsbestrebungen erkennen. Die Selbstreflexion des Erzählers, die parodistische Akzentuierung der ‚künstlichen' Schemata des literarischen Weltaufbaus und die Kritik an unzulänglichen Rezeptionshaltungen fördern einerseits das Selbstverständnis des Romans als

395 Vgl. W. Martens: Die Botschaft der Tugend, S. 54ff. und S. 167.
396 Vgl. dazu W. Martens: Lektüre bei Gellert, S. 131 sowie S. 124f. zur Lese-Erziehung außerhalb der Wochenschriften, besonders zu den Intenionen Gellerts.
397 Ch. M. Wieland: Werke, Bd. III (Hanser-Ausgabe), S. 431.
398 Vgl. dazu J.A. Freiherr von Knigge: Über Schriftsteller, S. 17.
399 Vgl. dazu u.a. J. J. Eschenburg: Entwurf, S. 221. - Allgemein zum Roman des 18. Jahrhunderts: J. Watt: The Rise of the Novel, S. 56.

eines spezifischen Verfahrens literarischer Mitteilung, andererseits wirken sie ‚erziehend' auf das Leserbewußtsein.[400] Hiermit sind auch die Unterschiede zur kritischen Darstellung der Romanlektüre in Romanen vor 1760 bezeichnet. Es geht dabei vor allem um den verderblichen Einfluß der Romanlektüre auf das für Reize der Einbildungskraft besonders empfängliche Gemüt, weniger um den spezifischen ‚Kunstcharakter' des Romans und die ihm angemessene Rezeptionshaltung.[401] So zielt z.B. der "Teutsche Don Quichotte" trotz aller Erörterungen über Roman und Romanlektüre auf die Explikation einer Verhaltensnorm: "die Zärtlichkeit in der Liebe so viel als es mit der Vernunft übereinstimmen wollte zu üben."[402]

Auf den Typus des ‚pragmatischen Romans' bezogen, steht im Zentrum der Lese-Erziehung ein doppelter Aspekt: zum einen sollen die Leser zwischen Romanwirklichkeit und Erfahrungsrealität unterscheiden, zum anderen müssen sie jedoch die Relevanz des Dargestellten als Modell der Erfahrungsgewinnung erkennen.[403] Grundlegend dafür ist, daß die prinzipielle Abweichung der erzählten von der erfahrenen Wirklichkeit eingesehen wird. Auch die Illusion ‚natürlicher' Handlungen oder Empfindungen darf nicht zur Täuschung über deren ‚künstliche'' Existenz führen. In einem idealen Autor-Publikum-Verhältnis wird – wie an den nachstehenden Romananalysen noch zu zeigen ist – gerade besonderes Vergnügen aus der Spannung zwischen Illusion, kritischer Desillusion und geselliger Verständigung über dieses Vorgehen gewonnen. Die Ausbildung der verschiedenen Erzählerrollen hilft dabei, die Abhängigkeit des Erzählten von der ‚täuschenden' Einbildungskraft zu betonen; die Einführung von Leserrollen dient u.a. auch dazu, das Moment der vermittelt-reflektierten Verbindlichkeit solcher Täuschungen für die praktische Lebensrealität zu erläutern.[404] Gerade in Abgrenzung zu falschen Rezeptionshaltungen gilt es, die Möglichkeit eines differenzierten Wahrheitsanspruchs des Romans gegenüber seiner generellen Infragestellung zu erhalten. Sowohl die moralisch-theologisch orientierte Ablehnung in der ersten

400 Vgl. dazu H.-R. Jauss im Rahmen des Beitrags von A. Preisendanz: Die Auseinandersetzung mit dem Nachahmungsprinzip, S. 199.

401 Vgl. dazu W. E. Neugebauers "Teutschen Don Quichotte", S. 97f. und l00f. - Allerdings werden diese verderblichen Wirkungen auf die Einbildungskraft von Romanlesern nicht mehr pauschal als Folge des "Romanhaften" hingestellt, sondern in der Art ihrer "Verblendung" inbezug auf unterschiedliche Romanmodelle differenziert. Die Lektüre der französischen Liebesromane steigert bei dem "Marggraf" und der "Gräfin" den natürlichen Enthusiasmus bis zur Narrheit (beide sind aber "korrigierbar"), während die Leseerfahrungen mit deutschen historisch--höfischen Romanen den "Prinzen Vardanes" bis zur tatsächlichen Verrücktheit treiben (vgl. S. 260 und 262).

402 W. E. Neugebauer : Der Teutsche Don Quichotte, S. 303.

403 Gerade diese Spannung charakterisiert den neuen Rornantypus. Wann E. Weber (Die poetologische Selbetreflexion, S. 70) feststellt: "ein denkbarer Unterschied zwischen erzählter und tatsächlicher Wirklichkeit" wird vor 1760 irn Roman nicht reflektiert, so heißt das nicht, daß er in der Romanlektüre nicht durchaus vorausgesetzt war. Das spezifische Wirkungsmoment des "neuen" pragmatischen Romans resultiert jedoch daraus, daß er einerseits seine "Künstlichkeit" betont, andererseits aber gerade daraus, Verbindlichkeit und "Wahrheit" des Erzählten ableitet.

404 Vgl. H. N. Würzner: Die Figur des Lesers, S. 155, zu Wieland: über die differenzierter und weitreichender ausgebildete Figur des fiktiven Lesers soll der reale Leser zum richtigen Lesen erzogen werden.

Hälfte des 18. Jahrhunderts als auch die philosophischpoetologische Diskussion des Wahrheitsbegriffs und deren spätere psychologisch-empiristische Akzentuierung hatten für eine Anerkennung des Romans im Sinne bürgerlicher Literaturinteressen schlechte Voraussetzungen geschaffen. Deshalb mußte – in der Distanzierung zu der Romantradition, auf die sich die oben beschriebene Kritik vor allem bezog – zum einen die neue ‚pragmatische' Textorganisation herausgestellt, zum andern aber auch die veränderte Wirkungsabsicht der Romane erläutert werden. Entscheidend ist, daß der Leser – so hat es W. Iser am Beispiel von Fieldings "Joseph Andrews" herausgearbeitet – eine bestimmte Optik gewinnt, mit der er "durch das Buch die Welt zu sehen lernt."[405] Außerhalb des utilitarischen Romans treten Phänomene ‚gestörter Rezeption' im Sinne einer Verkennung der Wirkungsabsichten des Autors immer dann auf, wenn die Spannung zwischen illusionärer Entfernung aus der Lebenswirklichkeit und Anspruch auf Verbindlichkeit des fiktiven Entwurfs für die Erfahrungspraxis zugunsten einer naiven Gleichsetzung von Abbild und Lebensrealität oder einer illustrativen Didaxe reduziert wird.[406] Gerade im komisch-satirischen Erzählen wird – häufig im Rückgriff auf das Modell des "Don Quijote" – durch Darstellung solcher ‚falschen' Rezeptionshaltungen Wesentliches zur Lese-Erziehung beigetragen. Dabei bezeichnen die Kritik am abenteuerlich-idealistischen Ritterroman oder an der ‚weltfremden' Tugendbewährungsgeschichte die Distanzierung von empfindsam-identifikatorischer Rezeption und die Satire auf simple ‚Anwendung' des Erzählten als Rezept für das Verhalten in der Lebenswirklichkeit die wichtigsten Ansätze. Dominanter Aspekt ist immer wieder das Postulat, im Lesen die Wirkungen der Einbildungskraft zu kontrollieren.[407]

Die notwendige Kritik kann einerseits durch Darstellung falscher Roman-Rezeption in der Figurenebene, durch Thematisierung des Lesens und Verstehens im Bereich des Erzähler--Leser-Gesprächs oder durch die Kombination beider Verfahren geleistet werden.[408] Im ‚positiven' Verfahren wird dasselbe Ziel durch die ‚Demonstration adäquaten Lesers' in ent-

405 W. Iser: Der implizite Leser, S. 79.

406 Vgl. E. Weber: Die poetologische Selbstreflexion, S. 111, und L. Kurth: Die zweite Wirklichkeit, S. 117, die beide auf die romanimmanente Kritik an der "naiven" Gleichsetzung von Romanwirklichkeit und Erfahrungsrealität hinweisen. – Vgl. auch die Rezeptionsstörungen bei Goethes "Werther", die vor allem daraus resultieren, daß der Roman "als Lehrbuch aufgenommen wuirde" (G. Jäger: Empfindsamkeitr und Roman, S. 93). Vgl. auch G. Sichelschmidt: F. Nicolai, S. 100: Nicolais Kritik in den "Freuden des jungen Werthers" richtet sich weniger gegen Goethes Text als gegen die Leser, die daraus Verhaltensregeln ableiten.

407 Vgl. G. Jäger: Empfindsamkeit und Roman, S. 61: Wichtiges Problem in der Kritik an der falschen Rezeption von Literatur ist die "Überbeschäftigung der Phantasie". In der Lese-Erziehung wird versucht, die Phantasie unter Kontrolle zu bringen, ohne sie auszuschalten. - Vgl. zu solcher Kritik am "schädlichen" Lesen auch R. Schenda: Volk ohne Buch, S. l06.

408 Vgl. dazu E. Weber: Nachwort, S.13* zu W. E. Neugebauers "Teutschem Don Quichotte", einem der ersten Beispiele für dieses Verfahren im Bereich des deutschen Romans des 18. Jahrhunderts. - Anhand der Romanrezeption Johann Glüks und seiner Erfahrungen sowie geleitet durch die Kommentare des Erzählers soll der Leser Lektüreerfahrungen richtig anwenden lernen; vgl. E. Weber: Die poetologische Selbstreflexion, S. 169.

sprechenden Appellen der Figuren oder des Erzählers oder in Einführung eines ‚idealen Lesers' zu erreichen gesucht.[409]

Alle diese Momente der Thematisierung des Verständigungsprozesses sind als direkte oder indirekte ‚Anweisungen zum richtigen Lesen' zu verstehen.[410] Das literarhistorische Phänomen der Lese-Erziehung im Roman zwischen 1760 und 1790 stellt – literatursoziologisch gesehen – den letzten Versuch dar, im Hinblick auf ein breites Publikum die Ansprüche der gelehrten bzw. gebildeten Diskussion über Literaturverfahren und Literaturfunktionen (hier besonders zum ‚Wahrheitsproblem' des Romans) mit der Lektürepraxis breiter Leserschichten zu vermitteln, ehe durch die Distanzierung der literarischen Elite zu ‚Lesewut' und ‚Trivialliteratur' diese Verbindung unterbrochen wird.[411] Der Tatsache, daß trotz aller Warnungen vor moralisch verderblichen Folgen der Romanlektüre und Einschränkungen bezüglich des ‚Erkenntniswertes' die Romane für ein großes Publikum immer wieder als legitimer Orientierungsraum für die Lebenswirklichkeit dienen, wird durch den erzieherischen Rekurs auf die rechte Art dieser Orientierung Rechnung getragen.[412] Nur unter diesen Voraussetzungen kann der Roman im Sinne des aufklärerisch-bürgerlichen Literaturverständnisses als ‚lebenspraktisch verwendbar' erscheinen. Zudem könnten bei verstärkter Hinwendung bürgerlicher Leserkreise zum Roman (um über das ‚eingeschränkte' bürgerliche Dasein hinaus Erfahrung zu gewinnen) falsche Rezeptionshaltungen und Mißverständnisse der Autoren-Intention zu Störungen im sozialen Bereich führen.[413]

Auf welcher Skala das ‚richtige' Leserverhalten angesiedelt wird, sollen zwei satirische Texte kurz belegen, auf die in dieser Untersuchung nicht im geschlossenen Zusammenhang eingegangen wird. Im "Teutschen Don Quichotte" von 1753 versteht der ‚Held' des Romans einerseits die von ihm geschätzten französischen Romane von Marivaux und Zeitgenossen so, "als wenn die geleßne Geschichte sich wirklich so zugetragen hätten", andererseits will er jedoch nur bestimmte ‚Tugenden', also abstrakte Erfahrungen des Gelesenen, nachahmen.[414] Die letztere und ‚modernere' Rezeptionshaltung kann sich jedoch gegenüber dem naiven Romanverständnis noch nicht durchsetzen, da Johannes Glüks Nachahmung diese Tugenden an bestimmte Umstände (Situationen, Redeweisen, Gesten etc.) bindet, die – unvermittelt aus der Romanwirklichkeit übernommen – im Rahmen seiner Er-

409 V. Lange: Das Interesse am Leser, S. 37, zu Goethes "Werther".
410 A.a.O., S. 37, speziell zu Wielands Romanen.
411 Unter diesem Aspekt wäre es wichtig zu untersuchen, inwieweit der Bereich der Trivialliteratur u.a. auch dadurch abgegrenzt werden könnte, daß hier – abgesehen von Topoi und Verfahrensschemata – die Reflexionsmomente auf den "Kunstcharakter" und dessen Begründung in der historischen Vermittlungssituation fehlen. Gerade der Trivialroman am Ende des 18. Jahrhunderts geht vielfach – unter Vernachlässigung der vorausgegangenen Romandiskussion – von der Gleichsetzung von Romanwirklichkeit und Lebensrealität aus
412 Vgl. L. Kurth: Die zweite Wirklichkeit, S. 99ff.
413 A.a.O., S. 231.
414 W. E. Neugebauer: Der Teutsche Don Quichotte, S. 4.

fahrungswirklichkeit komisch wirken.[415] Die ‚Wahrheit' des Romans ergibt sich hier noch – gleichsam nach der Substraktion der Einkleidungen – in der zu abstrahierenden Verbindlichkeit der moralischen Lehre (vgl. dagegen die Position des ‚Romangesprächs' im "Don Sylvio", S. 199f.). Im Zusammenhang mit der Entwicklung des pragmatischen Romanmodells verschiebt sich der Zielpunkt der vom Leser zu vollziehenden Reduktion des Faktisch-Konkreten. Der Leser soll nun den ‚Geist des Ganzen', die aus Wahl und Anordnung des Gegenstandes zu ermittelnde ‚Absicht des Autors' erfassen.[416] Dabei gilt es, sich nicht durch die individuellen Umstände des dargestellten Falles oder der geschilderten Situation in kurzschlüssigen Identifikationen von der Suche nach der ‚allgemeinen Bedeutung' abbringen zu lassen. F. Nicolais "Freuden des jungen Werthers" von 1775 demonstriert vor allem mit dem vorgeschalteten Gespräch zwischen dem jungen hitzköpfigen Hanns und dem älteren vernünftigen Martin die Abweichungen von dieser richtigen Rezeptionshaltung. Martin weist Hanns, der sich – ohne den "individuellen Fall" zu bedenken – mit Werther identifiziert, auf den ‚Geist des Ganzen' hin: "Dein Held mag Werther seyn, mein Held ist der Autor."[417] Die Satire Nicolais zielt in erster Linie in den Argumenten von Hanns auf Kritik an solchem das ‚Eigentliche' verfehlenden Leseverhalten und auf den Mangel an Nüchternheit und kritische Reflexion in der ‚Weltanschauung' der jungen Generation. Erst an zweiter Stelle gilt die Kritik dem Verfahren von Goethes "Werther". Mit der ‚Umdichtung' und Fortsetzung zu Goethes Text holt Nicolai den exzeptionellen Fall Werthers wieder in den Anschauungsbereich des – über entsprechende literarische Darstellungen – als ‚normal' verankerten Verhaltens und erleichtert damit dem allzu identifikationsbereiten Leser die Abstraktion von den individuellen Bedingungen.

Ein solches Mißtrauen in die Kompetenz der Leser zur richtigen Rezeption in der Verbindung mit nachdrücklichen Forderungen zur Notwendigkeit dieser Rezeption kennzeichnet die Situation des ‚pragmatischen Romans' nach 1760. Als eine Möglichkeit, die neue Rezeptionshaltung auszulösen und zugleich zu sichern, bietet sich der Einsatz von Lesehilfen und Signalen an, die auf Ansatzpunkte der vom Leser zu leistenden Mitarbeit hinweisen.[418] Die Tatsache, daß hiermit nur Anstöße gegeben und Aufmerksamkeit erweckt werden soll, wird im Laufe der Zeit immer wichtiger. So fordert Knigge 1793, daß die Romanleser die

---

415 Vgl. dazu E. Weber: Die poetologische Selbstreflexion, S. 160.

416 Hier wäre z.B. die Frage anzuschließen, wie dieses pragmatische Verfahren sich z.B. im "Wilhelm Meister" zu einem "symbolischen" Vorgang erweitert: der Leser soll – ähnlich wie der Held – so zu der Ordnung der "zufälligen Erscheinungen und zur Einsicht in den tieferen Zusammenhang geführt und gelenkt werden, daß er das Wissen der "Turmgesellschaft" erreicht, die quasi in statischer Position den "Geist des Ganzen" repräsentiert.

417 F. Nicolai: Die Freuden des jungen Werthers, S. 7.

418 Vgl. W. Hahl: Reflexion und Erzählung, S. 66: Für den pragmatischen Roman ist kennzeichnend, daß statt anleitender Reflexionen und Kommentare eben vor allem solche Hinweise und Winke gefordert werden.

zu ermittelnden Fakten der Welt- und Menschenkenntnis aus der Darstellung selbst entnehmen und nicht jeweils durch den Autor darauf gestoßen werden.[419]

Der traditionelle Bereich der Verständigung über Gegenstände und Absichten des Erzählers sowie die dazu notwendige Einstellung des Lesers war die Vorrede gewesen.[420] Vor allem in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts werden deren Funktionen auch innerhalb der eigentlichen Erzählung durch ‚Romangespräch'-Einlagen übernommen; gleichzeitig sind vielfach – vgl. z.B. die Vorreden zu Wielands Romanen – die Vorreden selbst Teile des Fiktionszusammenhangs des Romans.[421] Diese Entwicklung begünstigt die Tendenz, die Vorrede-Aufgaben der Selbstreflexion des Erzählens, der Leserlenkung, usf. hinfort nicht mehr abgrenzbaren Einzelelementen, sondern dem durchgehenden Erzähler-Leser-Gespräch zu übertragen. Trotz allem tatsächlichen oder fingierten Respekt vor den Erkenntnis- und Wertungsfähigkeiten des Lesers überläßt der sich gesellig-partnerschaftlich gebende Erzähler diesem nur partiell die selbsttätige ‚Anwendung' des Gelesenen.[422] W. Hahl verweist bezüglich des pragmatischen Erzählens auf die Parallele zu ähnlichem Verhalten des Autors in der pragmatischen Geschichtsschreibung.[423] Wo in Anlehnung an die Rolle des ‚allwissenden' und erklärenden Historiographen im Roman eine dominierend auktoriale Erzählperspektive eingeführt und als wertungs-verbindlich hinreichend legitimiert ist, lassen sich durch die Aktivität des Erzählers die notwendigen Signale und Lesehilfen relativ einfach einbringen (vgl. z.B. Blanckenburgs "Beyträge"). Schwieriger wird es bei Erzählungen aus der Rollenperspektive einer Figur oder im multiperspektivischen Erzählen. Hier kann sich der Autor durch Einschalten einer Fremdperspektive mit Wertungsautorität (vgl. z.B. den Herausgeber in Goethes "Werther") oder durch Anmerkungen (wie z.B. von Richardson in "Clarissa") helfen.[424] Weitreichendere Möglichkeiten ergeben sich jedoch durch das ‚persönlich' geführte Gespräch des Erzählers mit dem Leser, da darin nicht nur – wie z.B. in den Anmerkungen – Sachinformationen vermittelt werden, sondern neben der Annäherung des Wissens- und Wertungsniveaus auch eine Angleichung emotionaler Perspektiven erstrebt wird. Am Beispiel von Wielands "Diogenes" ist dieses Verfahren schon kurz erläutert worden, ebenso läßt es sich beispielsweise an Hippels "Lebensläufen" belegen, wo der Erzähler immer wieder seine Gefühlslage in der Aufzeichnungssituation zu erläutern und

419 J. A. Frh. v. Knigge: Über Schriftsteller und Schriftstellerey, S. 166f.
420 Vgl. dazu M. Götz: Der frühe bürgerliche Roman, S. 16.
421 Vgl. dazu L. Kurth: Die zweite Wirklichkeit, S. 8.
422 Vgl. R. Paulson: Satire and the Novel, S. 93, zu Fielding.
423 W. Hahl: Reflexion und Erzählung, S. 57f.
424 Vgl. dazu allgemein V. Neuhaus: Typen multiperspektivischen Erzählens, S. 160, und speziell zu Richardson, S. 51.

damit für die Rezeption des Geschriebenen ähnliche emotionale Bedingungen beim Leser zu erreichen sucht.[425]

In dieser – vor allem im empfindsamen Erzählen ausgebildeten – Haltung zeichnen sich bereits Veränderungen im Bezug auf die ursprünglichen Forderungen des pragmatischen Erzählens an die Leser ab. Die gefühlvolle Partnerschaft kann leicht – wie z.B. bei Jean Paul – zu einer emotionalen ‚Überwältigung' des Leser führen, die sein Urteil nicht über den kritisch zu kontrollierenden Diskurs, sondern durch Identifikationsappelle lenkt. Am Beispiel von Hippels "Lebensläufen" wird in einem späteren Kapitel noch genauer auf die Ansatzpunkte zu einer solchen Entwicklung eingegangen.[426] Im Sinne Engels und Blanckenburgs ist – ebenso wie in der pragmatischen Historiographie – Ziel des Romans, "den Leser zu unterrichten, ohne seinem freien Urteil vorzugreifen."[427] Der Autor soll Parteinahme nicht erzwingen, sondern den Leser denken lehren.[428] Die aufgeklärte Gesellschaft sieht in den im öffentlich-literarischen Diskurs verbundenen kritischen Individuen das ideale Ziel der Lese-Erziehung. So dient das gesellige Erzähler-Leser-Gespräch in Wielands Romanen nicht zuletzt dazu, Distanz zum Erzählgegenstand zu schaffen, dessen Fiktivität (und die sie konstituierenden Verfahren des impliziten Erzählers) einzusehen und somit die notwendige Freiheit zu einem selbständigen Urteil zu finden.[429] J. A. Bergk beschreibt noch 1799 recht optimistisch die Vorteile dieser Konstellation: durch selbsttätiges Beurteilen des Gelesenen werde der Leser "moralisch mündig".[430]

Diese ‚moralische Mündigkeit' ist auch Ziel des satirischen Erzählens, allerdings mit der Einschränkung, daß das frei zu gewinnende Urteil des Lesers sich im Spielraum der vorgegebenen Normpositionen bewegen soll. Daraus folgt, daß noch mehr als im nicht-satirischen Roman die ‚Deutlichkeit' der Darstellung, die Nachvollziehbarkeit der satirischen Implikationen gesichert sein muß. Die Tendenz der Satire zu Vermittlungsformen der Uneigentlichkeit und Indirektheit begründet für das satirische Erzählen eine Tradition der impliziten oder expliziten Hinweise auf die satirische Absicht – pauschal z.B. in Vorreden oder durch entsprechende Titelei, partiell durch Kommentare des Erzählers, durch Anmerkungen oder entsprechende Figurenrede. Dabei werden die ‚ungeübteren' oder weniger scharfsichtigen Leser besonders angesprochen. Allerdings geschieht dies im Erzähler-Leser-Gespräch des Romans meist etwas freundlicher als bei J. J. Dusch in seinem komischen

425 Vgl. dazu auch E. Weber: Die poetologische Selbstreflexion S. l0l: ab den achtziger Jahren wird im Roman die freundschaftlich-gleichgestimmte Beziehung zwischen Leser und Erzähler wichtiger als die intellektuelle Partnerschaft.
426 Vgl. dazu auch U. Grund: "Lebensläufe", S. 61.
427 W. Hahl: Reflexion und Erzählung, S. 9.
428 A. a. O, S. 16f. zu Engel und Blanckenburg.
429 J. Jacobs: Wielands Romane, S. 31.
430 J. A. Bergk: Die Kunst, Bücher zu lesen, S. 79f.

Epos "Der Schosshund" (1756); er wendet sich in einer kommentierenden Anmerkung an die Leser, "die zu blöde sind, aus der Satyre die rechte Moral heraus zu ziehen."[431]

Mit einem entsprechenden Leserkreis hat es nach 1760 verstärkt auch der satirische Roman zu tun, der in seinen anspruchsvolleren Formen (vgl. z.B. die Situation in Frankreich und England um 1730/40) als ‚Oberschichtenlektüre' angesetzt werden kann. In der Öffnung auf ein breites bürgerliches Publikum, das seine Literaturerfahrungen weitgehend aus dem Bereich ‚Erbauungsliteratur' bezog, stellen sich besondere Vermittlungsprobleme.[432] Die indirekte oder ‚witzig'-eingekleidete Verfahrensweise für ‚belehrende" Inhalte überfordern z.B. bereits im Umkreis der Moralischen Wochenschriften deren Leser.[433] J. Scheibe erläutert am Beispiel des "Patrioten", daß Vorwürfe und Angriffe gegen die Wochenschrift besonders auf Mißverständnissen satirischer Beiträge beruhen.[434] Auch für die breite ‚satyra'-Produktion der folgenden Jahrzehnte verändert sich in dieser Hinsicht wenig. G. Th. Wellmanns hat in seiner Bestandsaufnahme zur Aufklärungssatire festgestellt, daß sich bei "fast allen Satirikern" Stellen finden, "aus denen die große Ängstlichkeit über die Gefahr eines möglichen Mißverständnisses und einer eventuellen Fehldeutung" hervorgeht.[435] Besonders bei ironischen Verstellungen des Satirikers "hatte das literarische Publikum Mühe, eine mit den Mitteln der Ironie abgefaßte Satire als solche zu durchschauen."[436]

Durch die verstärkte Tendenz zur ‚objektiven' mimetischen Satire und zur Explikation umfangreicherer Gegenstände in verschiedenen satirischen Rollenperspektiven in erzählenden ‚satyra'-Formen und im satirischen Roman vermehren sich solche Verständigungsprobleme.[437] Erziehung zum ‚richtigen Lesen' ist deshalb in der spezifischen historischen Situation der Erweiterung des Lese-Publikums im Bereich des satirischen Erzählens von besonderer Bedeutung. Neben der Kennzeichnung der satirischen Absicht mußte insbesondere ironisch vorgetragene Satire (in der Verstellung einer Rollenperspektive, in der ironischen Impersonation oder der ironischen Abhandlung mit absurder Konsequenz) ‚angesagt' und ‚erklärt' sowie der Norm-Standpunkt bezeichnet werden.[438] Angesichts des möglichen desillusionierenden Wechsels von Erzähler- und Figurenperspektive, der Szenen satirischer

---

431 J. J. Dusch: "Der Schosshund", S. 27f. - Dusch rechnet seine potentiellen Leser offensichtlich nicht nur dem traditionellen, literarisch gebildeteren Publikum des Versepos zu, denn er belegt alle Stellen, die ältere Epen parodierend aufgreifen, mit Zitatverweison und rekurriert – keineswegs nur parodistisch – auf den moralischen Nutzen des Textes.

432 Vgl. dazu H. Schöffler: Protestantismus und Literatur, S. 303.

433 Vgl. J. Scheibe: Der "Patriot", S. 118 und S. 139.

434 A. a. O., S. 138.

435 G. Th. Wellmanns: Studien zur deutschen Satire, S. 20.

436 A. a. O., S. 127.

437 Diese Situation ist nicht nur für die deutsche Literatur kennzeichnend, sondern ergibt sich als grundsätzliches Phänomen in der Erweiterung des "anspruchsvolleren" Leserpublikums durch den bürgerlichen Mittelstand und die Ablösung direkt-belehrender literarischer Verfahren durch solche, die auf die Selbsttätigkeit des Lesers zielen. Vgl. dazu zur englischen Literatur R. Paulson: The Fiction of Satire, S. 162ff. (zu Swift) und L. Feinberg: Introduction to Satire (1968), S. 264.

Mimesis und der Einlagen im ironischen Abhandlungsstil sind solche Hilfestellungen besonders nötig, können andererseits aber auch im Rahmen des Erzähler-Leser-Gesprächs gut angebracht werden und im Sinne der ‚Lese-Erziehung' das Publikum zu einem besseren Verständnis ‚verstellten' Sprechens führen.[439] Die um 1760 noch unbefriedigende Kompetenz des breiten Publikums für differenzierte satirische Darstellungsformen beklagt Goethe in "Dichtung und Wahrheit": Der nachhaltige Erfolg Rabeners sei damit zu erklären, daß dessen simples satirisches Verfahren der ironischen Umkehr der Standpunkte und Wertungen "der großen Mittelklasse" behagte, "welche ohne besonderen Geistesaufwand sich klüger dünken kann als andere."[440]

Daß solche ‚Selbstüberhebung' angesichts der totalen Verständnislosigkeit anderer Lesergruppen selbst gegenüber simpler ironischer Verstellung berechtigt war, zeigt beispielsweise der gegen Rabener angestrengte Prozeß wegen einer ironischen Formulierung über den Eidschwur in seinem "Versuch eines deutschen Wörterbuchs". Bauern eines vogtländischen Dorfes hatten die Stelle wörtlich verstanden: ihre Beschwerden waren Anlaß für die Geistlichkeit, ein Gerichtsverfahren gegen Rabener als ‚gefährlichen' Schriftsteller anzustrengen.[441] Goethes Kritik an Rabener verweist aber auf die Erwartungen eines literarisch erfahreneren Leserkreises, die über Schul- und Universitätsbildung einen (allerdings weitgehend vermittelten) Anschluß haben an "die esoterische und exklusivere satirische Gesellschaftskunst der lateinischen Rhetoren und Poeten" des 17. Jahrhunderts.[442] Statt der einfachen ironische Umkehr dominieren hier Formen der mehrwertigen Satire, in der sich scheinbar normative Positionen gegenseitig relativieren und die satirische Aggression nicht auf ein Objekt oder einen Objektbereich festgelegt ist. In der englischen Literatur sind dafür beispielsweise die Satiren Swifts,[443] in der deutschen Literatur die von Liscow oder Lichtenberg charakteristisch.[444]

---

438 Vgl. zum Bereich der "satyra" J. Schönert: Roman und Satire S. 107; S. 149f. und S. 156ff. - Vgl. zum englischen Roman zum Beispiel Fieldings: W. Iser: Der implizite Leser, S. 65f. Im selben Sinne G. Grimm: Nachwort, S. 346f. - Die Kennzeichnung von satirischem Objekt und Normposition in der satirischen Darstellung erläutert M. Tronskaja am Beispiel Rabeners (Die deutsche Prosasatire, S. 65) und verweist auf F. Bouterweks spätere Kritik an der mangelhaften Kompetenz des Leserpublikums um 1750 in seiner "Geschichte der Poesie und Beredsamkeit", Bd. 11, S. 175 von 1819.

439 Vgl. D. Worcester: The art of satire, S. 120f., zu Fieldings Romanen: mit fortschreitender Ausprägung der Rolle des auktorialen Erzählers könne die Satire immer indirekter vorgetragen werden.

440 J. W. Goethe: Werke, Bd. 9 (Hamburger Ausgabe) S. 261.

441 Vgl. dazu G. Grimm: Nachwort, S. 343.

442 Vgl. dazu G. Hess: Deutsch-italienische Narrenzunft, S. 391.

443 Vgl. B. Fabian: "Gulliver's Travels", S. 426.

444 Vgl. dazu G. Th. Wellmanns: Studien zur deutschen Satire, S. 131. - Als späteres Beispiel dieser "satyra"-Tradition wäre z. B. C. J. Geigers Satire auf Friedrich II. und seine Panegyriker zu nennen: "Friedrich II. Als Schriftsteller im Olymp" (1789). J. Hermand hat in seinem Aufsatz zu dieser Satire dargelegt, welche Schwierigkeiten die Zeitgenossen Geigers mit dem dialektisch-ironischen Verfahren dieser Satire hatten ("Friedrich II.", S. 38).

Die Erweiterung zweideutigen Sprechens in der ironischen ‚satyra' zur Mehrdeutigkeit kennzeichnet auch den Übergang zum satirischen Erzählen im Roman. So stellen sich – selbst für ‚satyra'-erfahrene Leser – im satirischen Roman neue Schwierigkeiten. Im "Gespräch zwischen Autor und Leser" (1780) läßt deshalb J. H. Merck den Satiriker sich entschuldigen, daß er die Dinge direkt und ‚schimpfend' beim Namen genannt habe, aber die Ironie gedeihe nun einmal nicht in Deutschland.[445] Beispielsweise versucht Wieland durch syntaktische Signale Hinweise auf ironische Übernahme der Figurenperspektive durch den Erzähler oder dessen ‚Verstellungen' zu geben: in Modulationen des Satz-Rhythmus, im unvermittelten Abbrechen der Schilderung zugunsten einer scheinbar konträren Pointe, im Aufhalten des Redeflusses durch Einschübe oder mit der ‚Denkpause' eines Gedankenstriches (vgl. dazu den oft analysierten Beginn des "Don Sylvio").[446] Ähnlichen – scheinbar beiläufigen – Kennzeichnungen der satirischen Absicht oder der Distanz zu satirisierten Positionen dienen z.B. die heterogenen Vergleiche, wie sie besonders Musäus entwickelt (vgl. die vorausgegangenen Analyse zu den "Physiognomischen Reisen") und Jean Paul zu einer spezifischen Artistik führt. Obwohl – wie am Beispiel der folgenden Textanalysen zu zeigen ist – diese Signale und Satire-Hinweise mehr und mehr versteckt oder überspielt wurden (und damit auf mehr Vertrauen der Autoren in die Kompetenz ihrer Leser geschlossen werden kann), reißen die Klagen über Mißverständnisse der satirischen Absichten gerade im Bereich des Romans nicht ab. Noch 1795 muß G. F. Rebmann seinem Roman "Hans Kiekindiewelts Reisen" einen Epilog mit Hinweisen zum richtigen Verständnis der (über den Reisebericht eigentlich recht simpel verschlüsselten) politischen Satire beigeben. Und noch immer bereitet die ironische Verstellung im satirischen Sprechen Schwierigkeiten. So beschwert sich Jean Paul 1822 im Rahmen des "Komet": "schon in Schriften, deren Zweck und Geist man doch angekündigt kennt, werden Ironien wenig verstanden.“[447]

So gehören Hinweise auf ironische Verstellungen des als Autorität eingeführten Erzählers oder der Normfiguren zum festen Inventar des satirischen Erzählens nach 1760. Sie können einbezogen sein in die allgemeine Kritik auf falsche Literaturrezeption, die als wesentliches Moment der Literatursatire im satirischen Roman bis etwa 1780 eine wichtige Rolle spielt. Diese Gewichtsverlagerung von der Kritik literarischer Entwürfe (vgl. z.B. die Relation Fielding / Richardson) als traditionellem Verfahren der Literatursatire zur Kritik der durch solche Texte bedingten ‚unpragmatischen' Rezeptionshaltungen kennzeichnet die –

445 In: Der Teutsche Merkur, (1780) Zweytes Vierteljahr, S. 57. Vgl. im selben Sinne auch 1785 Jean Paul: die Deutschen hätten kein Talent zur Ironie; "sie können Ironie kaum verstehen, geschweige denn machen." (Hist.-krit. Ausg. II, 2, S. 194). Im "Siebenkäs" stellt Jean Paul diese Unfähigkeit am Beispiel von Siebenkäs' Ehefrau Linette dar, die ironisch-satirische Äußerungen ihres Mannes stets für bare Münze nimmt, vgl. z.B. Werke, Bd. II (Hanser-Ausg.), S. 78.

446 Vgl. dazu E. Blackall: Die Entwicklung des Deutschen zur Literatursprache, S. 318.

447 J. Paul: Werke, Bd. VI (Hanser-Ausg.), S. 766.- Vgl. allgemein zum Problem der Rezeption der Satire im Vergleich zu anderen Darstellungsweisen bei Jean Paul: U. Profitlich: Der selige Leser, S. 43 und S. 56.

‚Lese-Erziehung' herausfordernde – Situation des Romans nach 1760.[448] Neue Rezeptionsmuster werden in satirischer Distanzierung zu den traditionellen Lektüre- und ‚Anwendungshaltungen' entwickelt. Der ‚Aufstieg des Romans' nach 1760 ist somit entscheidend an die Auseinandersetzungen mit tradierten Romantypen und etablierten literarischen Rezeptionsmustern gebunden.[449] Freilich werden im Sinne der Eingestaltung von ‚satyra'-Traditionen auch immer wieder satirische Literaturparodien in den Roman einbezogen (vgl. z.B. die beschriebenen Kraftgenie- und Empfindsamkeitsparodien in den "Physiognomischen Reisen") oder im ‚Romangespräch' abzulehnende Romantypen kritisiert (vgl. z.B. Müllers "Herr Thomas"),[450] doch haben diese Elemente der Literatursatire und Romankritik meist noch den Charakter von ‚Einlagen', während das Verkennen der besonderen Bedingungen der Darstellung von Wirklichkeit und der Rückbezugsmöglichkeiten auf die Erfahrungsrealität mit übergreifenden Themenstellungen die Entwicklung eines akzeptablen Weltverhältnisses des Individuums oder einer sozialen Gruppe bezogen werden kann (vgl. auch die Einengung dieses Aspekts auf die Rezeption von Theater im Bildungsroman).

Andererseits verweist die Übernahme von Kritik an literarischen Rezeptionshaltungen in Darstellungen psychologischer Vorgänge oder die Diskussion der Erkenntnisproblematik auf bereits beschriebene Tendenzen der Satire zur ‚Verinnerung', zum Rückzug von der gesellschaftlichen Wirklichkeit. Dem entspricht auch – außerhalb der politisch-aktionistischen Satire – die um 1780 im Zuge der literarischen Auseinandersetzungen (vgl. die Schlagworte ‚Aufklärung-Empfindsamkeit-Sturm und Drang') reaktivierte Tradition der Satire auf literarische Schulen und Tendenzen oder philosophische und pädagogische Positionen.[451] Hier werden die entsprechenden Phänomene meist isoliert von ihrem sozialen Kontext als Ergebnis der Haltungen von Individuen oder Gruppen beschrieben. Nur ansatzweise wird deutlich, daß durch die Kritik an der ‚Schwärmerei' (einschließlich der unreflektierten Stimulanz der Phantasie durch Lektüre) oder der empfindelnden Literaturrezeption Gefahren für das Programm einer herzustellenden Öffentlichkeit für bürgerliche Denk- und Wertvorstellungen bekämpft werden.[452] Die schwärmenden oder empfindelnden Sonderlinge erscheinen dann nicht nur unter dem Aspekt des harmlosen sozialen Außenseiters,

---

448 Unter diesem Aspekt ist z.B. M. Tronskaja (Die deutsche Prosasatire, S. 13) zu korrigieren, die Wielands "Don Syl.vio" und Musäus "Grandison der Zweite" primär als Literaturparodien auf die Feenmärchen bzw. Richardsons Romane versteht.

449 In der Forschungsliteratur ist zu diesem Thema bislang meist einseitig die Kritik an den überlieferten Romantypen und Erzählverfahren herausgestellt worden; vgl. z.B. N. Miller: Der empfindsame Erzähler, S. 41.

450 Vgl. dazu M. Hadley: The German Novel in 1790, S. 165: im Romangespräch wird in Distanzierung zum Kritik-Objekt, dem jungen Ferdinand und seiner Neigung für den höfischen Barockroman, für "Favela" und die Robinsonaden der neue Romantypus erläutert.

451 Vgl. die Feststellung M. Hadleys zum deutschen Roman um 1790: die Literatursatire sei zu einem der wichtigster Elemente geworden (The German Novel in 1790, S. 140). Ferner L. Kurth: Die zweite Wirklichkeit, S. 163: hier wird am Beispiel von Pezzls "Ulrich von Unkenbach" erläutert, wie die Rezeptionskritik nach 1780 zugunsten der Literatursatire (insbesondere auf den empfindsamen Roman) zurücktritt.

sondern ihre mangelnde Kontrolle der Einbildungskraft und ihre übersteigerte Empfindungsfähigkeit sind als selbstzerstörerisch und bedrohlich für eine ‚geordnete Gesellschaft' markiert (vgl. z.B. Nicolais ‚Verdeutlichung' der Werther-Problematik in den "Freuden des jungen Werthers"). An den nachfolgenden Einzeluntersuchungen wird besonders an "Don Sylvio" und an "Grandison dem Zweiten" zu zeigen sein, daß die gesellschaftskritische Vertiefung der Literatur- und Rezeptionsproblematik in den 1760er Jahren nicht sehr weit geht. "Der goldene Spiegel" hingegen und Blanckenburgs "Beyträge" sind von ihrem Gegenstand her bereits auf Sozialkritik bezogen. Dieser Aspekt soll hier jedoch zugunsten der zugeordneten Verfahren der Rezeptionshilfe bzw. Rezeptionskritik zurückgestellt werden.

## *Wielands "Don Sylvio": Die Wahrheit des Erzählten als Rezeptionsproblem*

Wielands erster Roman ist nicht nur von den Zeitgenossen, sondern auch in der Forschung weitgehend als kritische Parodie auf die literarische Mode der Feenmärchen verstanden worden. Die Textanalyse in meiner Untersuchung von 1968 wollte unter anderem erarbeiten, wie viel mehr als die Kritik an bestimmten Textmustern die ‚richtige Rezeption' von ‚Romanhaftem' Zentrum der Darstellung ist.[453] Die seinerzeitigen Ergebnisse voraussetzend, soll hier nur noch kurz auf die speziellen Aspekte der Erziehung zum richtigen Lesen in Abgrenzung zum naiv-schwärmerischen und utilitarisch-moralischen Rezeptionsverhalten eingegangen werden. Die diesen Haltungen zugeordneten zeitgenössischen Erzählmodelle des Feenmärchens und der erbaulichen Tugendbewährungsgeschichte werden innerhalb des Erzählzusammenhangs des "Don Sylvio" durch zwei ‚Einlagen', das Märchen vom Prinzen Biribinker und die Erzählung der Hyacinthe, repräsentiert. Die von Gegenstand und Erzählweise scheinbar gegensätzlichen ‚Geschichten' sind unter dem Aspekt der Lese-Erziehung aufeinander bezogen. Beide demonstrieren, daß aus einer subjektiven Perspektive und zu einem bestimmten Zweck erzählt wird. Dabei sind Erscheinungsform und Verbindung von real möglichen Ereignissen zugunsten einer erzählerischen Repräsentation aufgehoben, die nicht mehr ‚naturwahr' ist, sondern im Sinne der spezifischen Absichten der Erzählung einer eigenen Wahrheit folgt, die erst auf der Ebene der Reduktion des Faktischen wieder ‚natürlich' sein kann. Don Gabriel, der Erzähler des Biribinker-Märchens,

---

452 M. Tronskaja (Die deutsche Prosasatire, S. 139f.) sieht in der Kritik des empfindsamen Romans die Reaktion des progressiven Bürgertums auf "philiströs empfindsame Beschönigung der Welt und der Menschen". Die Literatursatire bereite "neue Formen für die Entlarvung der deutschen Misere vor." - Diese Interpretation ist nur partiell von der Texterfahrung her zu belegen, in vielen Fällen bleibt die Literatursatire doch nur im Rahmen Literatenstreits oder die Empfindsamkeitssatire im Bereich der typisierten Schwärmerkritik.

453 Vgl. J.Schönert: Roman und Satire, S. 131-145. – Ich zitiere im Folgenden den Abdruck der 1. Fassung des „Don Sylvio" in Ch. M. Wieland: Werke, Bd. I (Hanser-Ausg.), S.7ff.

erklärt rundweg, daß die ganze Geschichte von seiner "eigenen Erfindung" sei (S. 343). Dagegen hat Hyacinthes ‚Erlebnisbericht' zumindest auf der fiktiven Ebene der Figuren ‚Realität', doch das an Pamela und ähnlichen ‚Tugenheldinnen' orientierte Verhalten Hyacinthes und die literarische Topik ihres Berichts verdeutlichen für den kritischen Leser, daß Hyacinthes Geschichte in ihrer psychologischen Natur ebenso unnatürlich ist wie das Biribinker-Märchen in der Gegenständlichkeit seiner Figuren und Ereignisse.[454] Andererseits hat das Verhalten des – ebenso wie Hyacinthe – erotischen Versuchungen ausgesetzten Biribinker im Sinne des Erzählers des "Don Sylvio" weitaus mehr Wahrscheinlichkeit als Hyacinthes Tugendhaftigkeit. In der gegenseitigen Relativierung der beiden Geschichten werden damit naive Rezeptionshaltungen, die ‚Wahrheit' des Erzählten an der Wahrscheinlichkeit von Figuren und Ereignissen messen, ebenso enttäuscht wie die Lektüre-Erwartungen, die in den Verhaltensweisen der Figuren moralische Lehrsätze exemplifiziert sehen wollen.

Das der Erzählung des "Biribinker" folgende Literaturgespräch charakterisiert im Hinblick auf das vorgelegte Feenmärchen die konkurrierenden Rezeptionshaltungen. Hyacinthe und Don Eugenio befragen die Geschichte auf ihre ‚Lehrhaftigkeit' (S. 338f.), wobei Don Eugenio – etwa im Sinne des Nachahmungsbegriffs der Schweizer – von einem weiteren Ansatz des Naturmöglichen ausgeht, während Hyacinthe – ganz im Stil ihrer eigenen Erzählung – die zu vermittelnde Lehre mit ‚natürlichen' Vorgängen eingekleidet sehen will und damit in etwa den Mimesis-Vorstellungen Gottscheds folgt. Don Eugenios Literaturverständnis erscheint als das ‚fortschrittlichere'; er geht von der Folgerichtigkeit des zielgerichteten Kausalnexus der Handlungen aus, verbindet damit jedoch derart triviale Schlußverfahren, daß diese Art von ‚vernünftiger' Reduktion auch schon wieder komisch erscheint (S. 339). Dagegen betont Donna Felicia den Reiz der Erfindung in der "ganzen Comödie". Wenn man sie nur liest, um daraus Erfahrungsgrundsätze bestätigt oder abgeleitet zu sehen, wäre es besser, zu einem Zeitungsartikel zu greifen. Gerade die "possierlichen" Einfälle der Phantasie sind mehr als nur ‚Einkleidung', sie vermitteln den eigentlich literarischen Effekt (S. 339f.). In dieser Haltung steht Donna Felicia dem "Biribinker"-Erzähler Don Gabriel nahe, für den Feenmärchen dieser Art lediglich "Spielwerke [...] des Witzes" sind, die primär "die Einbildungskraft belustigen" sollen (S. 343). Doch beweist die Funktion seiner Erzählung für die ‚Kur' von Don Sylvios Schwärmerei, daß die Erfindung dieser "Spielwerke" sich zwar von den Gesetzen natürlicher Faktizität lösen kann,

454 Vgl. L. Kurth: Die zweite Wirklichkeit, S. 153: Die beiden Geschichten werden vor allem durch das gemeinsame Treue-Motiv verklammert. Durch diese Verklammerung wird das offenkundlich Phantastische der Biribinker-Geschichte auch auf die scheinbar realistische Geschichte Hyacinthes übertragen. – Die Ausführungen von W. Jahn im Nachwort der Goldmann-Ausgabe des „Don Sylvio" erläutern – über das verknüpfende Treue-Motiv hinaus – die Parallelität von Biribinker-Märchen und Hycinthe-Geschichte (Nachwort, S. 334f. ).

aber doch nicht willkürlich ist, sondern sich an einer intendierten Wirkung orientiert. Im Gegensatz zu den bisher beschriebenen Rezeptionshaltungen vernachlässigt Don Sylvio völlig den Unterschied zwischen erzählter Erfahrung und erlebter Wirklichkeit. Für sein naiv-identifikatorisches Literaturverständnis muß damit die „Biribinker"-Geschichte total, bezugslos werden, wenn sie nicht als Bericht tatsächlicher Ereignisse, sondern als Erfindung eines Individuums erscheint. Sein Verständnis des ‚Naturwahren' rückt die Grenzen des Naturmöglichen bis hin zu spekulativen Vorstellungen (S. 341f.). Doch will Don Gabriels Gegenposition der empirisch zu kontrollierenden "Analogie mit dem ordentlichen Lauf der Natur" (S. 345) nicht die Bewegungsfreiheit der Einbildungskraft in den "Werken des Witzes" einschränken, sondern dringt auf Differenzierung zwischen der Verbindlichkeit theoretisch-philosophischer Logik und der spezifischen ‚Wahrheit' literarischer Texte.

In diesem Bestreben verdeutlicht Don Gabriel gegenüber Don Sylvio auf der Figuren-Ebene, was der auktoriale Erzähler im Gespräch mit dem Leser von Anfang an für seine Erzählung von den Schicksalen Don Sylvios klarzumachen versucht: in der subjektiven Einbildungskraft ist grundsätzlich "alles möglich" (S. 22). Entscheidend sei jedoch, daß sich nicht "unvermerkter Weise [...] Einbildung mit dem Gefühl, das Wunderbare mit dem Natürlichen und das Falsche mit dem Wahren" verwebe (S. 22). Unter diesen drei Aspekten wird hier das Wahrheits-Problem angesprochen: als psychologisch-erkenntnistheoretische Frage, in den Kategorien der philosophisch-poetologischen Diskussion und als philosophisch-moralisches Problem. Auf allen drei Ebenen geht es dabei weniger um eine Entscheidung zugunsten des einen oder des anderen, sondern um Unterscheidung und Reflexion der Bedingungen der jeweiligen Position.[455] Zum Schluß des 1. Buches wird dieses Postulat in "unmaßgeblichen Gedanken des Autors" wieder aufgenommen, der seine Leser daran erinnert,

> daß es eine zweifache Art von Würklichkeit gibt, welche in concreto nicht allemal so leicht zu unterscheiden ist, als manche Leute denken. So wie es [...] Dinge gibt, die würklich außer uns sind, so gibt es andre, die bloß in unserm Gehirn existieren. Die ersteren sind, wenn wir nicht gleich wissen, daß sie sind; die andre sind nur, in so fern wir uns einbilden, daß sie seien. (S. 55)

Im Sinne dieser Einsicht sind sowohl die ‚schimärischen' Vorstellungen des Don Sylvio ‚wirklich' als auch die ebenso phantastische Kur, die ihm der Erzähler angedeihen läßt. Es müssen dabei nur – ‚unterscheidend' zu den alltäglichen Erfahrungen – die durch Erziehung und Milieu besonders akzentuierte Perspektive Don Sylvios in Rechnung gesetzt werden und die ebenso individuelle Absicht des Erzählers, der im Bereich fiktiver Faktizität die ‚natürliche' Heilung Don Sylvios von seiner Schwärmerei darstellen will.

---

[455] Vgl. dazu auch den „eingelegten" Dialog im 7.Kapitel des 5.Buches über den „moralischen Egoismus", der den bedingten subjektiven Standort zur allgemeinen Doktrin erhebt (S. 215/17).

Daß damit nicht der Anspruch auf Naturwahrheit erhoben wird, haben die Leser zu berücksichtigen.[456] Allein schon der vorangestellte "Nachbericht des Herausgebers" macht deutlich, daß hier nicht historiographisch erzählt wird (S. 9), sondern der Erzähler zur Erreichung seines spezifischen Ziels – ebenso wie der Zauberer Caramussal im "Biribinker"-Märchen – die Ereignisse willkürlich provozieren und verbinden kann. W. Jahn hat auf die Parellelität des Zauberers mit dem Schriftsteller hingewiesen: Caramussal reitet auf "dem fabelhaften Flügelpferd des Ariost, dem Hippogryphen"; er erscheint als "Träger eines universalen poetischen Prinzips."[457] Doch ist – im Widerspruch zu W. Jahn – wiederum eine "Unterscheidung" zu treffen. Die Erzählung des "Don Sylvio" bindet sich gegenüber den Lesern an bestimmte Spielregeln, die dem Leser expliziert und vom Erzähler eingehalten werden.[458] Im Rahmen des geselligen Gesprächs zwischen Erzähler und Lesern wird so die subjektive Einbildungskraft kontrolliert. Mit der Spielregel der psychologischen Naturwahrheit des Erzählten ("Eine Geschichte, worin alles Wunderbare natürlich zugeht") ist zugleich der Raum der pragmatischen Übertragbarkeit der Geschichte abgesteckt. Nicht die lustspielhaften Konstellationen der spärlich angedeuteten sozialen Welt sind als ‚Erfahrungsgewinn' abzuleiten, sondern Erkenntnisse über die Konstitution der menschlichen Psyche und Sinne in ihrer Relevanz als ‚Wahrheitsinstanz'. Daß sich mit Don Sylvios Verwirrungen alles zum guten Ende fügt, ist kein Hinweis auf die prinzipielle Wohlgeordnetheit und Harmonie der Welt, sondern literarisch-formaler Reflex für die grundsätzliche ‚Aufklärbarkeit' menschlicher Irrtümer im Raum des Geselligen. Die Utopie dieses Ansatzes wird nicht zuletzt in der ‚Literarizität' der ‚schönen Gesellschaft' von Lirias, der Gil Blas- und Feenmärchen-Szenerie, demonstriert. Im "Don Sylvio" erscheint die Fähigkeit zum richtigen Verständnis von Literatur (als eines fiktiven Entwurfs der Wirklichkeit unter spezifischen und subjektiv wählbaren Konstruktionsprinzipien) im Sinne der Erziehung zum richtigen Lesen als Moment einer anzustrebenden ‚Soziabilität' des Individuums. Inwieweit damit grundsätzliche Tendenzen im Roman der 1760er Jahre erfaßt sind, kann ein Vergleich mit „Grandison dem Zweiten" von Musäus klären.

---

456 Vgl. dazu auch N. Miller: Der empfindsame Erzähler, S. 224: Die äußere Wirklichkeit des „Don Sylvio" ist aus literarischen Versatzstücken im Sinne eines Lustspiels montiert: „die Künstlichkeit der Erfindung und Umgestaltung" wird „für den Zuschauer immer gegenwärtig gehalten." – W. Jahn (Nachwort „Don Sylvio", S.336) sieht in diesem Verweis auf die grundsätzliche Fiktivität der erzählenden Vorgänge wohl zu Unrecht erst im „literarisierenden" Ende in Lirias etabliert.

457 W.Jahn: Nachwort „Don Sylvio", S.335. – Die Betonung des Erfundenen-Willkürlichen im Biribinker-Märchen stelle dieselben Qualitäten für die Romanwirklichkeit des „Don Sylvio" heraus, kategoriell sei zwischen „realer und phantastischer Erzählsphäre" kein Unterschied (a.a.O., S. 336).

458 J.Schönert: Roman und Satire, S. 140ff.

## *"Grandison der Zweite" von Musäus: Die ‚Anwendung' fiktiver Texte und das Einüben in polyperspektivische Darstellung*

Die komischen Ereignisse um den Herrn von N. und seinen Magister Willibald, die auf einem deutschen Landgut ein Leben im Stile der Figuren aus Richardsons "Grandison" führen wollen, scheinen auf zwei wesentliche satirische Tendenzen festgelegt werden zu können. Zunächst versucht Musäus die Lächerlichkeit der in Deutschland grassierenden Richardson-Begeisterung und der idealistischen Tugendschwärmerei für dessen Helden aufzuzeigen. Darüber hinaus sahen die meisten zeitgenössischen Rezensionen in dem Roman eine Kritik an Richardson mit den Mitteln der satirischen Parodie.[459] Auch Ohlmer erklärt in seiner Untersuchung von 1912 das Markieren von Schwächen von Richardsons Romanen als bestimmende Absicht von "Grandison der Zweite".[460] Die hierbei angewandte Technik ist die der satirischen Verfremdung: in einer veränderten Umwelt und einem anderen Handlungszusammenhang wirken die Verhaltens- und Redeweisen, die Richardsons Roman entlehnt werden, komisch.

In diese Richtung weist z.B. die parodistische Nachahmung der gespreizten Redeweise des weltmännischen Sir Charles Grandison durch den kleinen Landadligen Herr v. N. oder auch das Nachspielen besonders konstruierter dramatischer Szenen aus Richardsons Roman in der engen Welt von Kargfeld und Dürrenstein (vgl. die nächtliche Brautwerbungsszene – I, 256ff. – oder die Duellszene – II, 88ff.).[461] Andererseits nutzt Musäus aber nicht die Gelegenheit, in den Londoner Berichten des Herrn von S. über die weiteren Schicksale der imaginären Figuren des Grandison-Kreises kritische Akzente zu Richardsons doktrinärer Tugendlehre oder dem Verfahren ihrer literarischen Darstellung zu setzen. Zweifelsohne ergibt sich über die Nachahmung der ‚realiter' kaum zu erfüllenden Tugendhaltung der Richardsonschen Romanfiguren auch Distanz gegenüber Richardson, doch besteht darin nicht die primäre Absicht dieses Romans in Briefen.[462] Dies wird allein schon aus dem anteiligen Gewicht der Handlungselemente deutlich. Nur bis etwa zur Hälfte des 1. Bandes steht die unangemessene und törichte Grandison-Nachahmung im Mittelpunkt, dann beansprucht – bis weit in den 2. Band hinein – die Werbungsgeschichte des Herrn von N. um Juliane das Interesse. Sie wird zwar nach dem Muster von Grandisons Liebes-

459 Vgl. E. Geschke: Musaeus' Grandisonroman, S. l0.
460 A. Ohlmer: Musaeus, S. 8.
461 Zitiert wird die Ausgabe J. K. Musäus: Grandison der Zweite, Eisenach 1760-62. - Zur parodistischeen Nachahmung von Grandisons Redestil vgl. E. Geschke: Musaeus' Grandisonroman, S. 44.
462 M. Tronskaja: Die deutsche Prosasatire, S. 118, sieht die Richardson-Kritik vor allem durch die Londoner Briefe des Herrn von S. bestimmt, die in der Übertreibung der Tugendideale diese der Lächerlichkeit preisgeben. Doch müßte sich eine solche Tendenz – stünde sie im Zentrum der Darstellung – ja auch nachhaltiger in den Ereignissen in Dürrenstein und Kargfeld bemerkbar machen.

werben um Henriette angelegt, doch richtet sich der kritische Akzent mehr gegen die Selbstüberschätzung des Herrn von N. und sein wenig heldenhaftes Verhalten im Duell als gegen Richardson. Das Moment lächerlichen Größenwahns ist auch Auslöser für die dominierenden Handlungsaspekte des 3. Teils: die Vorbereitung und Durchführung des ländlichen Akademie-Projekts (III, 114ff.). Über die Werbungsgeschichte und die Akademie--Handlung nehmen eine Reihe von ‚satyra'-Typen viel Raum ein, die außerhalb des parodistisch-kritischen Bezugs zu Richardson stehen: die Liebesbrief-Parodien des Herrn von N. (III, 58ff.), seine komische Odendichtung (III, 70ff.), ironisch-parodistische Abhandlungen (vor allem des Magisters – vgl. II, 335ff.) oder die travestierenden Akademievorträge (III, 221ff.).

Unter diesen Aspekten kann in der kritischen Distanz zu Richardsons Romanen nicht mehr als ein Anstoß für die Folge der komischen Ereignisse und satirischen Schilderungen gesehen werden, die sich um den Herrn von N. und seinen Magister entwickeln. Auch die Thematisierung der unangemessene Übertragung fiktiver Realität in die Lebenswirklichkeit und die Diskussion des Wahrheitsanspruchs des Romans ist bei Musäus – im Gegensatz etwa zu Wielands "Don Sylvio" – kein zentrales Thema. Dieses Motiv wird im wesentlichen nur im 1. Teil des Romans bestimmend. Musäus operiert dabei bereits weitgehend mit den Prinzipien des pragmatischen Erzählens: die faktische Übertragung der Romanwirklichkeit auf die Lebenspraxis der Leser erscheint lächerlich, weil man damit nur die äußeren (und mehr oder weniger zufälligen) Phänomene der konstruierten Lern- und Erfahrungssituation erfaßt, nicht aber deren eigentlichen Sinn. Auch wenn der Herr von N. und der Magister an die vermeintliche Faktizität der Ereignisse in Richardsons Roman glauben, wird doch in ihrem Verständnis, das berichtete Geschehen als unvermittelt-anwendbares ‚Rezept' für Verhaltensweisen zu gebrauchen, die utilitarisch-didaktische Romanpraxis kritisiert. Im Sinne des neuen Romanverständnisses läßt sich ‚Belehrung' nur auf der Basis einer Einsicht in die Grundtendenz des Romans erzielen, nicht aber in der isolierenden ‚Anwendung' bzw. Nachahmung einzelner Elemente des Handlungszusammenhangs. Zudem machen es sowohl das Milieu von Dünenstein und Kargfeld wie die eigentlichen Anlagen des Herrn von N. unmöglich, die Imitation Grandisons perfekt durchzuführen. Herr von N. kann zwar seinen Landsitz in eine zweite Grandison Hall verwandeln und seinen Bedienten entsprechende Namen geben, aber über seinen angeborenen Geiz vermag er sich nicht hinwegzusetzen. Äußerlich paßt er sich Sir Grandison an, doch die innere Einstellung – auf die der ‚Geist' des Romans wirken will – bleibt in wichtigen Punkten unbeeinflußt. Auch die Umwelt spielt durchaus nicht immer bei der Grandison-Nachahmung mit. Weil eben Herr von N. nur eine blasse Kopie Sir Grandisons ist, weil er nicht dessen ‚Natur' repräsentiert, will es mit der Grandisonschen Wirkung auf junge Damen nicht so recht klappen:

die komischen Situationen haben entsprechend desillusionierende Effekte (z.B. III, 30; 51 und 56).

Diese Reflexion auf die Bedingungen der Übertragbarkeit von Roman-Erfahrungen in die Lebenswirklichkeit bestimmt später noch genauer die pragmatische Position in den zahlreichen Romanrezensionen, die Musäus für die "Allgemeine Deutsche Bibliothek" geschrieben hat und in denen er durchaus Interesse an der poetologischen Diskussion des Romans zeigt.[463] Im Sinne der zeitgenössischen Vorstellungen zum ‚pragmatischen Roman' liegt Musäus' Postulat, daß der Autor den Leser zum Denken anregen, dabei aber auf direkte Belehrung verzichten soll, und der Leser seine Erfahrungen aus eigener Beurteilung der erzählten Handlungen gewinnen muß.[464] Dieser Aspekt wird für die – weiter unten zu beschreibenden – zentralen Absichten der Lese-Erziehung im "Grandison der Zweite" noch wichtig werden.

In der Frage der mangelnden Unterscheidung zwischen Roman und Wirklichkeit ist hei dem Herrn von N. und seinem Magister im Vergleich zu Neugebauers Johann Glük oder Wielands Don Sylvio ein wichtiger Unterschied zu machen. Musäus' Protagonisten wissen durchaus, daß Romane fiktive Produkte des "Witzes" sind (I, 8), allerdings lassen sie sich durch das quasi dokumentarische Verfahren von Richardsons Romanen zu der Annahme verleiten, daß es sich hier doch um ‚wahre Geschichten' handeln könne. Sie sind nur bereit, den "Grandison"-Roman nachzuahmen, wenn sie wissen, daß Sir Charles Grandison wirklich in England lebt. Erst als der Herr von S. dieses – in ironischer Verstellung – bestätigt, folgt auf die Grandison-Begeisterung die konkrete Nachahmung. Dennoch entgehen der Herr von N. und sein Magister nicht der Kritik an ihrer leicht zu täuschenden Urteilsfähigkeit, denn – wie sich in der Praxis zeigt – ist die Diskrepanz zwischen Handlungen und Vorstellungen der Richardsonschen Figuren und den Konstellationen des Alltagslebens oder den ‚natürlichen' Anlagen der Mitmenschen so groß, daß den beiden Grandisons-Fans im Laufe ihrer Erfahrungen ein Licht hätte aufgehen müssen. Doch an solchen Erkenntnissen hindert sie ihre Großmannssucht und der Drang, Aufsehen zu erregen (vgl. z.B. I, 261ff. und II, 314) Zudem versuchen ihre ‚Gegenspieler' – Amalia, der Baron von F. und der Herr von S. – alles zu tun, um die Illusionen der Betrogenen zu stärken und das "Lustspiel" (I, 188 und 200) ihrer Torheiten lachend zu genießen.

Die ‚falsche Literaturrezeption' des Herrn von N. und seines Magisters wird also nicht – wie bei Don Sylvio – als psychologisch-erkenntnistheoretisches Problem der objektiven und subjektiven Wahrheit formuliert, sondern als gestörtes moralisches Verhalten, wie man

463 Vgl. dazu A. Ohlmer: Musäus, S. 112f.
464 A. a. O., S. 114f.

es als Vorwurf für die ‚satyra' oder das Lustspiel kennt. Die beiden ‚Helden' wissen durchaus, daß sie und ihre Umwelt lediglich ‚Grandison spielen', nicht aber Sir Grandison, Dr. Bartlett und die Figuren aus Grandison Hall sind.[465] Dementsprechend wird die Briefform auch weniger als Explikation einer ‚inneren Geschichte' benutzt, sondern als dramatisch-szenisches Moment oder zum Bericht von komischen Handlungen und Ereignissen. Das Spiel, das der Baron von F., Herr von S. und Amalie mit den beiden Grandison-Begeisterten durch die fiktiven Nachrichten über das Fortleben Sir Grandisons veranlassen, richtet sich jedoch nicht – wie etwa in der satirischen Komödie oder in der Erzählintrige des Biribinker-Märchens – auf die Besserung der Toren, sondern dient vor allem der Belustigung der ‚Zuschauer' (bzw. der Leser) mit ihrem überlegenen Wissen zur Fiktivität des "Grandison"-Romans. Im abgegrenzten ‚Spielmilieu' des Landgutes hat die lächerliche Grandison-Nachahmung auch im wesentlichen nur nachteilige Folgen für die geprellten Hauptakteure. Zu deren Bloßstellung und zum eigenen Gaudium inszenieren Amalie und der Baron von F. als "heimlicher Satiricus" ("Kurze Nachricht des Herausgebers", S. )( 2) immer wieder "Komödien" der Grandison-Imitation (vgl. III, 45f. oder III, 91).

Sie erscheinen dabei weniger als – vom moralischen Ernst erfüllte – Normfiguren des satirischen Vorgangs, sondern als Träger einer Lustspiel-Intrige (vgl. III, 74). Ihr Spott über die Torheiten des Magisters und seines Dienstherrn wirkt mehr als Geste der Überlegenheit denn als Aggression im Sinne einer Norm-Durchsetzung. So resultiert meist der satirische Effekt der Darstellung aus dem desillusionierenden Nebeneinander der Briefe der konträren Parteien der ‚Verblendeten' und der Wissenden, das in der Strategie des impliziten Erzählers arrangiert ist. Der Briefroman ermöglicht es, einerseits die satirisierten Figuren im Stile der Rollen-Satire in satirischer Mimesis darzustellen, andererseits wird dieser ‚objektiven' Selbstrepräsentation der desillusionierende und wertende Kommentar in den Briefen der Intrigenträger beigegeben. Damit ist das Problem der Deutlichkeit des satirische Vorgehens weitgehend gelöst; durch die kontrastierenden und kommentierenden Briefe des Herrn von S., Amalies und des Baron von F. können auch ‚ungeübte' Leser die Lächerlichkeit der Aktionen des Herrn von N. und seines Magisters durchschauen.

Gleichzeitig ergibt sich mit der Briefform ein weiteres Moment zur Einübung des Lesers in die richtige Rezeption indirekt vorgetragener Satire. Der Herr von S. korrespondiert nicht nur – die Handlungen seines Onkels kommentierend oder desillusionierend – mit Amalie, sondern schreibt auch selbst in ironischer Verstellung Briefe an den Herrn von N. und den Magister (z.B. I, 124 und 144ff.). Ähnlich wie Herr von F. und Amalie spielt er gegenüber

[465] Der Magister identifiziert sich dabei weit mehr als Herr von N. mit den Vorbildfiguren. Die Pfarrerstochtor Hannchen "ist" geradezu seine Gräfin Clementine (I, 193), während Herr von P. in Juliane nur Richardsons Henriette "sieht". Herr von N. verläßt auch gelegentlich seine Rolle als Grandison-Imitator (vgl. III, 32).

den Objekten der Satire eine "Rolle" (I, 35), um im fingierten Einverständnis mit ihren Vorstellungen den satirischen Prozeß der Enthüllung der sie begründenden törichten Annahmen zu befördern. Da im Briefwechsel der Intrigen-Träger solche Verstellungen abgesprochen oder nachträglich erklärt werden, wird das ironisch-satirische Rollenspiel für den Leser von vornherein einsichtig. Über diese Einsicht tritt er der überlegeneren und ‚belustigten' Partei bei, während diejenigen, die solche ironische Verstellungen nicht durchschauen, zum Objekt der Satire werden (vgl. die Reaktion des Magisters: I, 20).[466]

Zudem wird dem aufmerksamen Leser die Manipulierbarkeit des Sprechens demonstriert: Aussagen müssen im Bezug auf den Standort des Sprechers, seinen Partner und die gewählte Gegenstandsperspektive überprüft werden. Dies wird vor allem in den kontrastierenden Schilderungen desselben Ereignisses in den Briefen des Herrn von N. und Amalies deutlich. Das Verfahren einander desillusionierender oder unterschiedliche Standpunkte illustrierender Aussagen ist praktisch von Anfang an etabliert, wenn die Figuren der Handlung in der "Kurzen Nachricht des Herausgebers" nicht nur vom Herausgeber, sondern auch vom Lehrer Lampert vorgestellt werden (I, S. )( 5). Das Auseinanderfalten des mehrperspektivischen Erzählens – wie es z.B. Wieland im "Don Sylvio" synthetisch praktiziert – zugunsten mehrerer deutlich gewerteter Figurenperspektiven bringt für den Leser kaum Verständnisprobleme. Die verschiedenen Perspektiven bleiben an die jeweilige Person des Briefeschreibers gebunden; wo dieser sich verstellt, wird die Verstellung ‚angesagt'. Das satirische Verfahren der ironischen Identifikation oder der desillusionierenden Distanzierung gegenüber den ‚Opfern' der Satire ist durch den Wechsel des Briefschreibers oder die Hinwendung an einen neuen Empfänger formal gegliedert und durchschaubar. Zudem werden die verschiedenen Briefautoren stilistisch differenziert: der Magister pflegt einen gelehrt-geschraubten Stil, Amalie plaudert auf muntere Art, wogegen sich Juliane zaghafter und schüchterner äußert und Herr von N. die poltrig-derbe ‚Landjunker'-Sprache benutzt. Mit Hilfe dieser stilistischen Signale wird nicht nur charakterisiert, sondern auch ein Differenzierungsmoment für den Perspektivenwechsel geschaffen.

So können im wesentlichen drei Ebenen des Erzählens unterschieden werden: Figuren, die als Objekte der Satire sich redend selbst darstellen oder durch die Art der Schilderung von Ereignissen zum Gegenstand der Kritik werden;[467] Figuren, die sich redend oder handelnd verstellen, um die Opfer der Satire zur lächerlichen Selbstdarstellung zu veranlassen; Figuren, die im Gespräch unter ‚Gleichgesinnten' desillusionierend-kontrastierende Schilderun-

---

466 Vgl. zu diesem parteibildenden Effekt der Satire auch die Erzähleräußerung in J. G. Müllers "Siegfried von Linden-berg" (III, 21). Er mokiert sich darüber, daß die Opfer seiner Satire diese gar nicht begreifen werden, denn "Ironie fühlen die Dürnrnlinge nicht."

467 Die komischen Selbstenthüllungen des Herrn von N. und des Magisters werden wiederholt als "Satire" bezeichnet (vgl. z.B. III, 157 und 203).

gen von Ereignissen und Handlungen liefern oder im direkten satirischen Nennen Kritik äußern. Figuren der ersten Ebene sind an diese gebunden, während zwischen der zweiten und dritten Ebene gewechselt werden kann. Die dritte Ebene wird – ohne direkte Leser-Anrede – immer wieder erklärend und die satirische Intention sichernd auf den Leser bezogen. So folgt z.B. auf den ironischen Bericht des Herrn von F. an den Herrn von N. über den angeblichen Erfolg seines Huldigungsbriefes an die geliebte Juliane die objektive Schilderung des Tatbestandes durch Amalie (III, 74ff.). Wenn sich der Baron von F. beispielsweise in ironischer Verstellung für die Akademie-Pläne des Magisters begeistert und ihn dadurch erst richtig in seine Narrheiten hineintreibt, kommentiert Juliane dieses Vorgehen unter Kennzeichnung der Ironie-Haltung als "Satyre" (vgl. III, 150 und 157).

Vor allem zu Beginn der Brieffolge werden solche Momente ironischen Sprechens im Hinblick auf den ungeübten Leser erklärt; das ironische Eingehen des Herrn von S. auf die Grandison-Erwartungen des Magisters deckt Amalie auf: diese Verstellung sei als Satire auf den Schulmeister zu werten (I, 20). Doch nicht nur explikativ wird der intendierte Leser zur richtigen Rezeption ‚erzogen', sondern auch durch Orientierung an der Figur eines idealen Lesers, der allerdings selbst in das Geschehen einbezogen ist. Amalie bezeichnet die gesammelten Briefe zur Schilderung der Ereignisse in Dürrenstein und Kargfeld als "unseren Roman" (III, 194). Als Leser dieser Briefe wird ihr Bruder zum idealen Leser eines Romans, der nicht nur auf die Fakten des Berichtes achtet, sondern auch auf die Art der Vermittlung. Dieser Prozeß der Vermittlung ist Musäus wichtig. Er begnügt sich nicht damit, daß die Handlung durch die Briefe des Herrn von N. und des Magisters Stück für Stück erzählt wird, sondern läßt die Ereignisse vielfach nochmals durch Amalie oder den Baron von F. schildern, die das komische Geschehen nun in besonderer Perspektive zu berichten suchen: durch Ironie und Spott. Erst dadurch kommt es zu einem geselligen Gespräch mit dem von gleichen Einsichten und Normpositionen aus operierenden Leser. Der Kontrast der verschiedenen Briefe zum identischen Faktum und die von Illusion und Einsicht abhängige unterschiedliche sprachliche Darstellung bereiten dem Herrn von S. Vergnügen (vgl. I, 22f.; 52; 82; 207 und 305).

Gleichzeitig wird demonstriert, daß ‚objektive Wirklichkeit' in verschiedenen Perspektiven unterschiedlich dargestellt wird. Doch anders als in Wielands "Don Sylvio" wird diese Tatsache nicht zum erkenntnistheoretischen Problem; die Betrachtungsweise des Herrn von N. und des Magisters ist durch ihre moralischen Defekte von vornherein desavouiert. Wenn im Bereich der überlegenen Figuren unterschiedliche Darstellungen eines Handlungsablaufes vorgetragen werden, handelt es sich um bewußte Verstellungen, die jeweils aufgeklärt werden können. Doch kann das Täuschungsmoment auch auf den wissenden Partner ausgedehnt werden. So gibt z.B. Amalie ihrem Bruder von der Verlobungsfeier Julianes zwei

unterschiedliche Beschreibungen (I, 225f. und II, 43ff.), wobei an der Art und Weise der Schilderung nicht abzulesen ist, welche ‚wahr' und welche ‚falsch' ist. Hiermit wird dargelegt, daß überlegene Erzählerfiguren sich nicht nur gegenüber Figuren des Geschehniszusammenhangs verstellen können, sondern auch gegenüber dem Leser und Partner. Mit diesen grundlegenden Einsichten erreicht der intendierte Leser die Haltung des idealen Lesers, des Herrn von S., der solche Verwirrungen nicht übelnimmt bzw. mit ihnen rechnet. Ihm gegenüber reagieren die Erzählerfiguren, der Baron von F. und Amalie, in ihren jeweiligen Erzählabschnitten schon als ‚mehrsinnig' erzählende Berichterstatter:[468] sie versuchen, den Herrn von S. mit den wichtigsten Ereignissen auf dem Laufenden zu halten, kommentieren diese aber gleichzeitig, erhellen ihre Ursachen und verständigen sich mit ihrem Leser über die möglichen Bewertungen. Zugleich wird z.B. an Amalie die arrangierende und damit ‚sinngebende' Funktion des Erzählers verdeutlicht: Amalie weist ihren Bruder darauf hin, in welcher Reihenfolge er die Briefe des vorgelegtes "Romans" zu lesen habe (III, 119).

In diesen Explikationen der Möglichkeiten und Verfahrensweisen des Erzählers wird also auf nicht-satirischer Ebene die satirisch behandelte Thematik von der grundsätzlichen Fiktivität des Romans und der Manipulierbarkeit der Wirklichkeit im Erzählen aufgegriffen, dem intendierten Leser richtiges und falsches Literaturverständnis demonstriert. Daß Amalie, der Baron von F. und der Herr von S. als handelnde Figuren in den Erzählzusammenhang einbezogen sind, beeinträchtigt ihre Kommentarfunktion für grundsätzliche Erfahrungen zu den Konstellationen des Erzählens nicht. Im Gegenteil: das Mitspielen der mehrwissenden Figuren bei der Grandison-Nachahmung entspricht – szenisch verdeutlicht – der ironischen Identifikation des auktorialen Erzählers mit seinen Figuren. Die Briefe hingegen, die Amalie, Herr von S. und der Baron von F. untereinander austauschen, erfüllen die Funktionen des ‚Beiseite' in der Komödie oder die der Leser-Anreden im auktorial erzählten Roman.

Dieser im Ablauf des Briefromans beförderte Prozeß der Entfaltung und Erklärung der Erzählsituation sowie der in ihr üblichen Vermittlungstechniken kam zwar der Deutlichkeit der satirischen Darstellung und der Erziehung zur adäquaten Rezeption zugute, befriedigte aber nicht durchweg die zeitgenössischen Erwartungen an den Roman. Wiederholungen sind aufgrund der verschiedenen Empfänger nicht zu vermeiden, der eigentlich ‚Wert' der Briefform für die ‚innere Geschichte' bleibt wegen der Explikation der darstellungstechni-

468 Dabei sind jedoch die beiden Figuren noch nicht mit einem – alle Fäden ziehenden – auktorialem Erzähler gleichzusetzen. Sie werden selbst von den Ereignissen bedrängt (z.B. wenn dem Baron von F. angesichts der Heiratspläne des Herrn von N. die Intrige zu entgleiten droht) oder relativieren sich in der normativen Gültigkeit ihrer Ansichten (z.B. der Baron zu Amalie I, 261f.).

schen Möglichkeiten und des Interesses an komischen Situationen weitgehend ungenutzt. Zudem ist der im Briefroman erfaßte Ausschnitt von Wirklichkeit beschränkt. Musäus versucht zwar über Schilderungen des Herrn von S. zum Leben der mondänen Welt der Londoner Spielsalons und Kurtisanen (I, 342ff.) die Beschränkung auf das Landjunkermilieu zu durchbrechen, doch selbst die soziale Welt von Dürrenstein und Kargfeld wird trotz der Erweiterung des Figurenarsenals durch das Akademie-Projekt im 3. Teil nur durch ‚satyra'-Einlagen in Ansätzen greifbar. Dabei ergeben sich Andeutungen von Sozialkritik. Durch die – allerdings begrenzte – Schilderung des armseligen ländlichen Lebens erscheint die kostspielige Grandison-Nachahmerei nicht nur als närrische Tollheit, sondern auch als Affront gegenüber den beschränkten Möglichkeiten der Untertanen des Herrn von N (vgl. I, 162ff. oder III, 209ff. zum erbärmlichen Leben eines Dorfkantors) oder als Schaden für die ‚kleinen Leute', die sich das Mitspielen bei den Grandison-Torheiten nicht leisten können (vgl. hierzu den Bittbrief des entlassenen Verwalters: I, 319ff.). In der travestierenden Schilderung des Akademie-Projekts bieten sich zeitsatirische Analogien zu den Eitelkeiten der kleinen Territorialfürsten an, die auf Kosten der meist sowieso strapazierten Staatskasse ihren Marotten frönen. Doch da fast alle Briefeschreiber selbst dem Stand des begüterten Landadels angehören, bleiben solche sozialkritischen Aspekte auf ein Minimum beschränkt. Daß Musäus diese Nachteile der Briefform erkannt hat, zeigt schon die spätere Umarbeitung, die einen auktorialen Erzähler einführt.[469]

Bereits im "Grandison der Zweite" ergeben sich einige Hinweise, daß die Form des Briefromans mehr im parodistischen Bezug auf das Richardson-Vorbild gewählt und dann vor allem als Moment der Lese-Erziehung zum Einüben in polyperspektivische Darstellung genutzt wurde. Zu einem ‚richtigen Roman' fehlt der Brieffolge nicht nur der zur ‚Sinngebung' wichtige Schluß, sondern wohl auch einiges mehr an Substanz.[470] So berichtet der Herr von S. aus London, daß er Abschriften der an ihn gesandten Briefe an Herrn Richardson weitergegeben habe, damit dieser einen "Roman" daraus mache, was ihm selbst, dem Herrn von S., nicht gelingen wollte (I, 360). Dem Anspruch eines Romans stellt sich dann erneut zwanzig Jahre später die Bearbeitung von "Grandison der Zweite" unter dem Titel "Der deutsche Grandison" (1781/82). Auf die ausführliche Darlegung der erzählerischen Verfahren und die Sicherung der satirischen Intentionen wird nun weitgehend verzichtet. Diese Differenz. zwischen beiden Fassungen kann Aufschluß über den Erfolg der in den 1760er Jahren geübten Lese-Erziehung geben.

---

469 Die Neubearbeitung erfolgte allerdings nicht aus spontanem Interesse des Autors, sondern auf Drängen des Verlegers, der den Erfolg der "Physiognomischen Reisen" ausnutzen wollte, doch geht Musäus mit einem durchdachten neuen Konzept an die Arbeit, denn er hatte sich selbst kritisch über die 1760 angewandte Briefform geäußert (vgl. E. Geschke: Musaeus' Grandisonroman, S. 6).

470 Vgl. dazu J. K. Musäus: Der deutsche Grandison, II, S. 303f.

## *"Der deutsche Grandison" von Musäus: Der Roman als etablierter Erzähltyp im Dienste satirischer Intention*

Der literarische Erfahrungshorizont des Roman-Publikums wurde zwischen 1760 und 1780 entschieden erweitert. Zahlreiche Anspielungen des Erzählers des "Deutschen Grandison" berühren die Romane von Hermes, Miller, J. G. Müller, Hippel und Wieland (I, 30; 44; 103; 141 sowie II, 179).[471] Darüber hinaus hat sich das Wissen um die prinzipielle Fiktionalität der Romanwelt durchgesetzt; damit entfällt weitgehend die Satire auf das Verwechseln von Romanrealität und Wirklichkeit. Beispielsweise weiß der Magister nun sehr wohl zwischen der Figur des Rittmeisters Salmonet in Richardsons Roman und ihrem etwaigen historischen Vorbild zu unterscheiden. Als er den vorgeblichen Salmonet in Gegenwart eines Offiziers beschimpft, gibt sich dieser zu erkennen. Darauf der Magister: "O so bitt ich tausendmal um Vergebung [...], ich sprach von dem Richardsonschen Salmonet, so wie ihn der Autor zu Buche getragen hat, nicht wie er in rerum naturae existiert, da hab ich für die Person alle Achtung" (II, 266). Die Nachahmungssucht des Herrn von Neuenurn und seines Magisters resultiert nun nicht aus dem Mißverständnis der Faktizität des Richardsonschen Romans, sondern wird als bewußtes Spiel, als "Steckenpferd" (I, 7) angesehen, zu dem man aus Langeweile an der Monotonie des Landjunkerlebens oder – im Falle des Magisters – aus Ehrsucht (II, 179 und 235f.) Zuflucht nimmt. Es wird beendet, wenn seine Durchführung ebenfalls eintönig wird (II, 287 und 309). Damit erscheint das ‚Grandisonieren' als eine unter vielen möglichen Literaturschwärmereien. In der ersten Hälfte des 1. Teils spielt die Nachahmung der Richardsonschen Figuren deshalb auch noch keine Rolle. Hier gilt Herrn von Neuenurns Enthusiasmus und Imitation noch ausschließlich den Robinsonaden. Seine Inselexistenz findet erst dann ein Ende, als aus dem Spiel bei einem scherzhaften Überfall vermeintlicher Kannibalen blutiger Ernst zu werden droht (I, 24ff.). Damit ist aber nicht der grundsätzliche Hang des Herrn von Neuenurn für Nachahmung literarischer Vorbilder geschwunden. Doch wird – wohl im Nachklang zur 1. Fassung des "Grandison"-Romans von 1760/62 – bezüglich Richardsons Romanfigur als Gegenstand der Nachahmung vorausgesetzt, daß Sir Charles Grandison wirklich gelebt hat (I, 110). Diese Frage ist weniger unter dem Aspekt des Wahrheitsanspruches des Romans gestellt, sondern im Hinblick auf die Stimulanz der Einbildungskraft durch die Doppelung von literarischer und konkreter Existenz. Daß es der Rückversicherung auf die historische Begründung literarischer Figuren als Anlaß zur Literaturschwärmerei nicht unbedingt bedarf, zeigt Herrn von Neuenurns Reaktion auf die unbefriedigenden Ereignisse des Grandisonierens: er will

[471] Zitiert wird die Ausgabe: J. K. Musäus: Der deutsche Grandison, 1731/82.

hinfort den Impulsen der eigenen Phantasie und nicht der anderer – wie der Romanautoren – folgen (I1, 320).

Hier wird deutlich, daß die Diskussion zum richtigen Einschätzen der ‚Wirklichkeit' des Romans um 1780 entschieden ist. Die Schwärmerei des ‚Helden' wird nicht in einem falschen Literaturverständnis, sondern von seinen psychischen Anlagen und dem sozialen Milieu her begründet: im unsinnigen "Mutwill" von Adligen, die auf ihren Landgütern untätig dahinleben (I, 6).[472] Damit erhält die ‚Narrheit' mehr öffentlichen Charakter; sie bleibt nicht nur Gegenstand einer zu inszenierenden Komödie im privaten Familienkreis. Der Baron Farrenbach, der nun deutlich die Funktionen einer Normfigur übernimmt, will dem Herrn von Neuenurn mit einer Roßkur seinen "Spleen" austreiben (I, lllf.).[473] Doch bleibt das ursprüngliche Belustigungsmoment in diesem Programm noch enthalten: Die Nachahmungssucht soll erst einmal gründlich angeheizt werden, damit die Familie ihren Spaß hat. Die Satire jedoch bezieht sich nun nicht mehr auf die Explikation der richtigen Roman-Rezeption, sondern gilt der Vorbild-Schwärmerei im allgemeinen sowie der aktuellen Anglomanie, die die Mode des "Französisierens" abgelöst hatte (II, 299f.).[474] Solche Erweiterungen des begrenzten Gegenstandsbereichs des Briefromans sind vor allem durch die Einführung des auktorialen Erzählers möglich geworden. In Digressionen können kritisch (z.B. I, 31ff.) und parodistisch (II, 1ff.) aktuelle Themen aufgegriffen werden, in Parenthesen zum Briefwechsel der Handlungsfiguren werden die dort berichteten Vorgänge des Jahres 1759 auf aktuelle Zeiterscheinungen der späten 1770er Jahre bezogen (z.B. I, 114 und 235).

Andererseits zielt die satirische Kritik nun im verstärkten Maße auch auf Richardson selbst. Seine Tugendideale werden bis zur extremen und impraktikablen Konsequenz verfolgt und damit in ihrer inhärenten Irrealität enthüllt (vgl. I, 242f. und 249ff).[475] Der weithin etablierte Geltungsanspruch der Pragmatik-Forderungen nach ‚realistischen' Erfahrungssituationen als Gegenstand des Romans hat die Tugend-Konstruktionen Richardsons weiter in Mißkredit gebracht. Nicht nur die Nachahmung äußerlicher Details erscheint lächerlich, sondern prinzipiell die Orientierung an Sir Charles Grandison und seinem Kreis.

---

472 Vgl. dazu L. Kurth: Die zweite Wirklichkeit, S. 131. – M. Tronskaja: Die deutsche Prosasatire, S. 117, führt Herrn von Neuenurns Literaturschwärmerei auf die Lebensfremdheit des deutschen Bürgers zurück, der die Welt nur aus Büchern kennt.

473 Als Normfigur nähert sich der Baron Farrenbach in seiner entlarvenden Absicht und in der Haltung des überlegenen Witzes (vgl. z.B. II, 154) der Position des auktorialen Erzählers.

474 Doch haben auch Erweiterungen im Sinne des "modischen" Untertitels ("auch eine Familiengeschichte") die Nachteile des nunmehr unaktuellen Grandison-Themas nicht ausgleichen können. Im breiten Publikum mit seinem Interesse an naividentifikatorischer Rezepttion hatte das "Werther"-Fieber die Richardson-Begeisterung verdrängt. Mit dem aktuellerer Thema der "Physiognomischen Reisen" hingegen hatte Musäus noch zwei Jahre vor Erscheinen des "Deutschen Grandison" Erfolg gehabt. - Vgl. dazu: Erläuterungen zur deutschen Literatur: Aufklärung, S. 561.

475 Vgl. dazu E. Geschko: Musaeus' Grandisonroman, S. 86 und A. Ohlmer: Musäus, S. 48f.

Dessen Tugendnormen werden durch die Imitation in komischen Widerspruch zu den Erfordernissen der Lebensrealität gebracht, sein Sprachstil karikiert und die Handlung des Romans travestiert. Auf die Bezüge zum "Grandison" muß der Erzähler seine Leser nun eigens hinweisen; die Kenntnis des Romans kann um 1780 offenbar nicht mehr vorausgesetzt werden (vgl. I, 175; II, 99 und 189ff.). Dafür rechnet Musäus aber nun mit Lesern, denen man ironische Satire nicht erst aufzulösen braucht. Der kommentierende Briefwechsel zwischen Amalie und dem Herrn von S. wird in den vom Erzähler vorgelegten Briefen erheblich beschnitten; hingegen kommen der Magister und der Herr von Neuenurn in mimetisch-objektiver Satire über weite Strecken zu Wort. Ebenso sind die sich ironisch verstellenden Briefe des Herrn von S. in ihrer satirischen Absicht nun nicht mehr ausdrücklich markiert (z.B. I, 177). Auch der Erzähler selbst kommentiert meist nicht in direkter Wertung das Verhalten seiner Figuren, sondern setzt sie als ironisch-objektiver Berichterstatter der Lächerlichkeit aus, ohne daß seine Ironie eigens gekennzeichnet wird (z.B. II, 30f. und 33f.). Der Wechsel aus der überlegenen Erzählerhaltung in die Figurenperspektive kommt unvermittelt. So schildert der Erzähler die Reaktion der Tante Kunigunde auf die unprogrammäßigen Heiraten in der Familie mit: "Sie rächte sich an dieser undankbaren Rotte dadurch, daß sie die Namen Amalie, Julie und Gangolph in ihrem Patenprotokoll durchstrich und sie auch aus dem Abendsegen herauswarf" (II, 350). Über die Lebensgewohnheitenn des Kapitäns a.D. von Rosenau in Friedenszeiten äußert sich der Erzähler: "Er trug allen christlichen Potentaten seine Dienste an und vermehrte auf Hoffnung besserer Zeiten fleißig seine Familie" (II, 357f.).

Die Aggressivität solcher ‚witziger' Kurz-Porträts ist nicht besonders groß. Sie entfaltet sich weit mehr in der Satire auf die aktuellen Modeerscheinungen der Empfindsamkeit. Mit ihr wird die nunmehr unzeitgemäße Richardson-Begeisterung verglichen und damit das überzeitliche Phänomen des schwärmerischen Umgangs mit Literatur als zentrales Thema der Satire hingestellt (vgl. die Kritik am "Werther"- und "Siegwart"-Fieber I, 96f. und II, 286). Diese Sekundärwirkungen der Romanlektüre, die ‚Vergiftung' der Phantasie, erscheinen nun als wichtiges Problem in der Kritik an der sich abzeichnenden Entwicklung zur ‚Lesewut', die anstelle konkreter Welterfahrung die Horizonterweiterung durch planlose Lektüre setzt. Noch mehr als im Briefroman von 1760/62 wird deshalb auf die Abhängigkeit des Erzählten von der Willkür des Erzählers und auf die somit eingeschränkte objektive Verbindlichkeit des literarischen Entwurfs verwiesen. Bereits in der Vorrede "An die Leserwelt" setzt sich der Erzähler durch das Strickstrumpf-Gleichnis von den ‚Historizitäts'-Vorstellungen früherer Roman-Erwartungen ab. Er vergleicht sich mit den Parzen: wie sie das Schicksal der Menschen hat er das seiner Figuren in der Hand. Damit übernimmt er auf einer Ebene jenseits der Aktionen der erzählten Figuren auch die den Erzähl-

vorgang steuernde Intrige, die im "Grandison der Zweite" noch die beteiligen Figuren wie der Herr von F. bestimmten.

Diese Ablösung betrifft vor allem Amalie, die von der beobachtenden Position in die einer handelnden Figur rückt und nun auch eigene ‚Schicksale' erlebt (vgl. ihre Liebesgeschichte: II, 211). Doch übernimmt der auktoriale Erzähler nun nicht nur seinerzeitige Funktionen der Briefschreiber. Über Bericht und Kommentar der Ereignisse hinaus wird – ähnlich wie in den "Physiognomischen Reisen" – immer wieder die ‚Literarizität' der entworfenen Romanwirklichkeit oder die desillusionierende Reduktion solcher literarischer Schemata verdeutlicht. Trotz aller zeitkritischen Ausschweifungen und der über die Person des Herrn von Neuenurn verfolgten Sozialkritik am müßiggängerischen und banalen Leben der Landjunker hat dieser Roman vor allem ‚Literatur' zum Gegenstand.[476] Der Untertitel ("auch eine Familiengeschichte") verweist darauf, wie nun über Richardson hinaus der aktuelle Romantypus der Familiengeschichte aufgegriffen wird. Das geschieht in der Anreicherung der an sich schmalen Handlung durch Liebes- und Ehegeschichten der Familienmitglieder, die – wo sie sich allzu sehr an empfindsamen Mustern orientieren – satirisch verschoben werden. So endet die Ehe zwische Juliane und Gangolph im Gegensatz zu anderen durch Entführung verwirklichten Liebes-Ehen unglücklich, denn "so glücklich und erwünscht Entführungen gewöhnlich in Romanen ausfallen: so mißlich pflegt dieser Schritt im gemeinen Leben zu sein" (II, 365). Auch die am Romanschluß üblichen Ausblicke auf ein gedeihliches Fortleben der Figuren werden enttäuscht: Herr von Neuenurn zog sich mit dem Magister aus der Welt zurück und "verging wie ein Schatten [...], Freund Lampert aber ist in seinem Fett erstickt. – Ende" (II, 374). Selbst konventionellen Absichten des satirischen Romans wird nicht mehr recht getraut, denn durch Roman-Lektüre werde niemand gebessert (I, l06), und diejenigen, die andere bessern wollen, sind selbst "arme Sünder" (I, 257f.). So verzichtet der Erzähler auch darauf, Herrn von Neuenurns Nachahmungs-Enthusiasmus im abschreckenden Licht zu schildern. Er gesteht ihm sogar zu, mit seinen Schwärmereien glückliche Tage erlebt zu haben (I, l08) und durch sein Grandison-Spiel ein geselliger und umgänglicher Mensch geworden zu sein (I, 163).

Die satirische Darstellung gewinnt durch die Präsenz des auktorialen Erzählers an artistischem Raffinement, verliert aber gleichzeitig durch dessen subjektive Vermittlung und die dadurch bedingte Relativierung an Aggressivität. Ähnlich wie in den "Physiognomischen Reisen" dominieren "Komödien"-Szenen (vgl. II, 182). Auch die ironisch-parodistischen Hinweise auf die literarischen Versatzstücke in der Konstruktion der erzählten Welt schwä-

476 Im Band "Aufklärung" der "Erläuterungen zur deutschen Literaitur" wird die Ursache für das "Vakuum" an sozialer Realität in Musäus' Romanen darin gesehen, daß Musäus selbst wenig "Welterfahrung" mitbringt: er sei nie über die Grenzen von Thüringen hinausgekommen (a. a. O. S. 561).

chen die Rückbezugsmöglichkeiten der Satire ab, da sich die Gegenstände des "Deutschen Grandison" zum großen Teil nicht auf die Zeitwirklichkeit beziehen, sondern auf eine sekundäre literarische Realität. So benutzt der Erzähler den Briefroman von 1760/62 wie eine historische Quelle: er scheidet Briefe aus, die ihm nicht mehr ‚kommunikabel' erscheinen (I, 113), ja, er lehnt einige sogar rundweg als nicht ‚authentisch' ab (II, 73). Durch diese Potenzierung der Fiktion weist er nochmals nachdrücklich auf die Abhängigkeit der erzählten Geschichte von Phantasie und Witz ihres Autors hin. Die im "Grandison der Zweite" begonnene Lese-Erziehung wird also im "Deutschen Grandison" unter einem neuen Aspekt fortgesetzt. Sie zielt auf die Person des Erzählers und macht deutlich, in welch entscheidender Weise seine Perspektive und seine Person die Vermittlung der Roman-Realität bestimmen, so daß ihm die eigentliche ‚Geschichte' oft nur zur Darstellung des eigenen ‚Witzes' und der Fähigkeiten einer lebendigen Einbildungskraft dient (vgl. z.B. die einführende Beschreibung von Juliane – II, 1ff.). Diese Tendenz wird vor allem in der bilder- und metapherreichen Sprache des Erzählers deutlich (vgl. z.B. I, 1ff.; 243; 259ff. sowie II, 51 und 233ff.). Sie verfolgt nicht nur die Absicht satirischer Desillusionen im ständigen Wechsel zwischen den Formen der ironischen Identifikation, der entlarvenden Distanzierung, des Spotts und der komisierenden Beschreibung (vgl. z.B. I, 31), sondern baut bereits im Ansatz einen Eigenbereich des artistischen Umgangs mit der Wirklichkeit auf, in der sich die Partikel der Realität unter einem Gesetz zusammenfügen, das lediglich von der Einbildungskraft des Erzählers bestimmt wird. Die Satire ist somit weniger an ihrem Gegenstand interessiert, sondern vermittelt die Selbstdarstellung des diese Objekte virtuos erfassenden Satirikers. In diesem Rückverweis auf die Position des Beschreibenden, in dem Zurückdrängen des zu beschreibenden Gegenstandes zugunsten der sprachlichen Beschreibungsformel des witzigen Vergleichs erinnert Musäus an Jean Pauls humoristische Erzählstrategie. Der satirische Ansatzpunkt der Schilderung löst sich auf in der Artistik des ‚witzigen' Vergleichens, ohne daß freilich – wie oft bei Jean Paul – im Vergleich eine neue dritte Ebene der Gegenstandssicht hergestellt würde: "eine eitle Schöne schob ihr geschminktes Gesicht den von Gesundheit und fröhlichem Blut glühenden Wangen ihrer Gespielinnen unter, wie ein falscher Dreibätzner unter einem Wurf mit eingezählt wird, in der Absicht ihn auszubringen und das Auge damit zu betrügen" (I, 36).

So zeigen sich bei Musäus im sprachlichen Erfassen der Objekte und in der reduzierten Aggressivität des Satirikers bereits Auflösungs- und Integrationserscheinungen des satirischen Impulses, die am Beispiel Hippels weiter zu erläutern sind. Zunächst ist jedoch der Vorgang der Etablierung des satirischen Erzählens im Roman im Hinblick auf die dazu notwendige Lese-Erziehung unter weiteren Aspekten zu verfolgen. Blanckenburgs "Bey-

träge" (1775) geben dazu unter den Aspekten der Lektüre-Hilfen und Satire-Signale Gelegenheit.

## *Blanckenburgs "Beiträge zur Geschichte deutschen Reichs und deutscher Sitten": Die deutliche Vermittlung der satirischen Intention und die Sicherung der satirischen Wirkung als Aufgabe pragmatischen Erzählens*

Im Vorbericht des Romans kündigt der Erzähler seine satirischen Absichten ausführlich an. Mit der Geschichte seines Helden, des Barons von Bernklau, wolle er die Leser in einen "Guckkasten" blicken lassen, worin sie "allerhand scheußliche Dinge sehen werden, häßliche Vorurteile, entehrende Mifbräuche, 1ächerliche Gewohnheiten, widerliche Gestalten, bis aufs Hemde entkleidet."[477] Die Satire wendet sich vor allem gegen die Lebensgewohnheiten und sozialen Ansprüche des deutschen Landadels. Seine Vertreter und seine Welt werden in ihren lächerlichen Verhaltenweisen und Äußerungen geschildert (vgl. z.B. S.265f., S. 271ff. und S. 295ff.) und ihre Prätensionon mit ihrer erbärmlichen wirtschaftlichen Lage kontrastiert (S. 253ff.).[478] Dabei gilt die Kritik weniger den einzelnen Figuren als – so ja auch der Titel des Romans – dem sie prägenden Milieu (vgl. S. 216ff.): "Wir wissen, daß unser Ritter ein elender Mann aller Art ist; [...] aber ihr müßt dies alles sehen und wissen, wenn es euch begreiflich und anschaulich werden soll, – warum sein Sohn, und die Söhne aller dieser Ritter und Herrn – noch lächerlichere und elendere Geschöpfe worden als ihre Väter." (S. 240). Doch der Roman – so die ausdrückliche Bezeichnung der "Beyträge" – hält nicht recht, was sein Titel verspricht. Zwar schafft die Handlung des vollendeten 1. Bandes (mit 3 Teilen) Situationen, in denen sich die ‚Sitten' der Landjunker satirisch analysieren lassen und der Lächerlichkeit verfallen (vgl. z.B. S.20-22). Doch wichtiger als die Gegenstände des Romans wird die erklärende Demonstration ihrer Abbildung durch den auktorialen Erzähler und die Erziehung der Leser zur richtigen Rezeption und Anwendung dieser satirischen Schilderungen.

Dabei äußert sich die Satire nicht durchweg in anschaulicher Darstellung. Die Wertung wird auch durch die emphatische Ablehnung des ständig präsenten und mit unbezweifelter Autorität ausgestatteten Erzählers oder in seinen kritischen Räsonnements vollzogen (vgl. z.B. S. 87 und S. 122). Die Erzählstrategie vertraut weder auf indirekte noch auf objektivmimetische Satire. Bereits im Vorbericht erklärt der Erzähler, daß ihm die Deutlichkeit der

---

477 Zitiert wird die Ausgabe Leipzig und Liegnitz 1775.

478 Ein weiterer zentraler Gegenstand der Satire ist das "Französisieren" des Adels, der von einem patriotisch-nationalistischen Standpunkt aus angegriffen wird.- S. den"Vorbericht" und z.B. S. 96. - Auch in Blanckenburgs Roman ergeben sich erweiternde satirische Perspektiven meist durch Abschweifungen des Erzählers.

satirischen Darstellung über alles gehe. Seine Leser sollen sich über die solchermaßen geschilderten Ereignisse Gedanken machen, sie sollen sie bewerten und dadurch für ihr eigenes Weltverhalten profitieren (S. 71 und S. 129). Allerdings traut der Erzähler ihnen nicht zu, daß sie den satirischen und erfahrungserweiternden Gehalt komischer Szenen stets zu realisieren vermögen oder daß sie unaufdringlichen wertorientierenden Hinweisen folgen können, denn sie hätten in dieser Hinsicht ja zu wenig Erfahrung (S. 124). Deshalb errichtet er "moralische Leuchttürme" (S. 129), die dem Leser die Handlung im Sinne der Erzähler-Intentionen unter dem Aspekt einer festen Wertordnung erhellen; diese Werte werden durch den Erzähler und die von ihm legitimierten Normfiguren repräsentiert. Zur satirischen Mimesis bestimmter Verhaltensweisen tritt so zumeist der urteilende Kommentar (z.B. S. 295) oder der normative Bezug (z.B. S. 26); die objektiv-mimetische Schilderung wird als nicht hinreichend ‚deutlich' angesehen (S. 295). Komische Szenen wechseln mit dem satirischen Nennen der Torheiten und Mißstände durch den Erzähler (S. 158-71 bzw. 160f.).

Ebenso wird dem Aufbau und den Äußerungen von Normfiguren zum Zweck der Deutlichkeit der Satire und ihrer Wirkungen viel Raum gewährt. Die Verwandten dar Familie Bernklau, der Baron von Werthausen und seine Schwester, etablieren die ‚wertvolle' Gegenwelt innerhalb des Fiktionszusammenhangs des Romans (vgl. S. 285f.). Der Baron erscheint dabei – damit auch alles klar ist – als das "menschliche Ebenbilde des alles zum Guten ordnenden gütigen Wesens" (S. 63). Oberster Wertbegriff ist – in Konfrontation zum Privilegiendenken der Adligen – die "natürliche Menschlichkeit", die – wie an der Figur des alten Dieners Christian expliziert – über alle Stände hinwegreicht.[479] Die für die Normfigur nötige Autorität stellen einerseits die charakterisierende Rede und die Sympathie des Erzählers her (z.B. S. 41f. und 62); andererseits illustrieren gefühlvolle Szenen ihren Wert.

Durch die Aktivität des kommentierenden Erzählers wie der Normfiguren sind die satirischen Wertungen hinreichend einsichtig. Ihre Wirkung wird durch das ausgedehnte Gespräch des Erzählers mit seinen Lesern zu kontrollieren versucht. Es geht dabei weniger um die Geselligkeit des Erzählens im Austausch gemeinsamer Standpunkte und Erfahrungen, sondern um die Erziehung zur richtigen Aufnahme der satirischen Intentionen und um handfeste moralische Belehrung. Diese tritt jedoch im Laufe der Erzählung zurück, denn nun hofft der Erzähler, daß die Leser den pragmatischen Rückbezug des Erzählten auf ihre eigene Wirklichkeit selbst zu bewerkstelligen wissen. So setzt er sich in der Vorrede zum Ziel, am Anfang den Lesern "einige Winke ... [zu] geben, um [sie] auch desto sicherer auf

[479] Diese mehr spontane Menschlichkeit des Fühlens und Handelns ist noch abgesetzt von einer – durch Bildung und Aufklärung zu erreichenden – Idealität: nur "ein erleuchteter Kopf, ein vollkommen gebildeter Geist" ist "ächter Tugend fähig". "Wir wissen noch nicht, was das heißt Mensch zu seyn " (S. 63).

die Spur und den Appetit des Suchens zu bringen." Er steuert zunächst in Anmerkungen und Parenthesen die Reaktionen der Leser und scheut nicht davor zurück, nicht näher bezeichnete Leserfiguren zu beschimpfen, um sie zur ‚Einkehr' zu bringen. Nach der Schilderung des vorbildlichen Verhaltens des Baron von Werthausen kommt es zu folgendem Ausfall: "Wäre er [der Baron] aber durch Erziehung und Grundsätze fürs Gute so kalt geworden als Sie, oder hätte er seinen Körper durch allerhand ritterliche Ausschweifungen so entnervet und sein Blut durch allerhand Gifte so abgekühlet und die Schleusen, die es zum Herzen führen, durch allerhand Unrat so verschlammt, daß sein Körper – wie vielleicht Ihrer, mein Herr, – einem stehenden Morast gliche", so wäre der Baron in seinen hohen Jahren zu der von ihm geübten Tugend nicht mehr fähig gewesen (S. 59 – im selben Stil: S. 50). Solchermaßen erstellt der Erzähler einen simplen pragmatischen Bezug des Erzählten.

Bereits in der Vorrede legt er die Bedingungen adäquater Rezeption dar: es genüge nicht, im Roman nur ein "Gemälde" zu sehen. Genauso wichtig wie die Handlung sei die richtige Illumination des Gemäldes durch den Erzähler (eben die satirische Bewertung) und das verständige Betrachten durch den Leser. Beiden Aspekten dient das Gespräch zwischen Erzähler und Leser über eine Reihe von ‚ad hoc' eingeführten Leserfiguren. Diesen Hinwendungen zum Leser gilt das Hauptinteresse des Blanckenburgschen Romans. Der ‚Stoff' selbst, die Figuren und die Ereignisse, sind dagegen begrenzt und – wie der Erzähler immer wieder einräumt – wenig attraktiv (vgl. z.B. S. 189). Diese Tatsache kommt jedoch der Übersichtlichkeit und damit auch wieder der Deutlichkeit der Darstellung zugute. An der unkomplizierten Materie kann das rechte Lesen ohne lange Erklärungen demonstriert werden.

Der Erzähler führt dabei den Lesern vor, wie man über das Verhalten der Romanfiguren zu reflektieren habe, um es schließlich ‚richtig' zu beurteilen (S. 20f.). Doch nimmt er – vor allem zu Beginn – dem Leser häufig die Wertung des Romangeschehens ab und formuliert selbst die daraus zu abstrahierende Einsicht (z.B. S. 29). Das Ziel seines Vorgehens ist es auf lange Sicht, die Leser zum Mitdenken zu aktivieren, sie zu einer produktiven Rezeption des Erzählten zu bewegen (S. 49f. und l02). Unter diesem Aspekt verteidigt der Erzähler auch gegenüber fingierten Leser-Einwänden seine ‚Einschiebsel', sein ‚Moralisieren' und die zahlreichen Leser-Anreden (S. 43). Sie bieten ihm Gelegenheit, das ‚richtige Lesen' exemplarisch vorzuführen (vgl. S. 108).

Die aus dem Roman zu gewinnenden Erfahrungen sollen die Kenntnis des menschlichen Herzens erweitern (S. 46), vor allem aber auch die Leser zur Selbsterkenntnis führen: sie sollen sich im Roman wie in einem moralischen Spiegel betrachten (S. 44 und 71). Die Notwendigkeit solcher satirischer Aufklärung des Lesers wird ebenfalls in bornierten Ein-

würfen fingierter Leser (S. 48) oder durch entsprechende Anreden des Erzählers deutlich. Über solche Kennzeichnungen verwerflicher Ansichten hinaus greift der Erzähler – ähnlich wie in Wezels "Tobias Knaut" – aber auch die Prätension vom freien Willen und der moralischen Würde an. An seinen Figuren verdeutlicht er, wie der Mensch grundsätzlich schwach und manipulierbar durch Leidenschaften ist (vgl. z.B. S. 116). Doch trotz aller unmittelbarer und vermittelter Belehrung des Lesers ist es Blanckenburg wichtig, die Wirkungsweise des Romans etwa von der einer Predigt abzugrenzen. Das Erzählen ergreife nicht nur den Verstand, sondern versuche im Leser Emotionen wachzurufen – ihn zu ‚rühren' –, die dann einen bestimmten moralischen Effekt bewirken (S. 292). Durch diese Darlegung seines eigenen Vorgehens und in der Erläuterung der Roman-Eigengesetzlichkeit versucht der Erzähler über die sachliche Information und den wertenden Kommentar hinaus Einfluß auf die Leser zu nehmen. Er erwirbt dadurch – ähnlich wie der Ich-Erzähler Wieland im "Diogenes" – ihr Vertrauen, was ihn zu seinen ‚autoritären' satirischen Äußerungen berechtigt. Er setzt so aber auch die Erziehung zum rechten Lesen fort. Sie soll dazu führen, daß die Leser nicht nur auf die expliziten Erzähler-Kommentare hören, sondern sich auch über die "Art" der "Gemälde" und den "Plan" des Romans Gedanken machen, daß sie über das "Darum des Warum" reflektieren (S. 132f.).

Doch – und dies ist auch im weiteren Verlauf der Erzählung der Tenor – traut der Erzähler seinen Lesern keine durchdringende Intelligenz und rasche Auffassungsgabe zu (S. 124). Diesen ungeübten Partnern gibt er ständig Einblick in den Vorgang des ‚Machens', in das erzählte Verwandeln von Lebenswirklichkeit in deren satirisches Abbild im Roman (vgl. z.B. S. 3f. und 93f.). Ähnlich wie bei Musäus wird die Fiktivität des Erzählten in ihrer Abhängigkeit von den Entscheidungen des Erzählers herausgestellt: er hat es in der Hand, zu welchem Ende angelegte Handlungssituationen geführt werden (S. 47). Doch im Gegensatz zu Musäus nimmt Blanckenburgs Erzähler die dargestellten Objekte nicht zum Anlaß der Selbstdarstellung von sprachlichen Potenz, sondern will die spezifische Ordnung der Romanwelt so weit wie möglich dem Lauf der wirklichen Welt angleichen. Die dennoch notwendigen Manipulationen an den realen Objekten versucht er schon in der Vorrede darzulegen und zu rechtfertigen: um erst einmal das Interesse des Lesers zu erregen, müsse der Autor seinen Gegenstand "aufputzen". Darüber hinaus wähle er einen bestimmten Ausschnitt der Wirklichkeit, vergrößere ihn im "Guckkasten" des Romans und rücke ihn so in ein helleres Licht. Damit der Realitätsausschnitt für den Leser jedoch etwas bedeute, muß er durchgeformt werden: die Einzelteile sollen auf ein notwendiges Ganzes bezogen erscheinen (vgl. auch S. 34). In diesem Organisieren des Materials sieht Blanckenburg die wesentliche Aufgabe des Erzählers begründet.

Auch die "moralischen Leuchttürme", die er wertorientierend aufrichtet, sind legitime Teile des Ganzen, denn durch sie werden die einzelnen Stoffelemente erst unter einem Sinnaspekt zusammengefügt (vgl. S. 129f.). Als gedeutete Realität unterscheidet sich die Romanwelt von der empirischen Wirklichkeit. Damit gewinnt sie jedoch zugleich pragmatische Verbindlichkeit, worauf der Erzähler die Leser ständig hinweist. Er will zeigen, daß trotz der erzählerischen Willkür, trotz seiner – durch die Gesetze des satirischen Erzählens bedingten – Eingriffe im Roman etwas über die Umwelt des Lesers ausgesagt werden kann. Die Handlungsweisen der Figuren werden mit dem Hinweis auf ihre psychologische Konstitution und die Einflüsse der Umwelt detailliert zu motivieren gesucht ( S. 5; l0f.; 172; 332). Der Erzähler hat es sich zur Pflicht gemacht, "alle Veränderungen in seines [des Ritters] Vorstellungen, die ganze Geschichte seiner Empfindungen und Ideen, ihren Ursprung, Verbindung, Abwechslung, die ganze Reihe der Dinge, die durch seinen Kopf gingen und Eindrücke zurück ließen und Veränderungen hervorbrachten, aufzuzeichnen" (S. 159) . Die pragmatische Begründung der zu vermittelnden Erfahrung wie die zur genauen satirischen Analyse der Verhaltens- und Denkweisen nötige Ausführlichkeit und Umständlichkeit der Kausalkette wird dabei ausdrücklich in Kauf genommen und gegenüber ungeduldigen Lesern gerechtfertigt (S. l0f.). Indem der Erzähler auf diese Weise seinen Lesern Fakten an die Hand gibt, um sein erzählerisches Vorgehen und seine Wertungen zu überprüfen, erwirbt er sich auch das Recht auf ‚autoritäre' satirische Urteile. Die Logik und die Konsequenz des Erzählens, auf die wiederholt aufmerksam gemacht wird (z.B. S. 47), legitimiert zudem die Berechtigung des satirischen Verfahrens. Die zu realisierenden Bedingungen der satirischen Situation (hier insbesondere Autorität, Normbezug, Deutlichkeit) intensivieren die Selbstreflexion des Erzählens. Die zahlreichen poetologischen Bemerkungen zu den ‚Gesetzen' des Erzählens und zur Romanform haben somit keinen Selbstzweck, sie ordnen sich dem Bemühen des Erzählers um eine deutliche, verbindliche und damit wirkungsvolle Darstellung ein. Der angestrebte Effekt der Satire wird auch durch die Handlung im eigentlichen Fiktionsbereich unterstrichen. Die satirisierten Figuren der "Beyträge" äußern Besserungsabsichten (S. 311) oder werden durch die Normfiguren zur Besserung geführt (S. 313f. und 331), wobei sich allerdings Erziehungsoptimismus und Skepsis die Waage halten (vgl. S. 133f. und das Gespräch S. 224). In einer solchen Änderung ihres Verhaltens sind die Figuren exemplarisch auf die potentiellen Leser bezogen, denen mit der Romanlektüre entsprechende Anstöße zur Selbsterziehung vermittelt werden, denn – so der Erzähler – törichtes und verwerfliches Verhalten resultieren zumeist aus mangelhafter Einsicht (S. 224 und 237). Erziehung zum richtigen Lesen und nützliche Wirkung der Satire sind also aufeinander bezogen.

Doch im Versuch, seine satirischen Intentionen deutlich zu vermitteln und die intendierten Wirkungen auch bei ungeübten Lesern zu sichern, scheitert Blanckenburg als Romanautor. Sein Werk ist Fragment geblieben. Bei der Gründlichkeit der kausalgenetischen Analyse und den Bemühen um Deutlichkeit wird das Erzählen so weitläufig (vgl. dazu S. 331), daß am Ende der rund 300 Seiten des 1. Bandes der eigentliche Held der Erzählung noch nicht einmal auf die Welt gekommen ist. Da dieser Umständlichkeit der ironische Charme und der philosophierende Tiefgang Sternes fehlt, mußte die Wirkung unbefriedigend bleiben, zumal das ständige ‚Dazwischenreden' des Erzählers (das in Hinsicht auf die Kompetenz eines breiten Publikums notwendig war) letztlich als störend empfunden wurde.[480] Hatte doch Blanckenburg selbst mit seinem "Versuch über den Roman" dazu beigetragen, in der Ablehnung der Erzählereinmischungen und -abschweifungen Erwartungen theoretisch zu fundieren, die sich nun gegen sein eigenes Romanprojekt kehrten. So resümiert auch der Vorbericht: "Manche Bemerkung, manche Ausschweifung steht ganz wider meine eigene Theorie." Gegenüber dem zweiten wichtigen Aspekt des satirischen Verfahrens in den "Beyträgen", dem Vertrauen in die Verwirklichung pragmatischer Rückübertragung des Gelesenen auf die Erfahrungswirklichkeit der Leser, bleibt jedoch die Selbstkritik des Autors aus. Hier ist Wieland in seinem bereits 1772 erschienen "Goldenen Spiegel" weiter gegangen. Auch er nimmt die Demonstration und die Kontrolle der erhofften satirischen Wirkungen mit in den Vorgang des Erzählens hinein. Durch die Wahl des Romantyps ‚Staatsroman' und den Bezug auf aktuelle Staats- und Geschichtstheorien wendet er sich freilich an ein ‚gebildeteres' Publikum, das sich neben politischem Interesse auch durch hinreichende Literaturerfahrungen auszeichnet. Unter dem Aspekt der Lese-Erziehung kann deshalb das Bemühen um Deutlichkeit der satirischen Darstellung zugunsten der Probleme der möglichen oder unmöglichen ‚praktischen Anwendung' des Gelesenen zurückgestellt werden.

## *Wielands "Der goldene Spiegel": Die Reflexion der satirischen Wirkungen*

Daß Wieland für seinen Roman mit einem in ‚Sachen Satire' erfahrenen Publikum rechnete, wird bereits in der "Zueignungsschrift des sinesischen Übersetzers" deutlich. Er verläßt sich darauf, daß aus den Schriften der Förderer und Träger der Torheit ohne näheren Kommentar deren Unwert erkannt werden kann: "Der Mißbrauch, den sie von der Bedeutung der Wörter machen, betrügt unser Urtheil nicht; sie mögen immerhin widersinnige Dinge

480 Vgl. dazu W. Hahl: Reflexion und Erzählung, S. 66: die zeitgenössischen Rezensionen tadeln gerade die lesererziehenden Einmischungen des Erzählers.

mit der gelassensten Ernsthaftigkeit erzählen" (I, 8).[481] Den Lesern wird also zugetraut, daß sie Figurenrede nicht immer wörtlich nehmen, daß sie Hintersinn ermitteln und Doppelsinn verstehen können. Aber auch unter einem zweiten Aspekt nimmt "Der goldene Spiegel" eine Sonderstellung im Rahmen der in diesem Kapitel behandelten Texte ein. Der Roman wendet sich nicht nur an einen bildungsmäßig abgrenzbaren Leserkreis, sondern wurde in erster Linie zur Selbstvorstellung seines Autors im Rahmen seiner Bewerbungen für die Stelle als Prinzenerzieher an den Höfen zu Weimar und Wien verfaßt.[482] Für einen ‚idealen Leser' ist also von den Konturen eines Hofmannes und Herrschers auszugehen, der dem Gedankengut der Aufklärung nicht völlig abgeneigt war und sich zumindest theoretisch zu entsprechenden moral- und staatsphilosophischen Positionen bekannte. In diesem Sinne stützt sich Wieland zitierend, illustrierend oder kommentierend insbesondere auf die aktuelle staats- und geschichtsphilosophische Diskussion,[483] ohne selbst eine zusammenhängende ideale Verfassung, einen Leitfaden der Staatskunst oder ein ausformuliertes Erziehungsprogramm für einen vorbildlichen Fürsten zu entwickeln.[484]

Stattdessen wird der – die Notwendigkeit solcher Entwürfe motivierenden – Zeitkritik in allen Formen der nennenden, räsonnierenden und darstellenden Satire Raum gegeben. Sie gilt u.a. dem Günstlingswesen bei Hofe (I, 99f.), der Maitressenwirtschaft und der fürstlichen Verschwendungssucht auf Kosten der strapazierten Staatskassen (I, 110f.) und des Volkes (I, 118); die Lage der unteren Stände wird ohne Beschönigung der Ursachen in der Vernachlässigung landesherrlicher Pflichten geschildert (II, 27), besonders ausführlich wird Religionssatire geübt (I, 144ff.) und die politische Rolle des Klerus angegriffen (vgl. z.B. I, 124 und 129ff.). Der beschriebene Adressatenkreis sollte durch diese Gegenstände der Satire durchaus nicht provoziert werden. Vor allem von den französischen zeitkritischen Romanen Crebillons oder Voltaires her war man mit Objekten und Verfahren solcher Art vertraut und goutierte auch an ‚aufgeklärten' deutschen Fürstenhöfen Pfaffensatire und Kritik am Hofschranzentum.[485] Die satirische Zeitkritik reicht von mehr oder minder verschlüsselten Anspielungen auf politische Zustände in Frankreich und Deutschland bis hin zur Analyse von Gesetzmäßigkeiten der politisch-historischen Entwicklung.[486] Dabei wird jedoch kein durchgehender Verweiszusammenhang auf einen bestimmten Bereich politischer Ereignisse im Sinne des zeitkritischen Schlüsselromans etabliert, sondern eher eine ‚Stoffsammlung' zur aktuellen politischen Misere des Feudalstaates geliefert. Die einzel-

481 Die Zitate aus „Der goldene Spiegel" folgen dem Textabdruck in der Hemelschen Ausgabe, 18. (=I.) und 19. (= II.) Band.
482 Vgl. F. Sengle: Wieland, S.260.
483 Vgl. P.U. Hohendahl: Zum Erzählproblem, S. 109. Vor allem auf der Gesprächsebene der Schach-Gebal-Runde wird diese Thematik angesprochen.
484 Vgl. F. Sengle: Wieland, S.266.
485 A.a.O. S. 260.
486 Vgl. P.U. Hohendahl: Zum Erzählproblem, S. 105.

nen Elemente der Zeit- und Gesellschaftssatire soll der intendierte Leser selbst zu einer kritischen Bestandsaufnahme verarbeiten Dazu muß er immer wieder hinter den "asiatischen" Geschichten die Aktualität entdecken. Am Beispiel der Geschichte der Religion und ihrer institutionellen Verankerung im Reiche Scheschian weist der lateinische Übersetzer auf solche Interpretationsmöglichkeiten des historischen Geschehens hin:

> Es ist wahr ... Leser, welche mehr Witz als Unterscheidungskraft besitzen, könnten Aehnlichkeiten, und boshafte Leute Anspielungen zu finden glauben wo keine sind, aber wenn uns diese Besorgnis aufhalten sollte, welche Geschichte würde man schreiben dürfen? Eine jede wohlgeschriebene Geschichte kann, in einem gewissen Sinne, als eine Satire betrachtet werden. (I, 124f.)

Doch der vorsichtige deutsche Herausgeber unterdrückt gerade aus diesem Grund die Darstellung der Religionsentwicklung in Scheschian, denn

> in den Tagen, worin wir leben, kann die Behutsamkeit in Dingen dieser Art kaum zu weit getrieben werden. Der kleinste Anlaß, den wir wissentlich dem Leichtsinn und Mutwillen unsrer Zeiten gegeben hätten, durch die schalkhaften Wendungen, die auch der mittelmäßigste Witz in seiner Gewalt hat, unsrer Erzählung einen unechten Sinn anzudichten, würde in unseren Augen alle guten Eindrücke überwiegen, welche wir uns, ohne übertriebene Erwartungen zu hegen, von dieser Geschichte der Könige in Scheschian versprechen. (I, 125)

Aber gerade in diesem Bemühen, mögliche aktualisierende Auslegung der Erzählung zu verhindern und mit dem Verweis, daß heute "Aberglauben und Tartüfferei" kaum mehr zu bekämpfen seien, wird zur aktualisierend-hintersinnigen Lektüre aufgefordert.

Allerdings ist dieser Appell weit weniger ‚deutlich' als z.B. die Hinweise zum satirischen Rückbezug, die Blanckenburg mit seinen "Leuchttürmen" gibt. Doch dient das ironische Pendeln zwischen Offenlegung der zeitkritischen Relevanz und ihrem Verleugnen auch zum Schutz vor der Zensur oder der Mißbilligung der weniger kritikfreudigen Hofkreise. Die vielfältige Schichtung des Erzählvorgangs begünstigt dieses Vorgehen. Die bereits angesprochene Geschichte der Könige von Scheschian wurde einst aufgrund angeblicher historischer Quellen für den indischen Herrscher Schach Gebal konzipiert, ihm in Fortsetzungen von der Sultanin und dem Ratgeber Danischmend erzählt und durch einen indischen Schriftsteller aufgezeichnet. Auf dieser Ebene der ‚Geschichten' rangieren auch Danischmends Erzählungen, die nicht unmittelbar auf das Reich Scheschian bezogen sind. In einer zweiten Ebene diskutieren die Figuren der Erzählrunde das Erzählte und beziehen aktuelle Fragen und Erfahrungen aus Gebals Regierungsführung ein. Für diese Ebene zeichnet der "sinesische Übersetzer" verantwortlich. Er hat die Geschichte von Scheschian in seine Muttersprache übertragen und die bei ihrem Vortrag gefallenen Äußerungen der ‚Leserfiguren' aufgezeichnet und beides als "Goldenen Spiegel" herausgegeben. Ein lateinischer Bearbeiter brachte das Werk in den europäischen Raum. Es wurde dann vom deutschen Herausgeber übersetzt und auf die aktuellen Zeiterfahrungen bezogen. Auf einer dritten

Ebene verständigt sich der Herausgeber mit dem intendierten Leser durch das Zitat von Meinungen und Absichten der ihm vorausgegangenen Autoren, Bearbeiter und "ungenannter" Annotateure.

Auf allen drei Ebenen des Erzählens wird über verschiedene Verfahren des Rückbezugs und unter unterschiedlichem Aspekt der Zusammenhang zur Erfahrungswirklichkeit des Lesers der 1770er Jahre hergestellt.[487] Dabei markiert die zweite Ebene – die des sinesischen Übersetzers – die satirische Intention, während diese auf der dritten Ebene des Herausgebers in ironischer Tarnung verhüllt oder kritisch reflektiert erscheint.[488] Die Zueignungsschrift des sinesischen Übersetzers steht am Anfang des Romans, wodurch der Leser – trotz aller Relativierungen – auf satirische Rezeption eingestimmt wird. Das Vertrauen des Sinesen in die Möglichkeiten satirischer Wirkung reicht weit: Aus der Distanz zu den ‚historischen' Ereignissen in Scheschian könne man besonders gut schädliche Verhaltensweisen erkennen sowie Scheinwerte von wirklich Wertvollere unterscheiden, so daß mit dieser Erzählung dem Leser "ein untrügliches Mittel wider Selbstbetrug und Ansteckung mit fremder Thorheit" in die Hand gegeben sei (I, 8). Dieser Erziehungseffekt wird dadurch verstärkt, daß durch die Auswahl aus der Geschichte von Scheschian, die der sinesische Übersetzer getroffen hat, auch unmerklich Maxime und Prinzipien positiven sittlichen Verhaltens eingeflößt werden. In diesem Sinne hat er seine Übersetzung zur Erziehung der sinesischen Prinzen als hilfreiche "Arznei" verfaßt, die sowohl sittlich-moralisch Gefährdeten wie Gesunden möglichst oft verabreicht werden muß (I, 23). Auf diese traditionellen Vorstellungen von nützlicher satirischer Wirkung verweist ja auch schon der vom sinesischen Übersetzer gewählte Titel "Der goldene Spiegel". Das Erzählte soll ‚spiegelnd' und erfahrungs-vermittelnd auf die Welt der Leser zurückbezogen werden.[489] Die Übertragungsmöglichkeit wird durch die pragmatische Dimension der kausalgenetischen Verknüpfung und Interpretation der Scheschian-Geschichte näher bestimmt (vgl. z.B. II, 11 und 41).

Der so begründete Verwendungsanspruch erscheint in den Äußerungen der erzählenden und zuhörenden Figuren der Schach-Gebal-Runde sowohl gestützt wie in Frage gestellt. Zunächst einmal muß insbesondere Schach Gebal als ‚Spiegelung' des intendierten Lesers

---

487 Besonders auf der ersten und zweiten Ebene des Erzählvorgangs können durch zeitliche und geographische Distanzierung aktuelle deutsche Mißstände satirisch-nennend bezeichnet werden (z.B. Bd. II, 55) und zugleich ist – durch die Verschlüsselung der dritten Ebene – den Anforderungen nach Indirektheit entsprochen.

488 Trotz einiger kritischer Bemerkungen zum Leben und zur Regierungsführung von Schach Gebal (z.B. I, 12 und 15) zeichnet vor allem die Aktivität des deutschen Herausgebers für den – irreführenden – Eindruck verantwortlich, der Roman sei lediglich ein „vollkommen unverbindliches Salongespräch" über politische und religiöse Fragen (vgl. F. Sengls: Wieland, S. 260.)

489 Vgl. dazu auch H. Vormweg: Die Romane Ch. M. Wielands, S. 372: Fast alle Romane Wielands haben eine Schicht des Erzählvorgangs, in dem die VErmittlung der „Inhalte" durch den Erzähler im Hinblick auf die Leser reflektiert wird.

verstanden werden. Er unterbricht z.B. Danischmends Erzählungen mit Fragen, wie sie "vermutlich auch auf der Zunge mancher Leser" schweben (II, 79). Der Schach realisiert durchaus die satirischen Implikationen der Scheschian-Geschichte (z.B. I, 153 und 155) und fordert zu Beginn des zweiten Teils des Romans "einen guten König", weil er nicht jeden Abend eine Satire auf die Sultane von Scheschian hören will (II, 5). Er kann jedoch nicht nur als ‚Literaturkenner' den Genretyp des Erzählten kennzeichnen, sondern er bezieht die Lektüre-Erfahrungen – zumindest partiell – auch auf seine Lebenswirklichkeit und demonstriert damit, daß sich das pragmatische Erzählen erst in der produktiven Rezeption durch die Leser vollendet.[490] Nicht in der direkten Leser-Anrede, sondern in der Darstellung der Leser-Hörer-Runde in Schach Gebals ‚Salon' wird an den intendierten Leser appelliert, sich bei der Erzählung etwas zu denken. So geht Schach Gebal in sich und plant Abhilfe für solche Mißstände im eigenen Reich, die in der Schilderung Scheschians satirisch angesprochen wurden (vgl. I, 107; II, 28 und 31).

Im Bericht der Reaktionen des Sultans sind im ‚Spiegel' des Fiktionszusammenhangs Möglichkeiten aufgezeigt, wie der Roman als Ganzes auf die deutschen Zustände wirken könnte. Wie Schach Gebal in Scheschian seinen eigenen Staat erkennen soll, gilt es, die indischen Verhältnisse auf die Deutschlands zu beziehen. Solche aktualisierenden Relationen verdeutlicht der deutsche Herausgeber allerdings nur für die Konstellation Scheschian=Indien (z.B. I, 31). Doch wird damit der aufmerksame Leser angeleitet, ‚spiegelbildlich' für den Bezug Indien=Mitteleuropa zu verfahren. Auch ist Wieland zu sehr Realist, um nicht zu wissen, daß sich solches Vertrauen in die Möglichkeiten der Satire nur idealiter erfüllt. So gilt die Satire auf der Ebene der Rezeption der Scheschian-Geschichte auch den ‚falschen' Reaktionen auf einen satirischen Text. Seine guten Vorsätze hat Schach Gebal wie viele andere Fürsten am nächsten Morgen bereits wieder vergessen (vgl. I, 116; II, 32). Darüber hinaus fühlt er sich durchaus nicht bei allen gegen ihn gerichteten Spitzen betroffen und bemüht sich nur zeitweise, die Scheschian-Geschichte auf satirische Relevanz für die eigene Person zu prüfen (I, 118f.; II, 75).[491]

Zudem erweist sich Schach Gebal nicht als ‚idealer Leser'. Ihm fehlt – befangen in seinem Amt als Herrscher – zur Scheschian-Chronik das richtige Verständnis für den ‚Geist des Ganzen'; er wendet nur einzelne Elemente auf seinen Erfahrungsbereich an (z.B. II, 137). Damit steht wiederum der richtige Umgang mit literarischen Fiktivtexten zur Debatte. Im Gegensatz zu Don Sylvio oder anderen ‚Literaturschwärmern' ist Schach Gebal kein naiver Leer. Eher vertritt er vorpragmatische Literaturinteressen, wenn er fordert, daß eine Erzäh-

490 Vgl. zu Wielands diesbezüglichem Vorgehen: H. Meyer: Das Zitat, S. 94.
491 Vgl. G. Matthecka: Die Romantheorie Wielands, S. 195.

lung wie die Geschichte des Reiches von Scheschian historisch wahr wie moralisch wertvoll sein müsse und nichts Wunderbares enthalten dürfe (I, 22).

Doch bei aller Wertschätzung für die historische Zuverlässigkeit zeigt Schach Gebal durchaus Einsicht in die prinzipiell zu veranschlagende Fiktivität des Erzählten (vgl. z.B. II, 45). Er weiß – ganz im Sinne des ‚aufgeklärten' Lesers – um die Beliebigkeit, mit der Erzähler ihre (imaginären) historischen Quellen ergänzen (II, 83 und 148). Am Erzählverhalten der Sultanin Nurmahd wird dem Leser zugleich demonstriert, daß der Umgang mit dem ‚historischen Material' im Erzählen nicht willkürlich ist, sondern sich an den Intentionen orientiert, die gegenüber den Adressaten des Erzählten verfolgt werden sollen. Je nach Stimmung und Reaktionen des Schachs verkürzt oder ergänzt Nurmahd die Geschichte des Reiches Scheschian (vgl. z.B. I, 34). Daß dies ohne große Erklärungen in Hinsicht auf die Leser erfolgt, verweist – ebenso wie die differenzierte Haltung der Leser-Figur des Schach Gebal gegenüber den verschiedenen Möglichkeiten in der historischen Zuverlässigkeit einer erzählten Geschichte – auf den Publikumskreis, den Wieland mit seinem Roman anspricht. Für ihn ist – im Gegensatz zu Musäus oder Blanckenburg – Lese-Erziehung im Hinblick auf richtige Einschätzung des Fiktionscharakters kein Problem. So kann auch der deutsche Herausgeber des "Goldenen Spiegel" ohne lange Umstände in einer Anmerkung erklären, daß Erdichtetes als Darstellung ‚möglicher Welten' gegenüber der reinen Historiographie durchaus zu bestehen vermag, ja sogar für Autor und Leser eine "sehr wesentliche Beschäftigung" abgebe und sich durchaus nicht nur in unterhaltender Erholung erschöpfe (I, 157). Obwohl Schach Gebal als ‚Leser' in seiner unzulänglichen ‚Anwendung' des Erzählten wiederholt zur Kritik herausfordern muß, kann ihm der intendierte Leser in der Einschätzung des ‚Wahrheitsgehaltes' des Erzählten meist folgen. Dies betrifft besonders die utopischen Aspekte der ‚Geschichten' Danischmends (I, 66 und 130; II, 58ff.; 97ff. und 164). So erkennt Gebal in Tifan zwar den "phantasirten Helden eines politischen Romans", ist aber – im Sinne einer inhaltlichen Abstraktion – von der Idealität des utopischen Entwurfs beeindruckt (II, 90). Das beim Schach fehlende richtige Anwendungsmoment liefert dagegen die Anmerkung eines "Ungenannten" nach: Tifan sei ein so überzeugendes Idealbild, daß er eigentlich zwangsläufig zur realisierenden Nachahmung herausfordere (II, 104). Doch bleibt im Gesamtzusammenhang des Romans dieser Appell, einen Rückbezug von der Lektüre-Erfahrung zum Handeln herzustellen, nicht unrelativiert.[492] Gerade an den rückbezugs-intensiven Darstellungsverfahren der Utopie und der Satire wird die mögliche Verbindlichkeit der literarischen Erfahrung diskutiert und ihre Grenze abgesteckt.[493]

---

492 Vgl. B. Dedner : Topos, Ideal und Realitätspostulat, S. 129: Der Literaturcharakter wird im Sinne Wielands gerade durch einen vielfach differenzierten Realitätsbezug bestimmt.

493 A.a. O., S. 166.

Dabei gilt dem traditionellen Wirkungsanspruch der Vorbildlichkeit bzw. der Warnung und Abschreckung einige Skepsis. B. Dedner und P. U. Hohendahl haben die Skepsis Wielands gegenüber der Annahme, daß utopisch-ideale Schilderungen Handlungsimpulse im Sinne einer Nachahmung geben könnten, herausgearbeitet. An den verschiedenen Utopien des "Goldenen Spiegel" wird deutlich, wie sehr sie sich aus tradierten literarischen Versatzstücken aufbauen, die auf den Charakter des ‚Erfundenen' verweisen. Die Möglichkeit, die Utopien als Handlungsanweisung oder Programm ernstzunehmen, wird durch parodistische Übersteigerung oder Ausweitung des Idyllischen ins Märchenhafte eingeschränkt.[494] Gerade im utopischen Entwurf droht durch die Stimmigkeit der ästhetischen Konstruktion die Gefahr einer "ideologischen Vermischung von poetischem topos und rationalem Begriff".[495] Eine Übertragung auf die Lebenswirklichkeit kann nur dann erfolgen, wenn berücksichtigt wird, daß der literarische Bereich der möglichen Wahrheit die Wahrheit des Wirklichen nur zum Teil einschließt. In diesem Sinne kann die Reduktion der poetischen Utopie auf den politischen oder philosophischen Begriff im besten Fall ein Denkmodell liefern, nicht aber konkrete Einzelheiten eines Handlungsprogramms.[496] Hierbei hat auch die Gesprächsebene der Figuren um Schach Gebal ihre wichtige Funktion. In ihr wird die richtige ‚Anwendung' der utopischen Erzählungen ‚gespiegelt'. Die Utopien geben Anlaß zur Reflexion und Diskussion (vgl. besonders I, 43 und 160), sie werden gegenüber dem Leser auf ihre Begrifflichkeit und ihren poetischen Appellcharakter reduziert. Die traditionelle Form des utopischen Staatsromans kann nur noch in verrmittelter Darstellung der Erwartung hinsichtlich des ‚produktiven' Lesens gerecht werden. Die traditionelle ‚Einkleidung' vorformulierter Theoreme und Programme ohne Möglichkeit einer kritischen Reflexion und Diskussion innerhalb des Erzählzusammenhangs genügt nicht mehr.

Ähnliche distanzierende Kritik gilt den Wirkungsansprüchen der Satire, wenn sie als Verhaltensanweisung verstanden wird. In der Schach-Gebal-Runde vertritt diese Haltung Danischmend als Erzähler literarischer Satire, mit der er seinen Herrscher ‚bessern' will. Doch immer dann, wenn sich diese Besserungsabsicht direkt manifestiert, wenn Danischmend ‚moralisiert', anstatt darzustellen, wird seine Erzählung besonders wirkungslos. In solchen Fällen beginnt Schach Gebal unweigerlich zu gähnen und sinkt bald darauf in tiefen Schlaf (I, 33 und 64; II, 61 und 63). Was ihn als ‚Leser' interessiert, ist Handlung, nicht Reflexion und moralische Tiraden (I, 93). Kritisch wird die Komik dieser Situationen wird doppelt ausgenutzt: einmal gegenüber dem oberflächlichen Leser, zum anderen aber auch

494 A. a. O., S. 115ff.: S. 120f. und S. 132ff., sowie P.U. Hohendahl: Zum Erzählproblem, S. 103.
495 B. Dedner: Topos, Ideal und Realitätspostulat, S. 135f.
496 Vgl. P.U. Hohendahl: Zum Erzählproblem, S. 112. Ebenso B. Dedner: Topos, Ideal und Realitätspostulat, S. 119: Danischmend rechtfertigt die Utopie unter rationalistisch-philosophischem Aspekt als gedankliche Konstruktion, der Schach dagegen verlangt empirisch zu kontrollierende „Anschaulichkeit".

gegen den übereifrigen Satiriker, der über die Vermittlung seiner Normen den Adressaten vergißt und enttäuscht ist, wenn sich die erhofften Wirkungen nicht einstellen. Darüber hinaus bewegen sich Danischmends Fixierungen des Gegenbilds zum satirischen Objekt im Bereich des Allzu-Idealischen, was den Sultan an der Verbindlichkeit der Satire zweifeln läßt (vgl.I, 141; II,74).[497] Insofern erscheint die Scheschian-Geschichte in ihren utopischen und satirischen Partien als unzeitgemäßer literarischer Typus eines utilitarisch akzentuierten Literaturverständnisses (vgl. I, 43). Erst durch die Gesprächs- und Annotationsebene wird Distanz geschaffen und damit auf die Notwendigkeit einer reflektierend-pragmatischen Lektüre hingewiesen.

In diesem Zusammenhang ist auch die Alternative zu werten, die Danischmend für mögliche Verfahren der Satire aufstellt: zum einen als "eine Rede oder Schrift [...], worin man zur Absicht hat, Jemanden verhaßt oder lächerlich zu machen", zum anderen als objektiver Bericht von Verhaltensweisen und Tatbeständen, die ohne weiteres Dazutun des Autors die Leser das dargestellte Objekt ablehnen lassen (II, 6). Im Sinne der Literaturinteressen, die in der Gesprächsrunde des Schachs Gebal geäußert werden, besteht kein Zweifel, daß dem letzteren Verfahren der Vorzug gebührt, weil es den Leser nicht bevormundet. Ebenso ist dabei die Möglichkeit reduziert, daß der subjektive Standort des Satirikers seine Kritik – wie am Beispiel des kulturpessimistischen Emirs dargestellt – verzerrt.[498] Daß zudem der satirische Impuls der Besserung und Belehrung nicht unrelativiert bleibt, ergibt sich nicht nur aus der ‚Unempfindlichkeit' von Schach Gebal. Die diesbezügliche Perspektive des sinesischen Übersetzers wird – wie bereits erläutert – vom deutschen Herausgeber nicht übernommen, zumal sich in der Intention, mit der Geschichte des "Goldenen Spiegel" die sinesischen Prinzen zu erziehen, die erfolglosen Satire-Absichten Danischmends weitgehend wiederholen. In der Relativierung der Verbindlichkeit von Satire und Utopie wird das Programm der Lese-Erziehung auch zur Erzähler-Erziehung erweitert. Über die Einsicht, daß es zwar möglich ist, dem Leser satirische Intentionen plausibel zu machen, nicht aber ihre intendierten Wirkungen in seinen Handlungen zu sichern, deutet sich bereits die in der Folgezeit wachsende Infragestellung der Satire als eines ‚aufklärenden' Verfahrens an.

497 Vgl. dazu auch B. Dedner: Topos, Ideal und Realitätspostulat, S. 137: Gerade in der „poetischen" Vermittlung setzt die Gefahr ein, daß diese sich inhaltlich der diskursiven Kontrolle und der Prüfung ihrer Realitätsverbindlichkeit entzieht.

498 A. a. O., S. 128.

# *Kapitel 7*
# *Der satirische Thesenroman zwischen Widerlegung einer ‚Lehre' und zeitkritischer Analyse*

Zu den Problemen der vorausgegangenen Kapitel über die Eingestaltung von ‚satyra'-Formen und zur Lese-Erziehung hat die folgende Darstellung über den satirischen Thesenroman vor allem einengenden Bezug. Mit diesem Typus sollen Romane erfaßt sein, deren Erzählvorgang darauf zielt, eine – außerhalb des literarischen Zusammenhangs – vorformulierte Erkenntnis satirisch zu beweisen oder zu widerlegen. Zumeist illustriert und erhärtet die Romanhandlung durch eine additive Reihung von ‚Fällen' die vorgegebene Behauptung.[499] M. Beaujean hat in ihrer Untersuchung zum Trivialroman in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts für den hier angesprochenen Romantypus den Begriff des "Tendenzromans" eingeführt und sein Erzählen als "stoffliche Einkleidung eines theoretischen Satzes" beschrieben,[500] während H. A. Korff in seiner Abhandlung zur Voltaire-Rezeption im Deutschland des 18. Jahrhunderts auf die französische Tradition der "contes philosophiques" verweist.[501] Für die satirische Spielart des Tendenzromans bzw. philosophischen Romans ist zweifelsohne Voltaires "Candide" zum bestimmenden Vorbild geworden, doch soll hier im Begriff des satirischen Thesenromans nicht nur die satirische Diskussion weltanschaulich-philosophischer Probleme angesprochen sein. Das Bezugsmoment der ‚These' schließt alle möglichen abstrakten Sachverhalte ein: von philosophischen Axiomen bis hin zu Aussagen über soziale Verhältnisse oder typisch menschliche Verhaltensweisen. Dabei ergeben sich sowohl nachbarschaftliche Relationen zu satirischen Formen des Staatsromans als auch zur moralischen Bewährungs- und Bekehrungsgeschichte oder zu Abhandlungstypen der ‚satyra'. Die Abgrenzung zu diesen Typen kann durch die besondere Verfahrensweise der Eingestaltung von Momenten des Satirischen im satirischen Thesenroman unter dem Aspekt einer strengen Finalität gesehen werden: idealiter sind lediglich solche Erzählelemente zulässig, die zur Beweisführung in Hinsicht auf die Ausgangsthese dienen. Dabei wird meist variierend verfahren, d.h. im Verlauf der Erzählung können der These keine neuen Aspekte abgewonnen werden, sondern die Fülle der Belege führt zu ihrer nachdrücklichen Behauptung oder Widerlegung. An Wezels "Tobias Knaut" ist dieses Vorgehen bereits dargestellt worden.

---

499 Vgl. dazu – in Bezug auf Voltaires "Candide" – A. Kerman: The plot of satire, S. 99, sowie H. A. Korff: Voltaire, S. 449f.: das Erzählverfahren dieses Romantypus bestehe in Variationen über ein "weltanschauliches Grundaxiom".

500 M. Beaujean: Der Trivialroman, S. 47.

501 H. A. Korff: Voltaire, S. 447.

Im Hinblick auf die im vorausgegangenen Kapitel behandelten Probleme der Lese-Erziehung bringt der satirische Thesenroman in der Regel keine neuen Aspekte, sondern reduziert eher die Fragen der Verbindlichkeit des Fiktiven auf die selbstgenügsame Logik der stringenten Beweisführung. Von den Vertretern der pragmatischen Romantheorie wird deshalb auch der Thesenroman abgelehnt, weil seine erzählten Handlungen nicht von der Konsistenz einer ‚Geschichte' her motiviert, sondern fast ausschließlich auf die Illustration eines abstrakten Sachverhalts bezogen sind.[502] Seine ‚Verbindlichkeit' begründet der Thesenroman weniger durch die Analogie der Erfahrungssituationen von handelnden Figuren und Lesern als durch die ‚Fülle' der Thesen-Belege. Der für die satirische Mitteilung notwendige Konsensus Autor-Leser ist entweder im Sinne einer Parteigängerschaft schon zu Beginn des Erzählvorgangs etabliert oder der Leser wird vom mehrwissenden Autor durch die Überzeugungskraft seiner Beweise zur Parteinahme gewonnen. Ein geselliges Erzähler-Leser-Gespräch zum Zweck der Konsensus-Sicherung oder die Selbstexplikation der Erzählerfigur im Hinblick auf eine emotionale Gemeinschaft mit den Lesern wird vom Thesenroman nur vereinzelt angestrebt. Der ständige Rekurs auf die abstrakte Wahrheit des zu Beweisenden verhindert solche Konsequenzen aus der Reflexion auf die relativierenden Bedingungen des Erzählvorgangs. Ebenso hat die im Thesenroman erfaßte ‚Realität' primär keinen Eigenwert, sondern erhält zunächst nur Belegcharakter für das Beweisverfahren. Die ‚Erfindung' der Gegenstände muß im Hinblick auf einen möglichst weitgespannten Erfahrungsraum zwischen Autor und Publikum allgemein gehalten werden: man stützt sich auf das Handlungs- und Figurenarsenal tradierter Typen wie des Abenteuerromans sowie der Bewährungs- und Entwicklungsgeschichte. Aufgrund dieses Bezugs zu vorgegebenen Literaturerfahrungen spielt auch die Einsicht in die Abhängigkeit der Objektdarstellung von der Perspektive des Erzählenden eine untergeordnete Rolle. Der satirische Thesenroman negiert somit weithin die innovativen Entwicklungen des Erzählens nach 1770. Je mehr der neue ‚pragmatische Roman' kompliziertere Formen in der Vermittlung von Erfahrungsrealität anstrebt, umso nachhaltiger wird die gegenläufige Tendenz, den Thesenroman zum Tendenzroman (im Sinne M. Beaujeans) zu ‚trivialisieren'. Dagegen wird in anspruchvolleren Konstellationen an die Tradition didaktisch-exemplarischen Erzählens angeknüpft, wobei die erbaulichen Funktionen des abstrahierenden Demonstrierens und Räsonnierens reduziert werden.

In der Distanzierung zu dieser Entwicklung kann der satirische Thesenroman ‚innovativ' noch dort realisiert werden, wo er sich selbst in Frage stellt. Das für ihn konstitutive These-Beleg- bzw. Frage-Antwort-Modell wird zwar formal erfüllt, aber zugleich in seiner Unzu-

---

502 Vgl. dazu W. Hahl: Reflexion und Erzählung, S. 68.

länglichkeit als AussageBasis für Mitteilungen über eine komplexe Wirklichkeit reflektiert. In dem Aufsatz "Fragen ohne Antwort" habe ich am Beispiel von Wezels "Belphegor", Klingers "Faust" und den "Nachtwachen von Bonaventura" diese Konstellation zu beschreiben und zu begründen versucht.[503] Die dort ermittelten Ergebnisse sollen für diese Untersuchung vorausgesetzt werden und nur noch unter dem Aspekt der Entwicklung des satirischen Erzählens erweitert werden, denn die Infragestellung der Eindeutigkeit der ‚richtigen' Meinung (als Ziel des Thesenromans) steht im Zusammenhang mit der Frage der Allgemeingültigkeit oder Ausschließlichkeit der Normen des satirischen Wertens. Die Leser werden im Mißlingen des Thesenromans provoziert, über die gegebenen Antworten hinaus zu fragen (vgl. Wezels "Belphegor"), oder mit der Erfahrung konfrontiert, daß die dargestellten Gegenstände an verschiedenen Normen gemessen werden können (vgl. Klingers "Faust"), oder aber der Normbezug erscheint grundsätzlich in Frage gestellt (vgl. die "Nachtwachen"). In diesem Kapitel soll zunächst nur Wezels "Belphegor" behandelt werden, weil hier das Behauptung-Beweis-Schema noch weitgehend intakt ist und lediglich der Schluß das tradierte Frage-Antwort-Verfahren der Kritik aussetzt. Doch zunächst werden als Beispiel für die unbezweifelte Durchführung des Erzählens nach dem Thesenroman-Schema zwei späte Romane Friedrich Nicolais herangezogen. "Die Geschichte eines dicken Mannes" (1794) und "Leben und Meinungen Sempronius Gundiberts, eines deutschen Philosophen" (1798) stützen sich im Kampf gegen die kritisch-idealistische Philosophie auf eine postulierte Allgemeingültigkeit der praktischen Vernunft im Sinne des Rationalismus. Die daraus resultierende ‚autoritäre' Haltung der satirischen Polemik verkennt die Heterogenität des zeitgenössischen Literaturpublikums und läßt die Romane weniger als ‚öffentlichen Diskurs' denn als sektiererische Repräsentation eines bedrohten Standpunktes mit überholten Verfahren der literarischen Vermittlung erscheinen.

Eine neue Möglichkeit, das tradierte Formschema des Thesenromans beizubehalten, aber in den narrativen Verfahrensweisen zu aktualisieren, ist schließlich am Beispiel von J. Pezzls "Faustin" zu erläutern: die ‚Belege' der These werden nicht mehr über konventionelle Figurenkonstellationen und Handlungsabläufe gewonnen, deren Faktizität dem abstrahierenden Beweisverfahren untergeordnet ist, sondern in der quasi dokumentarischen Illustration der Behauptung mit Elementen der Zeitwirklichkeit. In der Nachbarschaft zu publizistischen Darstellungen der Reportage oder des Reiseberichts werden Zeiterfahrungen unter dem Aspekt einer ‚Tendenz' zusammengestellt. Der Beweis solcher 'Thesen' zum politischen und sozialen ‚status quo' erfolgt nicht mit dem wiederholten Durchspielen einer Grundkonstellation in ‚erfundenen' Handlungen, sondern durch den mehr oder minder di-

503 J. Schönert: Fragen ohne Antwort. In: Jb.d. Deutschen Schillergesellschaft, XIV (1970), S. 183-229.

rekten Verweis auf aktuelle Erfahrungen. Der Thesenroman realisiert sich damit weniger im Bereich der abstrakten Diskussion, sondern beansprucht Appellfunktionen im Sinne des aktualisierend-aktionistischen Romantypus. Auch damit wird deutlich, wie das eigentlich ‚unzeitgemäße' Mitteilungsverfahren des Thesenromans in der Vermittlungssituation nach 1770 nur durch Infragestellung und Auflösung des Fiktiven noch den Anspruch auf ‚zuverlässige' Aussagen zur aktuellen Erfahrungswirklichkeit behaupten kann. Zunächst ist dies an den erwähnten Romanen Nicolais durch die Beschreibung des Gegenteils zu bestätigen.

## *Nicolais "Geschichte eines dicken Mannes": Verzicht auf ‚produktives Lesen' zugunsten eindeutiger Thesen-Demonstration*

Der vollständige Titel des zweibändigen Romans ("Geschichte eines dicken Mannes worin drey Heurathen und drey Körbe nebst viel Liebe") läßt eine romanhafte Lebensgeschichte vermuten.[504] Doch bis weit in den zweiten Band hinein liefert der beschriebene Lebensweg des Titelhelden Anselm Redlich vor allem Erlebnis- und Redesituationen, die beweisen sollen, daß Anselms Versuch, nach den Grundsätzen der Kantschen Philosophie zu leben, zu Enttäuschungen sowie menschlichem und beruflichem Scheitern führen muß. Das Demonstrationsziel ist, die Nutzlosigkeit und Schädlichkeit der "spekulativen Philosophie" vor dem Norm-Hintergrund der "praktischen Vernunft" zu erweisen (vgl. z.B. II. 79f.).[505] Die Auseinandersetzung mit Kant hatte Nicolai bereits in den beiden letzten Bänden seiner "Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz" (1783ff.) aufgenommen.[506] Er kritisierte insbesondere die vermeintliche Unverständlichkeit von Sprache und Terminologie Kants und die Tendenz zu Abstraktionen, die von der Auseinandersetzung mit der Lebenswirklichkeit wegführen muß. Daß 1794 die Kritik in Romanform fortgeführt wurde, liegt wohl vor allem darin begründet, daß Nicolai sich durch das ‚Medium Roman' eine breite Öffentlichkeit für seine Kant-Kritik versprach.[507] Die Konstellation einer kritisch-publizistischen Auseinandersetzung prägt deshalb auch weitgehend den Erzählvorgang, der vor allem im 1. Band immer wieder auf ‚redende' Konfrontation zwischen dem Norm-Standpunkt des auktorialen Erzählers bzw. der Normfiguren und den abweichenden Ansichten und dem Verhalten Anselm Redlichs zusteuert (vgl. I, 198; II, 12f. und 18: hier in Form der Selbsterkenntnis Anselms über seine irrigen Ansichten). Diese räsonnierende Gegenüberstellung widersprüchlicher Standpunkte nimmt weitaus mehr Raum ein als die dar-

504 Zitiert wird die zweibändige Ausgabe "Berlin und Stettin 1794".
505 Vgl. G. Sichelschmidt: Nicolai, S. 141.: Gegenstand der Satire Nicolais ist vor allem der mangelnde Wirklichkeitssinn der Kantianer. Aus diesem Grund erleidet Anselm Redlich immer wieder Schiffbruch.
506 A. a. O., S. 134ff.
507 A. a. O., S. 140. - Kant hatte bereits auf die ersten literarischen Angriffe Nicolais mit Pamphleten reagiert und ihn als Ignoranten abgekanzelt (a. a. O., S. 138).

stellende Erzählung von Anselms Handlungen oder die unkommentiert-mimetische Wiedergabe seiner Meinungen.

Nirgendwo wird der Leser im Zweifel gelassen, welches der ‚richtige' Standpunkt zur Beurteilung von Anselms ‚Kantianismus' sei. Ähnlich wie im "Tobias Knaut" bezieht der Erzähler von vornherein launig-spottend Distanz zu seinem Titelhelden. Seine Autorität als Beurteilender und Wertender (vgl. z.B. I, 72 und 98) steht von Anfang an außer Zweifel; sie leitet sich aus der geforderten und eindeutig zu vollziehenden Parteinahme für oder gegen die formulierte These ab. Doch damit nicht genug: dem ‚negativen Helden' Anselm Redlich ist als Normfigur der Freund Philipp zugeordnet, der in Ermahnungen und Ratschlägen immer wieder das Prinzip der praktischen Rationalität und des Nützlichkeitsdenkens vertritt (vgl. z.B. I, 100ff. und 198). Der unbemittelte Pflegesohn der Redlichs fing früh an, "nützliche Kenntnisse" zu sammeln (I, 65). Ernst und Stetigkeit zeichnen ihn aus. Durch Fleiß und Sparsamkeit arbeitet er sich empor (II, 127); mit Hilfe der praktischen Vernunft und eines empirisch-kontrollierten Verhältnisses zur Wirklichkeit schafft er das, was der 'spekulierende' Anselm nur in seinen Träumen erreicht (II, 127). Damit aber die didaktische Relevanz des Mißlingens von Redlichs Unternehmungen auf keinen Fall vom Leser übersehen wird, kommentiert Anselm vor allem im 2. Band wiederholt seine Irrtümer (z.B. II, 12f., 55, 79f. und 182ff.). Darüber hinaus vertreten auch noch andere Figuren durchgehend oder in bestimmten Situationen Normpositionen (vgl. z.B. die Rolle des Oheims Georg – I, 47 und 68 – oder die glücklichen Ehepaare: II, 69ff. und 83ff.). Diese ‚Über-Repräsentation' des Normelementes läßt – vor allem im 1. Band – die satirische Enthüllung des ‚Falschen' weitgehend zugunsten der exemplarisch-didaktischen Vermittlung der These von der Schädlichkeit der spekulativen Philosophie zurücktreten.[508] Die Satire wird verdrängt von der direkten Didaxe, die keine Probleme in der Vermittlung ihrer Intentionen kennt.

Erst im 2. Band – insbesondere nach Anselms selbstkritischer Distanzierung zu seinem „Kantianertum" (II, 12f.) – kommt es im Aufgreifen pikaresker Momente (z.B. II, 7-52) oder durch zeitkritische Satire-Einlagen sowie Kommentare zur aktualisierenden Erweiterung des satirischen Gegenstandes (vgl. z.B. zur philanthropischen Pädagogik – I, 62ff.; ferner die antikatholische Kritik in der Tradition der Klerikersatire – II, 93ff. oder die heftige Wendung gegen den Antisemitismus – II, 159). Vielfach handelt es sich dabei um tradierte ‚satyra'-Gegenstände (z.B. Studentensatire – I, 74ff.), aber auch aktuelle Zeiterscheinungen werden satirisch aufgegriffen (z.B. die Salon-Geselligkeit gebildeter Damen im Kölner "bureau d'esprit" – II, 91ff.; die Spekulationspraktiken der Kaufleute – I, 166ff.; die

[508] Nicolai hat in seiner Selbstbiographie die beiden Momente des Satirischen und Exempelhaften als bestimmend für die "Geschichte eines dicken Mannes" bezeichnet; vgl. dazu F. Meyer: Nicolai, S. 18.

Verfahren der Gefangenenbehandlung – II, 179f.). Diese zeit- und gesellschaftskritische Wendung ist aber im Sinne des pragmatischen Romans nicht ‚eingestaltet'. Die Erzählsituation wird lediglich dazu ausgenutzt, Nicolais Meinungen zu aktuellen Problemen und gesellschaftlichen Erscheinung zu artikulieren.[509] Im Gegensatz zur pragmatischen Lebensgeschichte wird der Titelheld nicht stellvertretend für den Leser mit erkenntniserweiternden Welterfahrungen konfrontiert, sondern die mit ihm verbundenen Erlebnisse und Meinungen dienen primär zur unvermittelten Demonstration der Ansichten des Autors. So wird auch für die Figur des Anselm Redlich im letzten Drittel der Geschichte unter einem neuen satirischen Aspekt Verwendung gefunden: seine ausgeprägte ‚Sinnlichkeit' (vgl. II, 133ff.) wirkt sich nachteilig auf die Beziehungen zum weiblichen Geschlecht aus, wodurch nun erst der Untertitel von den "Heiraten" und "Körben" seine Berechtigung erhält. Zeigte der Erzähler im ersten Teil im wesentlichen nur insofern Interesse an seinem Titelhelden, als er ihm Gelegenheit zum Abwerten der spekulativen Philosophie bot, so sollen die Abenteuer und Liebesgeschichten des zweiten Teils die räsonierende Tendenz der philosophiekritischen Auseinandersetzung in Richtung auf das ‚Unterhaltsame' ausgleichen.[510]

Die Verbindung zwischen den Angriffen auf den Kantianismus und der Lebensgeschichte wird wenig überzeugend darin gesucht, daß die Beschäftigung mit der neuen Lehre – die alle objektiven moralischen Normen relativiert – bei Anselm die ‚Untugenden' des Eigensinns, der Leichtfertigkeit, der Unvernunft und des Hangs zur Illusion auslöst (vgl. I, 222f.). Primär geht es jedoch um die exemplarische Illustration der ‚Nutzlosigkeit' der Kantschen Philosophie für die konkrete Lebensbewältigung (z.B. I, 87). Mit seiner Orientierung an Kant verfehlt Anselm seine Pflichten gegenüber der Gesellschaft, verfällt einem gefährlichen Individualismus (z.B. I, 101 und 185) und wird selbst auch immer wieder düpiert (vgl. die ehebrecherischen Beziehungen seiner ersten Frau: I, 185). Zudem verführt ihn die Orientierung an abstrakter Spekulation zu Leichtsinn und Untätigkeit, die zu vermeiden der kommentierende Erzähler als Grundbedingung für ein glückliches Leben ansieht (II, 239). Mit solchen ‚ad spectatores' gerichteten Lebenshilfen ist der Erzähler – über die Formulierung des normativen. Gegenpols zu Anselm hinaus – recht freigiebig, wodurch wiederum der geringe Eigenwert der Lebensgeschichte Anselms betont wird. Die trivialisierende Tendenz in Richtung auf einen unzeitgemäßen Exempelstil wird nochmals im Schluß des Romans deutlich, wenn sich der Erzähler warnend an leichtsinnige und sinnen-

509 Vgl. dazu F. Ebeling: Geschichte der komischen Literatur I, S. 559.

510 Diese Selbstgenügsamkeit des Unterhaltsamen bringt den Roman z.B. mit der Reproduktion vom Schemata der "empfin samen" Liebesgeschichte in den Bereich des trivialen Erzählens: Als sich Anselm von der ihn aufrichtig liebenden Sophie trennt, schneidet sie "eine von seinen wallenden Locken ab, und verbarg sie weinend in ihrem Busen. Sie gab ihm einen keuschen Kuß, und riß sich in dem Augenblick aus seinen Armen. Mit schwankendem Tritte verließ sie das Zimmer, er das Haus; sie sahen sich nich wieder" (II, 124).

frohe Jünglinge vom Schlage Anselm Redlichs wendet und darauf verweist, daß im Leben nicht immer solche guten Freunde wie Philipp und aufrichtig Liebende wie Sophie den gefährdeten jungen Menschen auf seinem Entwicklungsgang zum ‚guten Ende' führen (II, 238f.).

Diese belehrend-‚autoritäre' Haltung des Erzählers kennzeichnet die Vernachlässigung der Probleme der gewandelten Mitteilungssituation im Vergleich zu solchen Konstellationen des literarischen Lebens, die sich in der utilitarisch-didaktischen Literaturfunktion äußerten. Gerade an dem satirischen Verfahren in der "Geschichte eines dicken Mannes" läßt sich aufweisen, daß der Typ des Thesenromans mit der Voraussetzung eines gesicherten Konsensus bezüglich der Norm des satirischen Vorgehens unzeitgemäß geworden ist. In Nicolais Roman dominieren Darstellungsweisen der nennenden und kommentierenden Satire, wie sie z.B. in den 1740er und 1750er Jahren gegenüber einem Publikum gebräuchlich waren, das der Anleitung und Aufklärung bedurfte. Der Mißerfolg der "Geschichte eines dicken Mannes" resultiert nicht zuletzt daraus, daß Nicolai die öffentlich-wirksame Rolle des Schriftstellers in den 1790er Jahren überschätzt und ihn mit einer ähnlichen allgemeinen Autorität ausgestattet wähnt, wie sie dem Schriftsteller als Träger der Aufklärung und Lehrer der Menschheit noch in den 1760er Jahren zuerkannt wurde. So sind z.B. die Momente, in denen es den Lesern überlassen wird, Lächerlichkeit oder Unwert der Positionen Anselms bzw. der spekulativen Philosophie selbst zu fixieren, in der Minderzahl. Es handelt sich hierbei vor allem um das parodistische Aufgreifen der Terminologie Kants in der Figuren- oder Erzählerrede (vgl. I, 132, 180f. und 186). Als Anselm Redlich seine florierende Arzt-Praxis aufgeben und aus Gründen der Bequemlichkeit in den Staatsdienst treten will, schenkt er den Einwendungen seines Freundes Philipp kein Gehör:

> Unser dicker Mann blieb [...] der Kritik der praktischen Vernunft getreu. Sein Entschluß sollte unabhängig sein von empirischen Bedingungen, mithin als reiner Willen durch die bloße Form des Gesetzes als bestimmt gedacht werden. Er empfand das Göttliche, welches darin lag, daß seine reine Vernunft unmittelbar ihre eigene Gesetzgeberin sei; er hörte den kategorischen Imperativ: und beschloß als ein kritischer Philosoph, ohne von der Erfahrung etwas zu entlehnen, – bloß seinem ihm selbst gegebenen Gesetze unbedingt zu gehorchen. […] Ein gemeiner Mensch hätte hier bloß eigensinnig gehandelt. Wer aber mit der Kritik der praktischen Vernunft vertraut ist, wird bekennen müssen, bloß das Prinzip der Sittlichkeit habe ihn geleitet. (I, 222f.)

Aber solche Verfahren der ironischen Identifikation des Erzählers mit dem satirisierten Objekt bleiben in ihrem parodistisch-kritischen Ansatz doch recht simpel. Nicolai versucht kaum, etwa analysierend Widersprüche in den Kantschen Prinzipien oder Terminologien herauszuarbeiten, sondern belegt über seinen ‚autoritären' Erzähler nur immer wieder die

Ausgangsthese, daß diese Art des Philosophierens keinen Relevanzanspruch für eine rational gesteuerte Lebensbewältigung liefern könne.[511]

## *Nicolais "Leben und Meinungen Sempronius Gundiberts, eines deutschen Philosophen": Die Reduktion des satirischen Erzählens zugunsten der räsonnierenden Konfrontation von Norm und Normabweichung*

Noch stärker als die "Geschichte eines dicken Mannes" ist "Sempronius Gundibert" auf die theoretische Auseinandersetzung mit den Positionen der idealistischen Philosophie Kants sowie Fichtes und vor allem ihrer dogmatisierenden Schüler und Nachahmer bezogen.[512] Die Tendenz zur weitgehenden Reduktion des ‚Eigenwerts' des Erzählten wird nicht zuletzt in dem ausgedehnten Anmerkungsapparat mit Verweisen auf Originalzitate aus den Schriften der neuen philosophischen Schule und den beigefügten "zwey Urkunden der neuesten deutschen Philosophie" (S. 328-342) deutlich.[513] Die Form des Romans – angesprochen mit dem Titel-Topos "Leben und Meinungen" – dient im wesentlichen nur noch dazu, ‚Disputationssituationen' zu schaffen, in denen Norm und Normabweichung ‚redend' kontrastiert werden (z.B. S. 85-117, S. 288ff.). Die dabei zu erläuternde These will die Überlegenheit der empirisch-posteriorischen Erfahrung gegenüber der abstrahierenden Wirklichkeitserfassung durch apriorische Begrifflichkeit demonstrieren. Diese Auflösung des Thesenromans in Richtung auf ‚Zweckliteratur' mit Momenten fiktiver Einkleidung des eigentlichen Abhandlungszusammenhangs ist wohl mitbestimmt durch die Auflösung des ‚pragmatischen Romans', dessen vermittelter Anwendungscharakter sich im hochgewerteten idealisch-symbolischen Roman und im mindergewerteten erbaulich-utilitarischen Roman dissoziiert. Die im ersten Typus betonte Differenz zwischen ‚Kunst und Wirklichkeit' drängt die Intentionen, Wirklichkeit über Literatur ‚beeinflussen' zu wollen, in den Bereich trivial-didaktischen Erzählens, sofern nicht die veränderte literarische Mitteilungssituation ‚aktionistisch' überspielt wird.

Daß solche Veränderungen von Nicolai nicht reflektiert werden, läßt sich im "Sempronius Gundibert" am Stellenwert des Fiktiven ablesen. Weder die Figuren noch ihre Handlungen haben Eigenwert im Sinne der Explikation einer ‚Geschichte'. Die Romanform verschafft dem Autor vor allem die Freiheit, mit dem Material der philosophischen Lehren unbelastet

511 Vgl. auch J. A. Bergk: Die Kunst, Bücher zu lesen, S. 285: Nicolai wird heftig kritisiert, denn er habe in seiner Kant-Kritik etwas lächerlich zu machen versucht, was er nie richtig verstanden habe.
512 Vgl. dazu auch G. Sichelschmidt: Nicolai, S. 144.
513 Die angegebenen Seitenzahlen beziehen sich auf die Ausgabe F. Nicolai: Sempronius Gundibert, Berlin und Stettin 1798.

von jeglichem Systemzusammenhang zu verfahren, sie in Einzelaspekte aufzulösen und Standpunkte satirisch manipulierend zu interpolieren. Das wichtigste satirische Verfahren ergibt sich in dem Ansatz der dominierenden These: die Brauchbarkeit der philosophischen Maximen von Kant und Fichte auf die praktische Lebenswirklichkeit zu erproben und wörtlich anzuwenden, was für wörtliche Anwendung gar nicht gedacht ist (vgl. S. 71f. und 168). Zur Demonstration der als lächerlich erscheinenden Unangemessenheit der idealistischen Philosophie für die Lebenspraxis wird vor allem das Verfahren der ‚absurden Konsequenz' eingesetzt (z.B. 126ff. und 178ff.), das in der Tradition der Abhandlungs-‚satyra' ja hinreichend etabliert war und wiederum auf die weitgehende Reduktion des darstellenden Moments der Satire in diesem Roman verweist.

Auch die fiktiv-diskursive Schicht der Erzähler-Aktionen und der Leser-Anrede stützt sich – die neuen Formen des konsensusstiftenden Erzähler-Leser-Gesprächs außer acht lassend – auf Schemata der ‚satyra', ohne die Probleme der Legitimation des Erzählers, der ‚Wahrheit' des Dargestellten, der heterogenen Lesererwartungen oder des möglichen Konflikts divergierender Normen anzusprechen.[514] Die Romanform wird als Vehikel für die satirische Manipulation des Objekts verwendet, ohne ihre zeitgenössischen Vermittlungsprobleme zu reflektieren. So nimmt der auktoriale Erzähler weitgehend die Rolle eines sich ironisch verstellenden ‚satyra'-Sprechers ein, indem er ständig die Brauchbarkeit der neuen Philosophie behauptet, um sie gerade dadurch in die Konstellation eines lächerlichen Zusammenhanges von Anspruch und Wirklichkeit zu rücken (vgl. S. 129f. und 236f.). Ähnlich wie in der populären ‚satyra' ist diese Rollenhaltung leicht zu durchschauen (z.B. S. 28f. und 32f.). Sie wird jedoch gelegentlich durchbrochen, um den Leser nicht durch das scheinbare Plädoyer für den neuen "philosophischen Schnickschnack" zu irritieren und deutlich auf die Norm der "gesunden Vernunft" hinzuweisen (S. 74; vgl. auch S. 55).

Das räsonnierend-argumentative Grundmuster des gelehrten Disputs dominiert eindeutig gegenüber dem illustrierenden Exempelstil, der dem Thesenroman weitgehend zugeordnet ist. Obwohl die Exempel durch den vorgegebenen Thesen-Zusammenhang meist in ihrem ‚Wert' eindeutig bestimmt sind, verzichtet Nicolai selbst darauf, wenigstens den Schein des Appells an die selbsttätige ‚Anwendung' der dargestellten Erfahrungen durch einen ‚produktiven' Leser zu wahren. Anders als der Titelheld werden die Leser nicht Schritt für Schritt – etwa im Nachvollzug analysierender Kritik – zur Ablehnung der ‚neuen' Philosophie geführt, sondern gleichsam ‚apriorisch' durch den – alle Relativierung ausschließen-

514 Die Kritik wird eher außerhalb des eigentlichen Erzählzusammenhangs durch dokumentierendes Belegen mit Originalzitaten in den Anmerkungen zu legitimieren versucht, vgl. z.B. S. 52-55. Die Reduktion der Fiktivität zugunsten einer dokumentarischen Authentizität verdeutlicht z.B. ein Vergleich mit Wieland, bei dem die Anmerkungen meist in den Fiktionszusammenhang einbezogen sind.

den – polemischen Gestus zur Ablehnung der "verschrobenen Philosophie" (S. 342) überwältigt.[515] An ‚Deutlichkeit' läßt das satirische Verfahren nichts zu wünschen übrig. Den dargestellten exemplarischen Aktionen und Ereignissen gehen meist Gespräche mit eindeutiger Kennzeichnung von Norm und Normabweichung voraus. Die nachfolgende Darstellung einer Handlung hat dann nur noch die Funktion, die ‚Rede' anschaulich zu illustrieren (vgl. den Disput S. 35-117 und das diesbezügliche ‚Exempel' S. 118f.) und konkret mit der Erfahrungswirklichkeit der Leser zu verbinden. Auf die philosophiekritische Auseinandersetzung folgt schließlich die ‚triviale' Anwendung im Sinne der literarisch vermittelten Lebensregeln eines undifferenziert utilitarischen Literaturverständnisses. Die ‚Entwicklung' Sempronius Gundiberts vom verheißungsvollen Studenten zum missionarisch-verblendeten Anhänger Kants und Fichtes (der immer wieder in der Bewältigung der Probleme des praktischen Lebens scheitert und schließlich für verrückt erklärt wird) bis schließlich hin zum nützlichen Glied der Gesel1schaft in seinem angestammten Handwerkermilieu veranlassen den Erzähler zu dem Vorschlag, auch Fichte und Niethammer sollten lieber als Bauer oder Schulmeister wirken, anstatt über das Ich zu spekulieren (S. 320ff.). Ebenso werden alle "lieben kritischen Herren geringer Art" unter den Lesern aufgefordert, sich etwas "empirisch Nützliches" vorzunehmen und die abstrakte philosophische Diskussion einigen wenigen zu überlassen (S. 322).

Über den Inhalt der satirischen Normbezüge und über die zu beweisende ‚These' läßt der Autor seine Leser nie im Unklaren. Bereits in der Vorrede werden der normative Standpunkt und die einzelnen Aspekte der Kritik ‚deutlich' und unmittelbar dargelegt (S. 6ff.). In der eigentlichen Erzählung vertreten gleich eine ganze Reihe von Normfiguren meist ‚redend', weniger durch vorbildliche Handlungen, den ‚richtigen' Standpunkt (so S. 87, 92 und 264): vor allem sind dies der Baron, bei dem Sempronius die Hofmeisterstelle versieht (S. 75f.), und der philosophierende Wundarzt Grützmüller (S. 196ff.) sowie der ‚aufgeklärte' Abt (S. 251ff.). Doch nicht genug damit – auch der Titelheld selber repräsentiert schließlich Norm-Ansichten im Rahmen seiner ‚Bekehrung' von der idealistischen Philosophie. Er erinnert sich an seine frühere Einstellung empirisch kontrollierter Vernunft (S. 57f.) und kehrt zu dieser (sozial nützlichen) Haltung wieder zurück ( S. 281f. und 314f.): "Es ist besser, sagte er, Leinwand und Damast zu weben, als Spinneweben von vorn aus seinem Gehirne zu ziehen, woraus kein Gewebe nur einer Elle lang zu machen ist, das zum Besten der Menschen haltbar wäre" (S. 319). Diese – in ihrer thesenhaften Pointierung simplifizierende – Gegenüberstellung von gesellschaftlich positiver praktischer Vernunft und der zu Untätigkeit sowie zu hemmungslosem Individualismus verführenden spekulati-

[515] Nur vereinzelt wird eingeräumt, daß sich die Aggression weniger gegen die Philosophie Kants als den Ausschließlichkeitsanspruch der Kantianer richtet (Vgl. S. 92 und 311).

ven Philosophie verhindert die Erweiterung der satirischen Ausgangsposition im Hinblick auf Beweggründe, mit denen die ‚neue Philosophie' favorisiert werden könnte, und auf mögliche soziale Folgen ihres Dominanzanspruchs. Selten agiert der Erzähler in der Charakteristik von Figuren und Haltungen ironisch-identifizierend und satirisch-distanzierend auf mehreren Ebenen wie z.B. bei der Einführung einer kantianisch gesinnten jungen Witwe: "Diese Schöne war ganz auf den kategorischen Imperativ versessen. Sie tat alles aus Achtung gegen das Gesetz, aber das Gesetz war auch dagegen so gefällig, sich nach den Launen einer schönen Frau zu bequemen" (S. 286). Solche Wendungen, die Fingerzeige geben, wie der kritische Idealismus in seiner popularisierten Form zur gefälligen Verhüllung selbstsüchtiger Interessen eingesetzt werden kann, bleiben in der Minderzahl. Durch die Konzentration auf die polemische Demonstration der These von der ‚Nutzlosigkeit'' der Lehren Kanst und Fichtes und die Tendenz zum disputierend-abhandelnden Beweisverfahren fallen satirische Erweiterungen in Richtung auf die Zeit- und Gesellschaftskritik – wie sie noch die "Geschichte eines dicken Mannes" prägten – weitgehend weg.

Aber gerade die hier von Nicolai vernachlässigten Aspekte der individuell-psychologischen Voraussetzungen für normgerechtes und normabweichendes Verhalten sowie die Tendenz, ‚Belegmaterial' aus aktuellen Zeitumständen und Ereignissen zu gewinnen, gaben dem Thesenroman neue Impulse, die ihn einerseits in Richtung der psychologisch-anthropologischen ‚Fallstudie' (bis etwa hin zu K. Ph. Moritz´s "Anton Reiser"), zum anderen zum gesellschaftskritischen Zeitroman führen. Beide Möglichkeiten sind – noch in einigermaßen strenger Erfüllung des Behauptung-Beweis-Verfahrens – in Wezels "Belphegor" vereinigt.

## *Wezels "Belphegor oder die wahrscheinlichste Geschichte unter der Sonne": Von der Thesen-Illustration zur satirischen Analyse*

Noch eindeutiger als der "Tobias Knaut" ist Wezels "Belphegor oder die wahrscheinlichste Geschichte unter der Sonne" (1776 erschienen) auf den ersten Blick dem Typus des Thesenromans zuzuordnen. Die Erzählung von den Schicksalen des menschenfreundlichen Enthusiasten Belphegor soll beweisen – so das Vorwort – , daß der Mensch nur von seiner Eigensucht bestimmt sei, daß "homo homini lupus" (S. 7)[516] Die unrealistischen Ansichten des Titelhelden von der Natur des Menschen und der vernünftigen Ordnung der menschlichen Gesellschaft werden in immer neuen Enttäuschungen desillusioniert. Seiner Frage, "was für ein Ding der Mensch und die Welt ist" (S. 15), wird – im Sinne der Ausgangsthese

[516] Zitiert wird die 1965 in Frankfurt erschienene Neuausgabe.

– jeweils die Antwort zuteil, daß "Neid und Vorzugssucht" die "allgemeinsten Triebbfedern der menschlichen Natur" sind (S. 9). In Erweiterung zum "Tobias Knaut" werden die Phänomene des herzlosen Egoismus und ‚des Bösen schlechthin' nicht nur als anthropologische Qualitäten, sondern auch in Abhängigkeit von gesellschaftlich-politischen Verhältnissen gesehen (vgl. S. 56ff.). Beide Aspekte können durch das illustrierende Beweisverfahren des Thesenromans voll erfüllt werden, und die am Anfang etablierte Konstellation der handelnden Figuren scheint dem gewohnten Schema zu folgen. Ihre ‚Geschichte' ist nur insoweit von Interesse, als sie zur Erläuterung und Fixierung ihrer kontrastierenden Vorstellungen vom Menschen und vom Leben in der menschlichen Gesellschaft dient.[517] Sie sind Demonstrationsobjekte des Erzählers und werden an ihrer Eignung für das Beweisverfahren gemessen, nicht an den realen Möglichkeiten menschlichen Seins.[518] Nach medizinischen Maßstäben hätte Belphegor die körperlichen Mißhandlungen der ersten 25 Seiten kaum überleben dürfen, doch gerade diese ‚unwahrscheinliche' Durchhaltefähigkeit verdeutlich, daß sein Glauben an das Gute im Menschen nicht so leicht zu erschüttern ist. Verzweifelt versucht er immer wieder, gegenteilige Erfahrungen in sein idealistisches Weltbild zu integrieren. Medardus dagegen beschränkt sich recht oberflächlich auf ein idyllisches Dasein mit einem "lieben Weibchen" und einem gutgefüllten Krug Apfelwein; er erhält durch diese begrenzten Bedürfnisse seinen Optimismus (S. 8f.). Im Sinne der These des Vorworts verkennen beide – Belphegor und Medardus – den eigentlichen Zustand des Menschen und der Welt. Hier sieht Fromal weitaus klarer. Er hat sich – angesichts der begrenzten Möglichkeiten des Menschen – fatalistisch abgefunden (S. 8) und nutzt die Verhältnisse, so gut es geht, zum eigenen Vorteil. Diese Einstellungen werden den Figuren im Verlauf der gesamten Erzählung zugeordnet. Sie machen keine ‚Entwicklungen' durch,[519] sondern erscheinen gleichsam als Konstanten eines isolierbaren Versuchszusammenhangs, der unter immer neuen Umweltbedingungen durchgespielt wird.[520] WEITER

Dies gilt vor allem für Fromal und Medardus, während Belphegor – ähnlich wie die Titelhelden bei Nicolai – zur Einsicht in seine illusionäre Haltung gebracht und zu einer realistischen Einschätzung der Natur des Menschen "bekehrt" zu werden scheint. So beschließt er, die cholerischen Aufwallungen seines Idealismus angesichts der Erfahrungen von menschlichem Egoismus, Willkür und Gewalttätigkeit zu unterdrücken und der Vergewaltigung des Schwächeren und der Tugend gleichgültig zuzusehen (S. 44f.) Doch dieses sim-

---

517 Vgl. dazu M. Tronskaja: Die deutsche Prosasatire, S. 178: der Thesenroman gibt keine psychologische Analyse der Figuren, sondern legt sie auf die zu demonstrierenden Wesenszüge menschlicher Natur fest.
518 Vgl. dazu U. Schweikert: Belphegor, S. 24.
519 Vgl. dazu H. Gersch: Belphegor, S. 320; sowie A. Schmidt, Belphegor, S. 56.
520 Vgl. dazu auch U. Schweikert: Belphegor, S. 24. - S. Krampe: J. C. Wezel, S. 75, betont auch diese Variation eines Grundmusters, sieht aber nicht die Ausweitung der anthropologischen Analyse in Richtung Sozialkritik in den letzten Büchern des Romans.

ple Schema des Thesenromans genügt nicht zur durchgehenden Erklärung, da Wezel nicht nur die Gültigkeit der im Vorwort formulierten Ausgangsthese beweisen will, sondern die Frage anschließt, wie ein mitfühlender und vom Gerechtigkeitssinn besessener Enthusiast vom Schlage Belphegors mit solchen "Wahrheiten" leben kann.

Doch scheint zunächst vom Vorgehen des Erzählers her eine solche Wendung von der Diskussion eines abstrahierten Sachverhalts zur Relevanz der ermittelten Befunde für die Existenz des Menschen in einer konkreten Gesellschaft unwahrscheinlich. Die im Untertitel behauptete "Wahrscheinlichkeit" der erzählten Geschichte begründet sich – ganz im Sinne des Thesenromans – aus der Logik, mit der die beschriebenen Ereignisse der behaupteten These genügen, und nicht aus der historischen Authentizität der geschilderten Vorgänge. Die abstrakte Legitimation der Figuren als "Meinungsträger" schließt auf den ersten Blick jegliche Anteilnahme der Leser an ihrem Schicksal aus.[521] Mit distanzierter Sachlichkeit expliziert der Erzähler anhand seiner Demonstrationsobjekte, der handelnden Figuren, die "condition humaine". Er will ein "Gemählde der Welt" (S. 9) geben, das er aus den Erfahrungen von Einzelmenschen wie ganzer Völker abstrahiert hat. Dieser Gestus nüchterner Objektivität bildet ein Gegengewicht zu der "Romanhaftigkeit" der erzählten Vorfälle und der faktischen Unwahrscheinlichkeit ihrer Verknüpfung. Doch – und hier folgt Wezel der Tradition des Thesenromans – kümmert sich der Erzühler nicht um solche Aporien seiner Haltung zur Realität. Er sucht für sein Vorgehen nicht – sympathieheischend oder sich legitimierend – die Zustimmung der Leser, sondern demonstriert die Geltung seiner These. Die satirische Darstellung wird durch räsonnierende Argumentation und kommentierende Quintessenz verdeutlicht und in ihrer Relevanz für die Ausgangsthese festgelegt (z.B. S. 47ff.). Dabei scheint Fromal die Rolle der Normfigur zugeschrieben zu sein. Seine Anschauungen von der Natur des Menschen entsprechen den im Vorwort geäußerten Ansichten und werden von ihm in gesprächsweisen Auseinandersetzungen wiederholt gegenüber den idealistischen Vorstellungen Belphegors "aufklärend" vertreten (S. l00f. z.B.)

Doch im Gegensatz zu den "eindeutigen" Normfiguren der Nicolaischen Thesenromane fehlt Fromal die Attraktivität einer "Idealfigur". Seine Einsicht in die begrenzten Möglichkeiten menschlicher Natur befreit ihn nicht von solchen Einengungen. Auch er unterliegt den Triebkräften von Neid und Vorzugssucht.[522] Mit dieser Relativierung Fromals wird das satirische Vorgehen unter dem Anspruch der "Besserung" fragwürdig. Die satirische Desillusion muß durchaus nicht "konstruktive" Folgen haben. Die Einsicht in die Ursachen menschlichen Fehlverhaltens beseitigt nicht von vornherein deren Ursachen. Obwohl Fromal im Innenbereich der Geschichte satirisch-desillusionierende Funktionen übernimmt

521 Vgl. dazu auch W. Dietze: Elend und Glanz, S. 793.
522 Zur Relativierung von Fromal als Normfigur vgl. auch H. Gersch: Belphegor, S. 320.

(z.B. S. 106f.) und darin entsprechende Haltungen des Erzählers vertritt, erscheint er nicht als überlegene Figur, sondern als "befangen" in seinem Zynismus und seiner Menschenverachtung. Sein Lachen ist ein mühsames und bitteres Lachen (vgl. z.B. S. l05 und 135f.). Nicht zuletzt dadurch wird er als Normfigur und Satiriker relativiert.[523] Zumal mangelt es Fromal an dem Engagement für die "rechte Sache", wie es den Satiriker auszeichnet. Er gefällt sich in der Rolle des distanzierten Zuschauers, der nicht einmal den Menschen sagen will, daß sie Narren sind (S. 301). Das wiederum unterscheidet ihn vom Erzähler.

Diese Spannung zwischen Identifikation und Distanzierung inbezug auf Fromal kennzeichnet zugleich Wezels Einstellung gegenüber den desillusionierenden Intentionen des satirischen Thesenromans. Die satirisch herbeigeführte Einsicht in das, "was ist", korrespondiert nicht von vornherein mit dem, "was sein sollte" (vgl. dazu die Ausführungen der Vorrede). Der Fromalsche Fatalismus unterschlägt die Möglichkeit des Protests gegenüber den Dingen, wie sie sind. Im Gestus der "saeva indignatio" des Erzählers wird dagegen dieser Protest deutlich. Er verbindet ihn wiederum mit der scheinbaren Negativfigur Belphegor-, dem allerdings zur richtigen Einschätzung der Änderungsmöglichkeiten die notwendige Distanz fehlt, während ihn – im Geigensatz zu Fromal – Engagement im überreichlichen Maße auszeichnet.[524] Belphegors Mitleid mit den Menschen ist so stark, daß er sich – trotz seiner negativen Erfahrungen – nicht zur "aufgeklärten" Passivität Fromals durchringen kann. Der Kontrast zwischen dem, was sein sollte, und dem, was ist, zerreißt ihm das Herz (S. 148ff.) und rückt ihn – ebenso wie Fromal – in die Nähe des Erzählers und Satirikers. Somit zeigen sich beim "negativen Helden" an dem – nach dem Verfahren des satirischen Thesenromans – die Normabweichung expliziert wird, Ansätze zur "Normfigur".

Diese Rehabilitierung des – zunächst lächerlich erscheinenden – Illusionismus und Optimismus Belphogors im Sinne eines durch Erfahrung geläuterten Enthusiasmus wird nicht zuletzt in der Erweiterung des Kontrasts Belphegor/Fromal durch die Figur des Medardus erreicht.[525] Medardus' Fähigkeit, im "Illudieren" die Möglichkeit einer glücklichen Existenz zu begründen, wird trotz aller Distanz zu seinen beschränkten Ansprüchen nicht rundweg in Frage gestellt, ohne ihr jedoch den Anspruch normgerechten Verhaltens zuzuordnen.[526]

---

523 Diese Einschränkungen bezüglich einer Hochwertung Fromals erscheinen mir von Wezel bewußt gesetzt, was M. Tronskajas Aussage entgegenzuhalten ist, die meint, daß Fromal als Normfigur angelegt, seine Realisierung aber mißlungen sei (Die deutsche Prosasatire, S. 179).

524 Die komische Relativierung solchen Engagements wird in der satirischen Darstellung seiner Entstehung am Beispiel des Problems der Frauen-Emanzipation expliziert: im Opiumrausch nimmt sich Belphegor begeistert der Sache der Frauen an (S. 235).

525 Die Rehabilitierung von Belphegor ist wohl weniger die Sache einer kontinuierlichen Entwicklung zum aktiven Engagement für die Sache der Freiheit (vgl. W. Dietze: Glanz und Elend, S. 784), sondern der dialektischen Konstellation zwischen notwendiger Desillusionierung des idealistischen Optimismus und notwendiger Distanzierung zur Passivität des "aufgeklärten" Zynismus.

526 Auch Medardus ist trotz seiner reduzierten Ansprüche an das Leben nicht frei von Neid und Vorzugssucht (vgl. z.B. S. 176).

Im Gegensatz zu Fromals "Aufgeklärtheit", die zwar zu Gelassenheit, nicht aber zu Zufriedenheit führt, ist Modardus' Programm des idyllischen Rückzugs ein möglicher "Weg zum Glück". Das zufriedene Leben der drei Freunde in ihrer amerikanischen Pflanzkolonie entspricht solchen Vorstellungen eines beschränkten, aber heiteren Daseins (vgl. S. 307). Freilich wird da*s* subjektive Glücksgefühl der Figuren in der objektivierenden Perspektive des Erzählers durch den Verweis auf die Sklavenhaltung als eine der notwendigen Voraussetzungen relativiert (S. 292f.), und auch den zur absoluten Wahrheit drängenden Belphegor hält es nicht auf Dauer in dieser Idylle.[527] Doch ist sein Entschluß, an den amerikanischen Unabhängigkeitskämpfen teilzunehmen, nicht als Endpunkt einer kontinuierlichen Entwicklung, sondern als erneuter Versuch zu verstehehen, den ihm adäquaten Prinzipien des menschenfreundlichen Enthusiasmus doch noch konkrete Bestätigung zu verschaffen. Mit grimmiger Ironie schildert der Erzähler die verschiedenen Versuche Belphegors, nach allen Desillusionen seines Optimismuses in der Hinwendung zu neuen "Illusionen" noch Möglichkeiten zur Weiterexistenz zu finden. Dies ist jedoch weniger Kritik als vielmehr ein verzweifelter Appell an die menschliche Vernunft, den Weg zu neuen Normen zu bahnen, die sowohl die begrenzten Möglichkeiten der menschlichen Natur berücksichtigen als auch annehmbare Formen das Zusammenlebens in einer Gesellschaft solcher Menschen aufzeigen.[528]

Doch mit der Explikation dieser differenzierten Normen ist das Modell des satirischen Thesenromans überfordert. Die Idylle der Pflanzkolonio steht im Widerspruch zu den vorausgegangenen Erfahrungen der Figuren, ihr "Glück" setzt voraus, daß sie den "lästigen Plunder der Erfahrung" von sich werfen (S. 306f.).[529] Die desillusionierende "Aufklärung" erscheint nicht als Basis für eine bessere Existenz, sondern muß durch neue Illusionen ersetzt werden. Die drei Freunde "stumpfen" das Auge ihres Geistes und verengen ihren Gesichtskreis so sehr wie möglich. Daß nicht nur der skeptische Fromal dieser Idylle wenig Zukunft gibt (vgl. S. 307 – er schweigt zu Medardus' hoffnungsvollen Schwärmereien), sondern auch in den Perspektiven des Erzählers und des einsichtigen Lesers ihre Chancen auf Dauerhaftigkeit gering veranschlagt werden, ergibt sich aus der Parallelität zur Pflanzkolonie des Derwisches (S. 207f.), die – wie im Zusammenhang mit Belphegors Erlebnissen berichtet – ein klägliches Ende nahm (S. 212) . Dem satirischen Vorgehen des Er-

527 Vgl. dazu M. Tronkaja: Die deutsche Prosasatire, S. 182: die amerikanische Idylle stellt keine "Lösung" der Probleme dar, sondern wird gerade in ihrem "idyllischen" Anspruch vom Erzähler durch grimmige Ironie in Frage gestellt.

528 Der artikulierte Abstand des Erzählers zu Belphegors Entschluß (S. 312) ist gerade im Zusammenhang mit der – von Anfang an etablierten – Distanzhaltung zum Titelheld zu sehen. Von einer kontinuierlichen Entwicklung Belphegors vom illusionären zum praktischen Idealisten (so W. Dietze: Glanz und Elend, S. 784) kann keine Rede sein.

529 Sie kann unter diesem Aspekt auch als parodistischer Nachvollzug des "Candide"-Schlusses unter dem Aspekt beschaulicher Beschränkung aufgefaßt werden.

zählers im "Belphegor" fehlt also die konkrete Veranschaulichung eines normativen Bezugs. Das Modell des Thesenromans dient Wezel zwar zum Durchspielen eines möglichen Normstandpunktes, der es sich aber dann gefallen lassen muß, über die Relevanz für einen begrenzten Erzählzusammenhang hinaus auf seine Verbindlichkeit für die konkrete Erfahrungswirklichkeit befragt zu werden. Unter diesem Aspekt erscheint die – im Sinne des Beweisverfahrens – notwendige Desillusionierung Belphegors als fragwürdig und wird durch sein enthusastisch-illusionistisches Engagement für die Sache der amerikanischen Unabhängigkeitsbewegung relativiert, ohne daß damit ein neuer normativer Aspekt begründet würde.

Im Gegensatz zu den satirischen Thesenromanen Nicolais mit ihrem didaktischen Appell zur "Anwendung" der nützlichen Erfahrungen des bekehrten Negativhelden erscheint Belphegors Entschluß nicht als zur Nachahmung auffordernde Exempel. Die Konsequenzen seines Engagements werden bewußt ausgespart. Dieser "offene Schluß" ist auch eine Folge des inhaltlich nicht gefüllten Normbezugs des satirischen Vorgehens. Die Notwendigkeit der Desillusion Belphegors erscheint unbestritten, doch bleibt offen, was an die Stelle der satirisch verdrängten Illusionen gesetzt werden kann. Fromals "totale Aufgeklärtheit" gilt nicht als Lösung, zu der Belphegor wie z.B. Anselm Redlich oder Sempronius Gundibert zu entsprechenden Normpositionen "bekehrt" werden könnte. Dieses Dilemma widerspricht der finalen Orientierung des Thesenromans und stellt die Eindeutigkeit des Thesen-Beweis-Verfahrens nachdrücklich in Frage.

Die beschränkten Möglichkeiten, im Modell des satirischen Thesenromans verbindliche Aussagen für das Verhalten in der konkreten Lebenswirklichkeit zu gewinnen, werden jedoch nicht nur in der Negation der finalen Struktur reflektiert, sondere auch in den Gesprächen der Figuren und in den Kommentaren des Erzählers thematisiert. Bereits das Vorwort legt dar, daß mit dem erzählenden Thesen-Beweisverfahren nicht der Anspruch erhoben worden kann, die Wirklichkeit "total" dargestellt zu haben. Die Entscheidung zugunsten einer These bestimmt zugleich eine begrenzte Perspektive: nur das "abscheuliche" Gesicht des Menschen wird erfaßt, nicht jedoch das "schöne" (S. l0). Und auch Fromal belehrt Medardus und Belphegor, die ob der vielen Enttäuschungen an Mensch und Welt verzweifelt sind, da sie in ihrer Rückschau auf ihre unerfüllten Erwartungen die heiteren Intervalle, die eben auch zum Leben gehören, vernachlässigt hätten (S. 310).

Hiermit sind Grenzen des Thesenromans als auch Aporien der Satire bezeichnet: zur Illustration einer bestimmten "Weltsicht" wird aus dem umfassenden Material der Lebenswirklichkeit nur ausgewählt und sie nicht in ihrer Totalität erfaßt. Ebenso ist das Modell des Thesenromans für die Analyse der menschlichen Natur überfordert. Im satirischen De-

monstrationsverfahren kann nur erarbeitet werden, inwiefern Belphegors idealistisches Menschenbild illusionär ist, nicht jedoch, wie die solche Illusionen hervorrufenden Teilwahrheiten in ein differenziertes Gesamtbild der menschlichen Natur integriert werden können. "Wahrheit" erscheint unter diesem Aspekt nicht mehr als objektive und abstrahierbare Größe, sondern gebunden an die Perspektive des Fragenden, an die Inhalte der zu beweisenden Thesen. Die Erfahrungen der Lebenswirklichkeit sind somit nicht einfach auf einen alles umfassenden Generalnenner der literarischen Interpretation zu reduzieren. Im Gegensatz zu Wieland z.B. versucht Wezel dieses Problem nicht "formal" im polyperspektivischen Erzählen zu lösen, sondern zunächst einmal die Unzulänglichkeit tradierter Darstellungsverfahren herauszuarbeiten. Daß dabei die individuelle menschliche Existenz nicht von dem Status des Menschen als Sozialwesen gelöst werden kann, bringt für Wezels Roman neue Aspekte. Der Zustand der Welt wird mit den Zustand des Menschen in Verbindung gebracht (vgl. S. 15). An Belphegors ungebrochenem menschenfreundlichen Enthusiasmus zeigt sich, daß das, "aufklärende" Wissen allein "nutzlos" ist, wenn es nicht Möglichkeiten einschließt, die Dinge – über die man "aufgeklärt" ist – so zu ändern, daß eine annehmbare Grundlage für die menschliche Existenz geschaffen ist. Wie eine solche Änderung aussehen soll, läßt Wezel offen. Belphegors Teilnahme an den amerikanischen Unabhängigkeitskriegen ist nichts anderes, als ein neuer Versuch, idealistischen Vorstellungen über Lebensformen des Menschen Realität zu verschaffen.[530] Sein Enthusiasmus hat ein neues Betätigungsfeld, nicht aber gesellschaftliche Bestätigung gefunden.[531]

Konkrete gesellschaftskritische Analysen oder sozialpolitische Reformvorschläge von Wezels Roman zu erwarten, hieße – ganz abgesehen von den hochgeschraubten Ansprüchen an den Autor – mehr zu erwarten als der auf Demonstration einer abstrahierbaren "Wahrheit" angelegte Thesenroman leisten kann.[532] Obwohl sich gerade im 4. und 5. Buch – nach hinreichendem "Beweis" der postulierten Wesenszüge des Menschen – die Szenen und Gespräche mit gesellschaftskritischen Implikationen vermehren,[533] bleibt Wezel doch im wesentlichen den tradierten Motiven und Konstellationen der Kritik und Satire vorpflichtet.[534]

---

530 M. Tronskajas Feststellung (Die deutsche Prosasatire, S. 183f.), daß Belphegor sich am Schluß zu einem realistisch-aktiven Idealisten wandle und sein Aufbruch in die Unabhängigkeitskriege erst den wahren "Sinn" des Erzählvorgangs enthülle, ist zu widersprechen. Die fehlende Finalität im Erzählvorgang des "Belphegor" wird z.B. auch in der Sinnentleerung des traditionell "sinnstiftenden" Schluß-Elements der Heirat deutlich. Belphegors Heirat mit Akante ist nichts weiter als ein "leerlaufendes" Romanklischee.

531 Der Erzähler läßt bewußt offen, ob Belphegor in diesem Versuch erfolgreich sein wird, oder ob er – was als Konsequenz aus den bis dahin erzählten Erfahrungen Belphegors naheliegt – erneut enttäuscht wird. Wezel konstruiert also keinen eindeutig "positiven" Schluß, was G. Hays Interpretation (Darstellung des Menschenhasses, S. 114) entgegenzuhalten ist.

532 Das Moment des abstrakt-globalen Zugriffs ist wohl auch für die – im Vergleich zu den Milieustudien im "Tobias Knaut" vollzogenen – Ausweitung in Richtung auf gesamtgesellschaftliche Aspekte entscheidend; weniger jedoch eine erweiterte Einsicht Wezels in die sozialen Bedingungen der individuellen Existenz.

533 Vgl. W. Dietze: Glanz und Elend, S. 781.

534 Vgl. dazu S. Krampe: J. C. Wezel, S. 98ff.

Doch die Vermittlung dieser literarisierten Erfahrungen durch die Perspektive Belphegors als der eines enttäuschten Enthusiasten und Menschenfreunds gibt den konventionellen Inhalten neue Aggressivität. Belphegors Betroffensein über den desolaten Zustand der menschlichen Gesellschaft setzt sich in Richtung auf den Leser mit der provokativen Frage fort: muß diese Welt so sein? (S. 284) und – an die Mächtigen dieser Welt gewandt – "Welches Recht habt ihr? ", welches Recht zur Unterdrückung der Schwachen, welches Recht zur willkürlichen Auslegung moralischer Grundsätze, welches Recht zu Grausamkeit und Gewalt.[535] Doch erschöpft sich der sozialkritische Impuls weitgehend in der deklamatorischen Geste der Empörung Belphegors über Unrecht und Willkür; es kommt nicht zur detaillierten Schilderung aktueller Mißstände und zur Analyse ihrer Ursachen. Zudem sieht Wezel viele der geschilderten Mißstände primär in der unvollkommenen "Natur des Menschen und erst in zweiter Linie in der Natur der sozialen Institutionen und gesellschaftlichen Machtverhältnissen begründet.

In dieser Hinsicht geht J. Pezzls Roman "Faustin oder das philosophische Jahrhundert" (1783) einen Schritt weiter. Ähnlich wie Wezels "Belphegor" folgt er dem Grundmodell des '"Candide", doch ist es ihm weniger um Auseinandersetzung mit den "philosophischen" Problemen des Jahrhunderts zu tun. Seine Kritik gilt dem Anspruch, auf der Basis des aufgeklärten Philosophierens eine aufgeklärte und menschenwürdige Gesellschaft geschaffen zu haben. Um den Beweis zu liefern, daß dies nicht der Fall ist, muß Pezzl tradierte Erzählmomente der Lebensgeschichte und des Reiseberichts mit "dokumentarischem" Material auffüllen: Somit verlagert sich im Vollzug des Thesenroman-Schemas der Akzent von der nachzuweisenden abstrakten Wahrheit der Behauptung zum konkreten Detail der sie stützenden Belege.

## *Pezzls "Faustin oder das philosophische Jahrhundert": Vom Thesenroman zum Zeitroman*

Die These, die satirisch zu widerlegen sich Pezzls Poman vornimmt, behauptet, daß in Europa seit 1748 unter der Führung Voltaires das "philosophische Jahrhundert" angebrochen und allerorts der Sieg der Vernunft nicht mehr aufzuhalten sei (S. 12).[536] Diese Überzeugung wird dem heranwachsenden Faustin durch seinen Lehrer, den aufklärungsbegeisterten Pater Bonifaz vermittelt (vgl. das Verhältnis Candide - Pangloß bei Voltaire). Die Erfahrungen, die Faustin in der Folgezeit auf seinem Weg von Bayern nach Italien, Spanien, Portugal, Frankreich, England und zurück nach Deutschland

535 M. Tronskaja: Die deutsche Prosasatire, S. 179.
536 Die Zitatverweise gelten der 3. Auflage des Romans, die 1784 ohne Angabe des Verlagsortes erschien.

macht, enttäuschen immer wieder seine hochgeschraubten Erwartungen vom "vernünftig" geordneten Zusammenleben in den europäischen Staaten. Religiöser Fanatismus, Intoleranz und despotische Willkür der Mächtigen (vgl. z.B. S. 55 und 150) kontrastieren auf komische oder groteske Weise mit den Vorstellungen einer "aufgeklärten Gesellschaft". Das Konstruktionsschema des abstrahierenden Beweisverfahrens des Thesenromans ist unverkennbar: in wenig wahrscheinlicher Weise hält Faustin trotz aller gegenteiligen Erfahrungen an der ihm vermittelten Überzeugung fest, so daß sich immer wieder neue Situationen zum "Beweis" des Gegenteils ergeben. Anders als bei Belphegors Schwierigkeiten mit seinem menschenfreundlichen Enthusiasmus wird diese Hartnäckigkeit Faustins nicht näher motiviert. Die Lebens- und Erfahrungsreschichte des Titelhelden hat keinen erzählerischen Eigenwert. Sie wird durch konventionelle Schemata des Abenteuer- und Pikaroromans (vgl. S. 175f. und 179f.) sowie der Reiseerzählung aufgebaut, ohne daß diese Momente einer ausgeprägten "Literarisierung" in ihrer Spannung zu der ansonsten angestrebten dokumentarischen Authentizität reflektiert würden. Wichtig ist dem Autor vor allem, daß sich eine Vielzahl von "Beleg-Situationen" ergibt, die mit geeignetem Material zur Illustration der "unaufgeklärten" Zustände in Europa gefüllt werden können. Dabei wird sowohl auf traditionelle Gegenstände der "satyra" zurückgegriffen als auch aktuelles "Tatsachenmaterial" eingebracht. Die erzählende Verbindung dieser teils fiktiven, teils dokumentarischen Momente über die pikareske Lebensgeschichte oder die fiktive Reisebeschreibung rechtfertigt die groteske Zuspitzung der Ereignisse und die phantastisch-manipulierende Verbindung der politischen Realitäten.

Das Hauptgewicht der Kritik gilt dabei der das geistige wie das politische Leben bestimmenden Intoleranz. Sie äußert sich vor allem im Einfluß der Kirchen auf das öffentliche Leben und erscheint als wichtiges Phänomen der gesellschaftlichen Machtverhältnisse (vgl. S. 41). über die Darstellung der sozialen Mißstände hinaus kommt es dabei ansatzweise zur Analyse ihrer Ursachen. Hier sind Übergänge vom satirischen Thesenroman zum gesellschaftskritischen Zeitroman zu bestimmen. So geht z.B. die Kritik an Faustins Lehrer, dem weltfrernden Pater Bonifaz, über die Topik der Satire auf lebensunerfahrene Gelehrte und schwärmerische Enthusiasten hinaus. Sie verdeutlicht, daß "Aufklärung" nur erreicht werden kann, wenn man sich dafür tatkräftig einsetzt und nicht nur darüber redet und "schwärmt" (S. 65). Darüber hinaus führt Faustin selbst die mangelnde Verwirklichung der Aufklärungsideale auf einen grundsätzlichen Widerspruch zurück, der sich zwischen dem Denken des Individuums und seinem Handeln als soziales Wesen ergibt. Vernünftige Einsichten bedingen noch längst nicht den vernünftigen Zustand der Welt (vgl. S. 205).

Doch sind diese analytischen Ansätze nicht strukturbestimmend. Im wesentlichen zielt der Erzählvorgang – ganz im Sinne des Belegverfahrens des Thesenromans – auf den überzeugenden Nachweis der Unaufgeklärtheit des Zeitalters. Diese Intention ist – ähnlich wie bei Nicolais philosophiekritischer Auseinandersetzung im "Sempronius Gundibert" – Anlaß dafür, verstärkt aktuelles dokumentarisches Material in die "Erzählung" einzubeziehen. In der Vorrede wird dieser Umstand über die traditionelle Versicherung der "Wahrheit der erzählten Geschichte" hinaus erläutert: "Der Leser bekommt nicht bloß Träume seiner sich selbst überlassenen Phantasie vor sich, sondern Dinge, die wirklich auf unsrer Welt, noch in unsern Tagen geschehen sind, und noch geschehen. Wem daran gelegen ist, sich der Wahrheit der hier angeführten Vorfälle zu versichern, der kann die wichtigern davon in den neuesten periodischen und andern historischen Gelegenheits-Schriften auffinden" (S. 4). So nennt der Erzähler auch die Gegenstände seiner Kritik beim Namen – wie den intoleranten Hamburger Hauptpastor Goeze (S. 229ff.), die Verschwendungssucht an der Mannheimer Oper oder die Untüchtigkeit der Heidelberger Professoren (S. 146f.). Verschlüsselte Anspielungen auf Zeitgenossen oder aktuelle Ereignisse werden durch Fußnoten verdeutlicht (z.B. S. 24), in die Schilderungen der sozialen Zustönde wird im Stile der nicht-fiktiven Reisebeschreibungen statistisches Material eingebracht (z.B. S. 85).

Dieser doppelte Aspekt in der Konstruktion von fiktivem Thesen-Belegmaterial im Rahmen der Erzählmomente der phantastischen Reisebeschreibungen und pikaresken Abenteuer sowie in der Dokumentation von aktuellen Ereignissen und zeitgenössischen Personen bestimmt auch den Aufbau das normativen Bezugs für das satirische Vorgehen des auktorialen Erzählers. Zum einen erscheint die bessere soziale Ordnung im Entwurf einer fiktiven Pflanzkolonie (S. 73), zum andern – und das ist ungewöhnlich – wird die Schilderung der "aufgeklärten" Regierung Friedrich II. von Preußen ebenso als Norm aufgebaut wie das enthusiastische Lob für die Reformen Joseph II. in Österreich (vgl. dazu S. 233ff., 240, 244 und 275ff.). Diese "Dokumentation" aktueller Ereignisse ist andererseits auch mit dem Bekehrungsschema des Thesenromans verbunden: Faustin, der aufgrund seiner Erlebnisse dem Glauben an die mögliche Aufgeklärtheit seiner Zeitgenossen und der zeitgenössischen Gesellschaft abgeschworen hatte, läßt sich in der Hoffnung auf bessere Zeiten im Wien Josephs II. nieder (S. 282). Ebenso handelt der Baron Trambach, der als Normfigur und Pendant zum Pater Bonifaz von Anfang an die Situation der Aufklärung in Europa illusionslos beurteilt hatte.

Anders als in Wezels "Belphegor" wird also der satirisch geschilderten Welt die "ideale" Existenzform gegenübergestellt. Diese Tatsache verleiht einerseits der Kritik des Erzählers mehr Überzeugungskraft und betont die Absicht des Romans als "öffentliche" Repräsentation der Wünsche und Bedürfnisse der Bürger als "Staatsbürger". Zum andern jedoch ver-

stellt das – im Vergleich zum "Belphegor" – simple Bild-Gegenbild-Schema eine differenzierte Auseinandersetzung mit der politischen und sozialen Wirklichkeit. Um die generelle Realisierbarkeit der auf Friedrich II. und Joseph II. gerichteten utopischen Projektionen zur Durchsetzung aufklärerischer Reformer behaupten zu können, muß von der Annahme ausgegangen werden, bei den kritisier-ten Erscheinungen der Intoleranz, des Fanatismus und der Despotie handele es sich um letzte Positionen der in der Minderheit befindlichen Gegner der Aufklärung. Die entsprechenden Ausführungen der Vorrede sind unter diesem Aspekt nicht ironisch zu verstehen – ebenso wie die Laudatio auf Joseph II., für die Pezzl auch persönliche Gründe hatte, weil er sich selbst in Wien niederlassen und dort ein "Amt" suchen wollte. Faustinn Erlebnisse werden charakterisiert als: "Eine Skizze der letzten konvulsivischen Bewegungen des sterbenden Aberglaubens, Fanatism, Pfaffenbetrugs, Despotendrucks und Verfolgungsgeistes, unter denen er noch – durch grosse und kleine Feinde der Aufklärung und Duldung, desMenschenverstands und Menschengefühls unterstützt – seine sinkende Wuth zeigt, die Hefen seines schändlichen Giftes von sich speit, ehe er der Philosophie und dem Rechte der Menschheit die Siegeskrone überläßt. Nicht Satyre auf unser Jahrhundert und dessen schöne Devise; sondern Sarkasm auf jene hartköpfige und schwachkköpfige Männer, die sich noch hie und da mit lächerlichen Grimaßirungen entgegen sperren, jenes ehrenvolle Symbol unsers glücklichen Zeitalters allgemein und herrschend werden zu lassen" (S. 3).

Von dieser Annahme einer nicht mehr erst durchzusetzenden Norm, sondern ihrer unbestrittenen Geltung sind auch die wichtigsten Aspekte des satirischen Verfahrens im "Faustin" bestimmt. Bereits die zitierten Passagen der Vorrede lassen vermuten, daß der Erzähler sich in der Behandlung seiner satirischen Gegenstände nicht den Anschein einer objektivierenden Darstellung geben und dem Leser entsprechende Wertungen und Urteile überlassen wird. Den Konsensus über die Inhaltlichkeit gemeinsamer Normen voraussetzend, bemüht er sich in Darstellung und Kommentar, die Leser vor allem emotional anzusprechen und zur engagierten Parteinahme für die gemeinsame Sache des "Kampfes gegen die Feinde der Aufklärung" zu bewegen. Der Begeisterung für die die Aufklärung fördernden Monarchen entspricht der "Schimpf" auf soziale Mißstände (z.B. S. 22, 26ff. und 194). Wie hier Zorn, so wird andernorts durch die Art der Beschreibung Abscheu und Empörung zu erregen versucht (S. 45f. und 83). Das satirische Objekt, der politische Gegner wird durch herabsetzende Charakterisierung "vernichtet" (S. 94). Dieser agitatorische Gestus der Satire weist hin zu dem politisch orientierten aktualisierend-aktionistischen Typus des satirischen Romans, der sich vor allem in den späten achtziger und frühen neunziger Jahren durchsetzt. Die aktuellen Erzählprobleme der richtigen Einschätzung des fiktiven Entwurfs inbezug auf die Erfahrungswirklichkeit, der Zuordnung von individueller Erlebnisperspektive

und intersubjektiver Wahrheit werden hier zugunsten des Engagements für eine bestimmte "Tendenz" zurückgestellt. Der Konsensus zwischen Erzähler und Leser, zwischen Autor und Publikum wird weniger über entsprechenden Aktionen irn Rahmen des Erzähler-Leser-Bezugsverhältnisses zu etablieren gesucht, sondern über die Identifikation mit den als normativ gesetzten Inhalten herausgefordert oder der Leser agitatorisch zur Parteinahme "über-wältigt" Wenn Pezzl solche Probleme der Vermittlung zugunsten des leidenschaftlichen Plädoyers für die Sache zurückstellt, wenn auch sein Roman für die Erweiterung der Möglichkeiten satirischen Erzählens zur differenzierten Abbildung der Erfahrungswirklichkeit relativ wenig beiträgt, so ist doch die von ihm verfolgte Hinwendung zur Aktualität und zur Faktizität der politischen und gesellschaftlichen Situation als ein wichtiges Moment der Wirkungsmöglichkeit von Literatur im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts zu sehen. Im Typus des gesellschaftskritischen Zeitromans werden ähnliche Tendenzen bei unterschiedlicher Gewichtung der – die Zeit- und Gesellschaftskritik vermittelnden – "erfundenen" Geschichte verfolgt. Die für ihn charakteristische Spannung zwischen scheinbar "privater" Geschichte einer Figur oder einer Figurengruppe und dem Anspruch auf erklärende Aussagen zu allgemeiner Zeitsituation und gesellschaftlicher Konstellation gilt s in einem eigenen Kapitel zu verfolgen.

# *Kapitel 8*
# *Der gesellschaftskritische Zeitroman: Möglichkeiten und Probleme*

Der primär überhistorische Ansatz aufklärerischen Denkens, das Interesse an einem gleichsam zeitlosen Substrat der "Natur des Menschen" und die Tendenz zu einer geschichtslosen Idealität der sozialen Ordnung läßt in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts das Bedürfnis nach umfassender Auseinandersetzung mit aktuellen Phänomenen der sozialen Wirklichkeit sich erst relativ spät formulieren. Wo im Bereich des satirischen Erzählens konkrete Zeitwirklichkeit als Objekt erscheint, handelt es sich zumeist um ‚Belegmaterial' für ein übergreifendes moralisches oder weltanschauliches Problem. Dabei bleibt es im wesentlichen beim Konstatieren und Werten von isolierten sozialen Phänomenen und Verhältnissen; nur vereinzelt werden sie vor 1775 in einen gesamtgesellschaftlichen Zusammenhang gestellt, in ihrer gegenseitigen Bedingtheit untersucht oder auf ihre Ursachen überprüft. Das heißt jedoch nicht, daß die Thematik des Sozialen ausgespart bleibt. Sie wird allerdings mit tradierten Darstellungsschemata – wie der Ständesatire oder der pikaresken Erfahrung der chaotischen und närrischen Welt – zu erfassen gesucht; diese Verfahrensweisen werden der wachsenden Komplexität der zeitgenössischen Beobachtung der gesellschaftlichen Wirklichkeit nicht mehr gerecht.[537] Ein differenziertes Verständnis sozialer Probleme äußert sich im Roman zunächst in der direkten Meinungsäußerung des Erzählers oder im ausgedehnten Figurengespräch. Am Beispiel des satirischen Thesenromans konnte gezeigt werden, wie sich insbesondere auf diese Weise der Bereich des Erzählens der Auseinandersetzung mit aktuellen Sachverhalten und zeitgenössischen Personen oder Personengruppen öffnet. Die erzählten Figuren erscheinen dabei als Vertreter zu diskutierender Ideen und Verhaltensmuster. Der vorwiegend theoretische Status des Thesenromans, bei dem die Figuren vorzugsweise als Repräsentanten von ‚mental attitudes' fungieren, bestimmt zunächst auch noch den satirischen Zeitroman.[538]

Parallel zu diesen Entwicklungen verstärken sich ab etwa 1775 Ansätze, die Natur des Menschen im Zusammenhang mit seinem Status als ‚zoon politikon' zu sehen.[539] Soziale Aktionen und individuelle Anschauungen werden dann nicht nur auf einen bestimmten Verhaltenstypus (Schwärmer, Freigeist, Pedant etc.) zurückgeführt, sondern auch im Zu-

---

537 Vgl. auch den Abriß zur Entwicklung des satirischen Erzählens bei H. Arntzen: Satirischer Stil, insbes. S. 12.

538 Vgl. R. Elliot: The power of satire, S. 187.

539 Vgl. E. Becker: Der deutsche Roman, S. 135 Verwiesen wird auf das wachsende Interesse an gesellschaftlichen Problemen im deutschen Roman für die Zeit um 1780. – Diese Entwicklung wird wohl auch davon beeinflußt, daß nach 1775 im stärkeren Maße Vertreter des ‚kleinen Bürgertums' Wirkungsmöglichkeiten als ‚Literaten' finden und damit der bürgerlichen ‚middle-class'-Gesellschaft Kritiker zuwachsen, die ihr fehlenden Raum für individuelle Entfaltung anlasten.

sammenhang mit dem sie bestimmenden gesellschaftlichen Milieu von Familie, Beruf und Lebensraum gesehen.[540] Eine Änderung der Verhältnisse ist dann nicht mehr länger – wie in primären aufklärerischen Postulaten – eine Folge der intellektuellen und moralischen Vervollkommnung des Individuums, sondern ebenso abhängig von Veränderungen in sozialen Institutionen und gesellschaftlichen Prozessen.[541] Wo sich das Interesse von der Begründung individueller Entwicklungen auf das Beschreiben und Analysieren des Milieus, seiner Komponenten und Voraussetzungen, seiner institutionalisierten Abläufe und seiner historischen Besonderheit verlagert, kann der hier näher zu erläuternde Typus des satirisch-gesellschaftskritischen Zeitromans angesetzt werden.[542] Gegenüber dem satirischen Thesenroman, der seine Ausgangsbasis im Rahmen eines abstrakten Zusammenhangs findet, gewinnt der Zeitroman an ‚Realität'; d.h. er öffnet sich stärker dem konkreten Detail der Erfah-rungswirklichkeit, das ihm zur Legitimation seines Anspruchs dient, die aktuelle gesellschaftliche Situation kritisch zu erfassen. Unter diesem Aspekt wird Wert auf die Erkennbarkeit der geschilderten Personen und Verhältnisse gelegt,[543] wobei zeitliche oder geographische ‚Verfremdung' – sofern sie durchschaubar bleibt – nicht ausgeschlossen ist (vgl. z.B. Wielands "Abderiten"). Im Zuge solcher Intentionen, Verbindliches über die zeitgenössische Situation auszusagen, erscheint – vor allem nach 1780 – das Moment des Fiktiven zugunsten expositorischer Textteile mit aktuellen Sachdiskussionen reduziert.[544] Vor allem in Knigges zeitkritischen Romanen ("Roman meines Lebens", "Herr von Mildenberg", "Benjamin Noldmann"), aber auch in Nicolais "Sebaldus Nothanker" werden politische, ökonomische und soziale Probleme der Zeit erörtert.[545] Der Roman mit seinem breiten Wirkungsanspruch öffnet sich daher nicht nur der effektvollen Vermittlung von Gesell-

---

540 Daß dabei immer noch anthropologische, auf die ‚Natur des Menschen' bezogene Aspekte gleichberechtigt neben den Fragen nach sozialen Determinanten stehen, ist Erwartungen entgegenzuhalten, die Autoren des 18. Jahrhunderts an dem ideologiekritischen Bewußtsein des 20. Jahrhunderts messen – vgl. die Kritik an Wieland in B. Weyergraf: Der skeptische Bürger, S. 19: "Wieland spricht immer mehr als 'Menschenforscher' denn als Gesellschaftskritiker." – Vielfach wird zunächst die Unvollkommenheit der menschlichen Gesellschaft auf die Unvollkommenheit des Menschen zurückgeführt (vgl. z.B. Knigge: Peter Claus, II, 147 und 151 sowie III, 196f.)

541 St. Atkins: Aufklärung, S. 73.

542 Vgl. M. Tronskaja: Die deutsche Prosasatire, S. 86,: Tronskajas Begriff "satirischer Roman" erfaßt inhaltlich in etwa den hier zur Debatte gestellten gesellschaftskritischer Zeitroman. Sie unterscheidet dabei – ohne die Typen genauer abzugrenzen und zu bezeichnen – den satirischen Sittenroman (S. 13), dem Wieland, Wezel, Musäus und Nicolai zugeordnet werden, von den späteren zeitsatirischen Romanen Knigges und Rebmanns (S. 14f.). Die Differenz liegt wohl nicht zuletzt in dem hinzugewonnenen politischen Gehalt.

543 Vgl. dazu für den Bereich der erzählenden ‚satyra'' z.B "Fritzens Reise nach Dessau", in der sich Schummel – wie auch im "Spitzbart"-Roman – kritisch mit der philanthropischen Pädagogik von Basedow und seinen Anhängern ausein-andersetzt. In dem Reisebericht wird nicht nur das Milieu des Dessauer Philanthropinums detailliert beschrieben, auch die Lehrer werden mit Namen genannt. Die scheinbar objektive Tatsachenschilderung kontrastiert satirisch mit Fritzens Begeisterung für die neuen Erziehungsideen.

544 Diese Entwicklung hat einen Höhepunkt um 1790, wo sich im Zusammenhang mit den Ereignissen der Französischen Revolution vielfach die Tendenz bemerkbar macht, über Literatur möglichst direkt ins soziale Leben wirken zu wollen. Vgl. für den satirischen Roman z.B. J. F. E. Albrechts "Dreyerlei Wirkungen" (1790), der den Erzählzusammenhang immer wieder auf Einlagen von Essays, Polemiken und aktuellen Sachdiskussionen abstellt – dazu M. Hadley: The German Novel, S. 140 und 142.

545 Vgl. die Vorrede zum Band II von Knigges "Herrn von Mildenberg".

schaftsideen und sozialpolitischen Programmen, sondern auch der Weitergabe neuer Erkenntnisse der Volkswirtschaft oder des Verwaltungswesens.[546] Er gewinnt so über weite Partien den Charakter des heutigen ‚Sachbuchs'. Der Bezug zur satirischen Ausgangskonstellation wird meist über die Eingestaltung dieses Materials im Sinne von ‚Verbesserungsvorschlägen' zu der kritisierten Situation erreicht. Sofern solche Erörterungen oder Abhandlungen nicht Figuren übertragen werden, übernimmt es der Erzähler selbst, aktuelle Probleme zu kommentieren oder Lösungsvorschläge einzubringen. Dieses Verfahren liegt besonders bei der autobiographisch akzentuierten Ich-Erzählung nahe (vgl. Knigges "Roman meines Lebens") und schließt an den – satirisch ebenfalls bereits genutzten – Romantypus "Leben und Meinungen" an.[547] Gegenüber dem dort praktizierten Eingestaltungsverfahren in der Bindung an die Erfahrungsperspektive einer Figur erwächst für den gesellschaftskritischen Zeitroman jedoch eine strukturelle Differenz. Der Lebensweg und die Erfahrungen dieser perspektivisch bestimmenden Figur müssen zeit- oder milieutypisch begründet werden (vgl. z.B. Schummels "Spitzbart"). Die dabei herzustellende satirische Aggression ergibt sich mit der Absicht, ideologisierte Vorstellungen von der Geordnetheit gesellschaftlicher Existenz oder der Positivität begrenzter sozialer Abläufe (z.B. Erziehung, kirchliches Leben, Rechtssprechung) aufzubrechen. Normative Ansprüche werden über den satirischen Entwurf der zeitgenössischen Erfahrungswirklichkeit in Frage gestellt.[548] Das kann ‚phantastisch' durch Verfremdungs- und Manipulationsverfahren (vgl. lokale oder historische Verschiebung des Objektbereiches) oder ‚realistisch' durch die Konfrontation von ideologisch-literarisiertem Anspruch und literarisch-dokumentarisch erfaßter Wirklichkeit geschehen.[549] Im Gegensatz zum satirischen Thesenroman wird die gesellschaftliche Zeitwirklichkeit nicht ausschnitt- und belegartig erfaßt. Im Versuch, für den gewählten Bereich Zusammenhänge herauszuarbeiten, sollen die einzelnen Phänomene nicht nur konstatiert, sondern auch hinterfragt werden.[550] Die additive Verknüpfung des satirischen Thesenromans wird idealiter durch eine kausale ersetzt und genügt damit – auch außerhalb des Modells der Lebensgeschichte – den Forderungen des pragmatischen Erzäh-

546 Vgl. G. Steiner: Nachwort, S. 154, und H. Voegt: Einleitung – Knigge, S. 11: Knigge verfolge seine theoretische Beschäftigung mit solchen Fragen sowie detaillierten Problemen der Technologie und des Finanzwesens weiter im satirischen Rahmen seiner Romane.

547 Vgl. auch N. Miller.: Der empfindsame Erzähler, S. 140: Verwiesen wird auf "Vorstufen" in der zeitkritischen Briefliteratur des 17./18. Jahrhundert (z.B. Montesquieus "Lettres Persanes").

548 Vgl. dazu R. Paulson: Satire and the Novel, S.309: Im satirischen Roman dienen "satiric conventions" dazu "to transform normative reality into what might be called a satiric vision."

549 Demgegenüber ist das Verfahren des satirischen Schlüsselromans abzugrenzen, das zudem weniger an eine spezifische literarhistorische Situation gebunden ist: Schlüsselromane des frühen 18. wie des 20. Jahrhunderts ‚verfremden' ihre Gegenstand nicht, um ihm durch das verfremdete Abbild neue Aspekte abzugewinnen, sondern wollen wie Vexierbilder gelesen werden, die darauf angelegt sind, im Versteck das Vertraute wieder zu finden. Vgl. dazu auch Wielands ironische Distanzierung zur Rezeption seiner "Abderiten" als Schlüsselroman.

550 Vgl. hierzu R. Paulson: The fiction of satire. Die Tendenz, der Satire im epischen Bereich analysierende Funktionen zuzuordnen, erläutert R. Paulson am Beispiel von Petrons "Gastmahl" (S. 48).

lens. Doch wird häufig unter gegenstandsbezogenem Aspekt das additive Prinzip zur Erstellung eines gesamtgesellschaftlichen Panoramas weiterverfolgt: ‚satyra'-Traditionen wie die der Gelehrtensatire, der Ständesatire oder der Modesatire sind zum Abdecken der verschiedenen sozialen Sektoren miteinander verbunden (vgl. die Zeitromane von Knigge und Rebmann). Dieses relativ simple Verfahren verknüpft die einzelnen gesellschaftlichen Erfahrungsbereiche meist in der Erzählform der Episode durch lineare Reihung (vgl. das häufig benutzte Reiseschema),[551] während z.B. im "Spitzbart" oder in den "Abderiten" nicht nur im Fortgang der Erzählung verschiedene soziale Bereiche satirisch erschlossen werden, sondern zugleich der Zustand der Gesellschaft bzw. einer sozialen Gruppe fortschreitend intensiver analysiert und gleichsam in Form konzentrischer Kreise mit unterschiedlicher Ausdehnung der Gegenstand der Kritik herausgearbeitet wird.[552] Solche möglichen Erweiterungen bringen ein dynamisches Moment in den (durch die fixierten Rollen der Figuren als Repräsentanten einer bestimmten Haltung) meist statisch orientierten satirischen Vorgang.[553] Damit entsteht die Möglichkeit, die Forderung pragmatischen Erzählens nach Explikation eines Charakters durch Handlung auf die analoge Explikation eines sozialen Zusammenhangs zu übertragen. Zudem wird – ähnlich wie in der pragmatischen Lebensgeschichte individuelle Erlebnisse und Schicksale an Eigengewicht gegenüber der an ihrem Beispiel zu vermittelnden allgemeinen Erfahrungen gewinnen – im satirischen Gesellschaftsroman auch der Entwurf des Gegenstandes nicht nur auf die Belegfunktion für das abzuleitende satirische Urteil reduziert. In der Begründung des Objektzusammenhanges, in der Schilderung von sozialem Milieu und personalen Handlungsmotivationen bilden sich Tendenzen aus, die zum ‚realistischen Gesellschaftsroman' des 19. Jahrhunderts hinführen.[554] Die Möglichkeit einer solchen Entwicklung ist nicht zuletzt darin begründet, daß im Gegensatz zum satirischen Thesenroman der Leser nicht von vornherein auf den Standpunkt (die These) des Autors verpflichtet wird, sondern oft Leserprojektionen und Leserfiguren gemeinsam mit dem Erzähler in die Rolle eines distanzierten Beobachters (vgl. z.B. die "Abderiten") gebracht werden, wodurch zumindest der Anschein einer selbsttätigen Urteilsbildung gewahrt und ein apriorischer Konsensus nicht unbedingt vorausgesetzt ist.[555]

---

551 Vgl. K. Wölfel: Epische Welt, S. 94.

552 Für diese komplizierten satirischen Verfahren reichen die traditionellen Darstellungsmittel der ‚satyra' nicht aus. Hier werden im Roman des 18. Jahrhunderts mit der Wendung zur gesellschaftlichen Begründung von Fehlverhalten neue Ansätze entwickelt; vgl. R. Paulson: Satire and the Novel, S. 108 (zu Fielding).

553 Vgl. R. Paulson: The fictions of satire, S. 72f.: die Figuren repräsentieren meist bestimmte soziale Verhaltensweisen oder Weltanschauungen. Der damit bedingte geringe Spielraum für erzählerische Entwicklungen wird oft durch eine Vielzahl von Figuren auszugleichen versucht.

554 Vgl. V. Lange: Ausklang des 18. Jahrhunderts, S. 106: Im Zeitraum von 1770 bis 1790 wird deutsche soziale Wirklichkeit im Gegensatz zu England und Frankreich literarisch fast ausschließlich in satirisch-aggressiver Spiegelung erfaßt.

555 Vgl. zu dieser Entwicklung des satirischen Erzählens für den englischen Roman W. Iser: Der implizite Leser, S. 115ff. (zu Smolletts "Humphrey Clinker").

Diese Konstellation wird durch die allgemeine Tendenz zur Legitimation der satirischen Aggression durch das Aufgreife von ‚objektivem' Material unterstützt. Der Satiriker gewinn die Autorität für sein Vorgehen dann gleichsam auf der Basis von Tatsachen. Satirisches Erzählen wird zum dokumentierenden Bericht im fiktiven Rahmen.

In Differenzierung zu den Entwicklungen des Romans im 19. Jahrhundert, die im Spektrum von Gesellschafts- und Zeitkritik mehr den Aspekt des gesamtgesellschaftlichen Zusammenhangs betonen, orientieren sich die gesellschaftskritischen Zeitromane, die in diesem Kapitel behandelt werden, vor allem am Moment der Aktualität, des ‚hic et nunc' des Dargestellten. Hierbei können auch ‚satyra'-Traditionen der Kritik an Zeitphänomenen im Sinne von ‚in Mode stehenden' Torheiten eingebracht werden. Darüber hinaus wird mit dem Aktualitätsbezug auch Forderungen der zeitgenössischen Romankritik entsprochen (vgl. z.B. J. H. Mercks Aufsatz "Über den Mangel des epischen Geistes" von 1778), die als Gegenstand des Romans die nationalen zeitgenössischen Verhältnisse ansetzen.[556] In seiner "Theorie des Romans" von 1819, die weitgehend den Ansichten des späten 18. Jahrhunderts verpflichtet ist, fordert z.B. C. Nicolai, daß alle Satire im Roman auf die neueste Zeitgeschichte bezogen sein solle, und führt in der Rubrik "Der Roman aus der jetzigen Welt" auch F. Nicolais "Sebaldus Nothanker" und J. G. Müllers "Siegfried von Lindenberg" an.[557] Doch begnügt man sich nicht nur mit dem Postulat nach Aktualisierung des Romangegenstandes, sondern fordert auch die ‚Literarisierung' des authentischen Materials im Sinne einer Verfremdung (vgl. Wielands "Abderiten") oder die Eingestaltung in einen als geschlossen organisierten fiktiven Zusammenhang (z.B. einer Lebensgeschichte wie im "Spitzbart" oder "Sebaldus Nothanker"). Wo dies nur unvollkommen geleistet wird, erhebt sich Kritik (vgl. z.B. die Rezension zu C. I. Geigers "Reise eines Erdbewohners" im l04. Band der ADB, S.187f.).[558]

Solche Probleme des satirischen Romans resultieren nicht zuletzt aus der Unzulänglichkeit des simplifizierten Don-Quichotte-Modells, des in der Erzähltradition dominierenden Konstruktionsverfahrens für gesamtgesellschaftliche Analysen.[559] Die satirische Kritik gilt dabei stets dem vom allgemeinen Standard abweichenden Außenseiter, dessen Schwärmertum, weltfremder Enthusiasmus oder andere ‚närrische' Verhaltensweisen durch den Verlauf der Erzählung korrigiert werden.[560] Nur durch die Umkehr dieses Vorgangs – der Au-

556 Vgl. z.B. E. Geschke: Musaeus' Grandisonroman, S. 52: Abbt und Blankenburg vermissen in ihren Rezensionen zu "Grandison dem Zweyten" die Realität des zeitgenössischen sozialen Lebens. Vgl. ferner E. Lämmert: Nachwort, S. 570f. zu Blankenburgs "Versuch": Blankenburg schlägt den satirisch-zeitkritischen Roman als Form des erst noch zu schaffenden deutschen Nationalromans vor.
557 C. Nicolai: Theorie des Romans, S. 190 und 197.
558 Vgl. M. Hadley: The German Novel, S. 157.
559 Vgl. R. Paulson: The fictions of satire, S. l00.
560 Vgl. zu analogen Konstellationen im Lustspiel der Aufklärung G. Wicke: Die Struktur des deutschen Lustspiels, S. 23.

ßenseiter behält gegenüber seiner Umwelt recht – lassen sich in der ‚Verfremdung' der sozialen Normen durch den Außenseiter gesellschaftskritische Prozesse erarbeiten.[561] Hierbei bieten sich im wesentlichen zwei Möglichkeiten an: der Außenseiter oder ‚Sonderling' greift aktiv in die Geschehnisse ein und beschleunigt oder verdeutlicht deren satirische Pointierung, oder aber er nimmt die Rolle des passiven Beobachters ein, der die Ereignisse aus der Distanz kommentiert und wertet. Für dieses zweite Verfahren ergeben sich selbst über Umwertung und Variation keine Anknüpfungsmöglichkeiten zum Don-Quichotte-Modell. Eher läßt sich auf Traditionen der römischen Satire (Juvenal, Persius, Petron) und ihrer Erweiterung in der ‚Menippeia' zurückgreifen. Gerade dadurch wird die Tendenz zum Episodischen, zur additiven Verknüpfung und zur expositorischen ‚Einlage' betont. Im Falle des aktiv engagierten Satirikers können in der Thematisierung seines gezielt satirischen oder seines naiv-ironischen Verhaltens Möglichkeiten und Valenzen des satirischen Vorgangs reflektiert werden, während die Rolle des beobachtenden Satirikers weniger als individuelle Haltung dargestellt, sondern als Aspekt des satirischen Verfahrens begriffen wird.

Im Bezug auf das Objekt der Satire und dessen Repräsentation in Figuren können grundsätzlich drei Konstellationen unterschieden werden: (1) die zu kritisierenden Haltungen und Denkweisen einer sozialen Gruppe werden durch eine Figur vertreten (vgl. "Herr Schlendrian"), die Figur wird ‚gebessert'; (2) der satirische Gegenstand wird in Abhängigkeit von den Beobachtungen und Handlungen eines Außenstehenden expliziert (vgl. "Die Abderiten"); (3) die satirische Intention entwickelt sich im dialektischen Zusammenspiel von Besserung einer zunächst kritikablen Figur und Umweltanalyse (vgl. "Spitzbart").[562] Vor allem der 2. und 3. Typ erfordern Erweiterungen der traditionellen Romanperspektive, die sich entweder in Abhängigkeit von einer dominierenden Figur ("Leben des ...") oder zugunsten eines Gegenstandes unter Vernachlässigung von individuellen Standpunkten und Entwicklungen (wie z.B. im Staatsroman) konstituierte.[563] Hierfür ist vor allem wichtig, den Zusammenhang zwischen individuellen Handlungen und ihren sozialen Folgen herzustellen. Die Literatur-Schwärmerei des Herrn von N. in Musäus' "Grandison der Zweyte" wird z.B. völlig isoliert von seinen gesellschaftlichen Pflichten als Gutsherr und der entsprechenden Funktion in einem ökonomischen Zusammenhang gesehen, während schon

---

561 Diese Tendenz wird wohl auch dadurch befördert, daß im bürgerlichen Literaturpublikum die Einsicht Boden gewinnt, daß die literarisch propagierten Normen bürgerlichen Verhaltens in der zeitgenössischen Gesellschaft nur wenig praktische Relevanz erfahren. Damit wird die Struktur der bestehenden Gesellschaftsordnung im Sinne von ‚Unaufklärbarkeit' fragwürdig.

562 Vgl. zu dieser Typenreihe auch K. Schaefer: Zum Entwicklungspropblem, S. 177: Ähnliches wird allgemein für den Roman des 18. Jahrhunderts entworfen.

563 Daß auch diese beiden Typen im satirischen Roman des späten 18. Jahrhunderts eine Rolle spielen, gilt es allzu pauschalen Urteilen entgegenzuhalten, wie sie z.B. formuliert sind in H. Mayer: Grundpositionen, S. 17: In der Satire des 18./19. Jahrhunderts dominiere das "gleichnishafte Einzelschicksal statt der gesellschaftlichen Gesamtdarstellung." – Gerade für das 18. Jahrhundert sind entsprechende Ansätze wohl durch stark selektive Rezeption des Textebestandes im 19. Jahrhundert verdeckt worden.

die Bearbeitung "Der deutsche Grandison" oder auch spätere Romane wie J. G. Müllers "Siegfried von Lindenberg" solche Perspektiven herstellen.

Gerade die beiden letzten Modelle kommen Bestrebungen entgegen, die nach 1780 aufklärerische Kritik nicht nur gegen die Gegenwelt der Feudalaristokratie und des intoleranten Klerus richten, sondern im bürgerlichen Umkreis selbst die Verwirklichung und die grundsätzliche Realisierbarkeit hochfliegender Aufklärungsideen (z.B. die philanthropische Erziehung im "Spitzbart", den Toleranzgedanken im "Sebaldus Nothanker", die Staatsform der Republik in den "Abderiten") kontrollieren. Teils resignierend, teils politisch-agitierend werden die Konsequenzen aus der Einsicht gezogen, daß der Mensch ‚von Natur aus' nicht beliebig perfektibel angelegt ist und daß soziale Ordnungen und Vorgänge ihre Eigengesetzlichkeit haben, die sich der Veränderung allein durch guten Willen und aufgeklärtes Denken der sie tragenden Menschen sperren. Die in den meisten Fällen gesellschaftskritischer Zeitromane – zumindest im Hintergrund – stets virulente Frage nach den Aspekten menschlicher Natur und den daraus resultierenden Folgerungen für die Möglichkeiten des menschlichen Zusammenlebens verhindert häufig die entschiedene satirische Aggression (vgl. die Gesellschaftskritik in Wielands Romanen). Klammert man die aktionistisch-aktualisierenden Zeitromane mit jakobinischer Tendenz aus, die sich allein schon aus politischen Gründen zuversichtlich im Hinblick auf Veränderungen der Gesellschaft geben mussten, so ist H. Mayers Befund, der deutschen Literatur fehle im 18. (und im 19.) Jahrhundert der "große freskenhafte Gesellschaftsroman" und die umfassende Sozialsatire, zuzustimmen.[564] Die oben beschriebene durchgängige Orientierung an der allgemeinen Frage nach der Natur des Menschen – und nicht nur die politische Konstellation im Deutschland des späten 18. Jahrhunderts – verhindert eine umfassende satirische Auseinandersetzung mit der konkreten sozialen Realität. Daß dennoch zentrale politische und soziale Probleme – wenn auch in exotischer Distanzierung oder ‚witziger' Einkleidung – angesprochen werden, soll die Analyse der folgenden Romane zeigen.[565] Sie erschienen mit ihrer Erstausgabe im wesentlichen im Zeitraum 1780-1792, in dem sich der satirische Zeitroman – in Abhängigkeit von politischen Liberalisierungstendenzen der frühen achtziger und den Gegenbewegungen der frühen neunziger Jahre – durch gesamtgesellschaftlichen Gegenstandsbezug und breiten Konsens zu den Normen der Kritik auszeichnete und dementsprechend florierte. Daß von diesen Romanen lediglich Wielands "Abderiten" – H. Vormweg hält sie für

564 H. Mayer: Grundpositionen, S. 15.

565 H. Mayers Behauptung (Grundpositionen, S. 16), die bürgerliche Satire und Sozialkritik kümmeren sich vor allem um gesellschaftliche Ausnahme- und Randerscheinungen, muß zumindest für den Zeitraum 1780-1792 eingeschränkt werden. Das gilt auch gegenüber K. Flessau: Der moralische Roman, S. l0 und 12: Im deutschsprachigen Roman finde sich auch für die Jahre nach 1775 wenig gezielte Zeitkritik, sondern mehr die Tendenz zum allgemeinen Moralisieren. Dies trifft z.B. für Wieland, Knigge oder Nicolai offenkundig nicht zu.

den einzig überragenden satirischen Roman in der deutschen Literatur[566] – den kanonisierenden Filter der klassisch-romantischen Ästhetik und der Literaturkritik des 19. Jahrhunderts passiert haben, liegt zum einen an der aktionistischen Orientierung vieler dieser Texte, zum anderen an den oben beschriebenen Schwierigkeiten, für einen größeren epischen Zusammenhang die Monotonie additiver satirischer Strukturen zu vermeiden. Darüber hinaus wird dieser erste Ansatz zur Ausbildung eine Tradition gesellschaftskritisch-satirischen Erzählens in der deutschen Literatur durch den publikumswirksameren empfindsamen Roman überdeckt und in der Folgezeit im ‚verinnerlichenden' humoristischen Roman integriert und relativiert. Die in diesem Kapitel behandelten Texte erschöpfen freilich nicht das Gesamtmaterial des satirisch-gesellschaftskritischen Zeitromans, sondern sollen die unterschiedlichen Positionen in der Anknüpfung an bereits etablierte satirische Verfahren und gegenüber den Postulaten des pragmatischen Romans illustrieren.[567]

## *Knigges "Geschichte des armen Herrn von Mildenberg": Satirische Porträts und Milieuskizzen als Ausweitung der Thesenroman-Struktur*

Knigges 1789/90 erschienener dreibändiger Roman "Geschichte des armen Herrn von Mildenberg" greift mit der Vorrede zum ersten Band die beschriebene Struktur des Thesenromans auf.[568] Durch seine Lebenserfahrungen, die rückschauend in Briefen geschildert werden, wird zunächst Mildenbergs Weltvorstellung widerlegt, die in der Vorrede des 1. Bandes als die These formuliert wird, "daß jeder glücklich seyn und seine guten Zwecke durchsetzen könne, der immer weise und redlich handelte."[569] Doch bei allen Schritten, die Mildenberg tut, "scheint indessen dieser Grundsatz zur Lüge zu werden." Diese Enttäuschung über die mangelnde Durchsetzungsfähigkeit aufklärerischer Moral (Vernunft und Tugend zu üben) vollzieht sich für den Titelhelden vor allem im Bereich des Hoflebens. Seine dortigen Erlebnisse geraten ihm in der Rückschau immer wieder zu satirischen "Portraits von Schelmen und Pinseln", die überall den Ton angeben und den Lohn ernten, der eigentlich den Vernünftigen und Tugendhaften zustehen sollte. Doch was in dieser Ausgangskonstellation wie eine Variation des "Candide"-Modells aussieht, wird durch-

566 H. Vormweg: Hieb und Stich, S. 473.

567 Auch ein Roman wie Wielands "Goldener Spiegel" könnte dem Typus des gesellschaftskritischen Zeitromans zugerechnet werden. Die dabei vollzogenen Verschiebungen zum Konstruktionsmodell des satirischen Staatsromans werden auch am Beispiel von Knigges "Benjamin Noldmann" sichtbar.

568 Zitiert wird die 2. Auflage von 1797/98 (Hannover); die Vorreden zu den einzelnen Bänden sind unpaginiert.

569 Noch stärker am Schema des Thesenromans ist der frühere Roman "Ludwig von Seelberg" ausgerichtet. An der Lebensgeschichte des Titelhelden wird demonstriert, daß es falsch ist, praktisches Handeln an vorgegebenen abstrakten Systemen auszurichten. Stattdessen müssen diese Systeme an der alltäglichen Lebenserfahrung orientiert sein – vgl. K. Goedeke: Knigge, S. 88f.

aus nicht zur totalen Desillusion über die Praktizierbarkeit aufklärerischer Maxime in der Zeitwirklichkeit des späten 18. Jahrhunderts geführt. Knigge entwirft im "Herrn von Mildenberg" kein Gesamtpanorama der aktuellen gesellschaftlichen Situation, sondern konzentriert sich auf den Bereich des Hofes, der von vornherein als ‚unaufgeklärt' gelten muß. Mildenbergs Enttäuschung über die Erfolglosigkeit seiner tugendhaften und redlichen Gesinnung wird nicht zuletzt damit erklärt, daß er sich emotional zu sehr engagierte und daß er mit mehr ‚Weltklugheit' reüssiert hätte. Seine Erfahrungen stehen also nicht repräsentativ für die des bürgerlich denkenden Menschen in der zeitgenössischen Gesellschaft, sondern sind das Resultat eines bestimmten Verhaltens, das in der Vorrede zum 3. Band in Abgrenzung zu den anderen Verhaltensmustern der Titelhelden von Knigges Romanen ("Ludwig von Seelberg" und "Peter Clauß") beschrieben wird. Das Wirkungsziel des Erzählvorgangs ist also z.B. im Vergleich zu Wezels "Belphegor" weniger im Hinblick auf grundsätzliche Einsichten zur Natur des Menschen und zum Zustand der Welt angesetzt, sondern gilt der Erziehung zur erfolgreichen Lebenspraxis mit der Frage nach Verhaltensweisen, die in der aktuellen sozialen Wirklichkeit zu Erfolg oder Misserfolg führen.

Unter diesem Aspekt also wird der abstrahierende Charakter des Thesenromans ‚praktisch' und zeitbezogen-konkret gewendet. Der Grundsatz Mildenbergs, immer weise und redlich zu handeln, läßt sich angesichts der sozialen und politischen Wirklichkeit nicht erfolgreich durchführen. Doch sind es mehr die tradierten Verfahren der Hof-, Gelehrten- und Klerikersatire, die Knigge in der Addition von Einzelporträts und Ereignissen einsetzt, als daß grundsätzliche soziale und politische Konstellationen oder gesamtgesellschaftliche Aspekte verfolgt werden. Nur gelegentlich (z.B. II, 213f. zum "Fabricwesen") kommen literarisch wenig ‚vorformulierte' Gegenstände des sozialen Lebens ins Bild oder werden im Rahmen von expositorisch-informierenden ‚Einlagen' mitgeteilt (vgl. z.B. III, 9ff. zum gesellschaftlichen Leben in Hamburg), obwohl die Briefform diese Öffnung zur Sachinformation und Kritik der Zeitwirklichkeit begünstigen würde. Vor allem in Anlehnung an den – die nationale gesellschaftlich-politische Realität exotisch verfremdenden – Briefsammlungstyp nach dem Vorbild von Montesquieus "Lettres Persanes" wurde nach 1780 auch in Deutschland wiederholt die Briefform zur Vermittlung tagespolitischer Probleme und Diskussionen sowie zu Informationen über Sachbereiche aller Art eingesetzt (vgl. z.B. Pezzls "Marokkanische Briefe"). Dabei spielt das Moment des Entwurfs eines fiktiven und zusammenhängenden Gegenstandsbereichs eine untergeordnete Rolle; die fiktive Einkleidung ist meist nicht mehr als Vorwand gegenüber den Zugriffen der Zensur. Knigge will dagegen gerade in seinem "Herrn von Mildenberg" zeigen, daß er es versteht, eine Geschichte zu erzählen und ein ebenso zusammenhängendes wie für ‚Romanen-Leser' anziehendes ‚plot' zu konstruieren (s. die Vorrede zum 3. Band), was gelegentliche Erörterungen zu aktuellen Pro-

blemen (wie der Frauenbildung) oder allgemeinen Themen (wie zur Menschenliebe) nicht ausschließt. Doch hält Knigge diese ‚Abschweifungen' in Grenzen und setzt sich dabei besonders gegen seinen "Ludwig von Seelberg" ab, der – vgl. auch unsere Ausführungen zu den Thesenromanen Nicolais – durch ‚ewiges Raisonnieren' mehr auf die diskursive Vermittlung von nicht-literarisierten Rede-Inhalten ausgerichtet war.

Im "Herrn von Mildenberg" ist die Schilderung der Ereignisse im Zusammenhang der Lebensgeschichte des Titelhelden ‚erzählend' an die unterschiedlichen Perspektiven und Darstellungsweisen der Briefschreiber gebunden. In der Vorrede zum 3. Band weist Knigge darauf hin, daß er gerade mit diesem Prinzip der Abwechslung vermeiden wolle, den Leser durch theoretische Diskussionen zu langweilen. Zugleich gibt die Briefform die Möglichkeit, eine Vielzahl von Personen einzuführen und die Aufmerksamkeit der Leser mit immer neuen Porträts und kurzen Lebensläufen zu fesseln. Hierin sieht der Autor sein besonderes schriftstellerisches Talent, weniger in der pragmatischen, d.h. kausalen Verknüpfung von Charakter und Handlung (vgl. die Vorrede zum 3. Band). Durch diese Anlehnung an die Traditionen der satirischen ‚characters' oder des ‚satyra'-Lebenslaufes (vgl. z.B. zu Rabeners "Satiren") bleibt Knigges Zeit- und Gesellschaftssatire zumindest vom Erzählverfahren her traditionsbezogen und erreicht eine Erweiterung des konventionellen Interesse am satirischen Erfassen eines Verhaltenstypus nur durch Summation der Porträts im Sinne des Durchmustern eines bestimmten sozialen Raumes. Doch auch hier zeigt sich die – für den satirischen Zeitroman spezifische – Orientierung an der nationalen Aktualität. Knigge begnügt sich – ähnlich wie Wezel – nicht damit, satirisch bestimmte soziale und menschliche Verhaltensweisen zu erfassen, sondern will sie von ihrem Milieu her schildern und begründen, um die Eigentümlichkeit der aktuellen deutschen Verhältnisse zu charakterisieren (vgl. die Vorrede zum 2. Band).[570] Die satirischen Porträts der "Fürsten, Minister, Hofschranzen, Mönchen, Pedanten" wollen nicht zeitlos typische Eigenschaften diese sozialen Gruppen aufweisen, sondern durch die Schilderung dem Leser Erfahrungen vermitteln, mit denen er sich in der Welt seiner Zeitgenossen erfolgreich behaupten kann.[571]

Die im Sinne des frühen bürgerlichen Literaturinteresse der 1760er Jahre formulierte Wirkungsabsicht – "ernsthafte, oft nicht genug beherzigte Wahrheiten in ein gefälligeres Gewand" zu hüllen, um "nützlichen Grundsätzen auf diese Weise allgemeinen Cours" zu verschaffen, wird um die Formel der pragmatischen Erzählintention erweitert: zum "Studium

---

570 Zu solchen Ansätze zum Zeitroman auch J. Popp: Knigge, S. 11: Verwiesen wird auf Knigges "Ludwig von Seelberg"; in der Schilderung typischer Charaktere werden spezifische soziale Strukturen der Zeit verdeutlicht.

571 Vgl. dazu auch Knigges "Über den Umgang mit Menschen" – dazu M. Rychner: Knigge, S. 216f.: Herausgestellt wird, daß sich auch diese Abhandlungen zu einem erfolgreichen sozialen Verhalten an dem Entwurf von Porträts zu zeittypischen Verhaltensweisen orientieren.

practischer Weltklugheit" und zur Kenntnis des menschlichen Herzens beizutragen (Vorrede zum 2. Band). Doch ist die solcherart zu vermittelnde ‚Aufklärung' weniger als in den 1770er Jahren auf abstrakte Tugendideale und allgemeine psychologische Erfahrungen bezogen, sondern orientiert sich an den aktuellen Möglichkeiten einer befriedigenden Existenz in der Gesellschaft der Gegenwart. Der Herr von Mildenberg lernt, daß sich eine allzu naive Gutherzigkeit und der durch praktische Weltklugheit ungesteuerte Drang zur Redlichkeit im Bereich des Hofleben nicht praktizieren lassen (s. Vorrede zum 3. Band). Wer sich dort klug verhält, kann nicht immer redlich sein, und wer stets redlich ist, erscheint als unklug (s. Vorrede zum 1. Band). Doch wird diese Erkenntnis von Knigge nicht aggressiv als Aufruf zur Änderung dieser Verhältnisse gewendet (vgl. die normativ vorgetragenen politischen Ansichten eines liberalen Konservatismus – II, 126ff.), sondern darauf verwiesen, daß grundsätzlich das strenge Beachten aller moralischen Pflichten zumindest zu einer inneren Zufriedenheit und Glückseligkeit führe (s. Vorrede zum 1. Band). Mildenbergs aggressiv-satirische Haltung, die sich aus der Enttäuschung über die mangelnde Übereinstimmung der Welt mit dem primären Axiom seines Weltverhaltens ableitete, erscheinen in der späteren Rückschau als "Menschenfeindlichkeit", als die "schiefe Richtung meines Geistes" (I, 189). Doch anders als Candide oder Belphegor wird Mildenberg in seinen ‚idealistischen' Verhaltensmaximen nicht satirisch desillusioniert, sondern nur im Bezug auf ihren Anwendungsbereich korrigiert: im gesellschaftlichen Raum müssen Abstriche gemacht und Kompromisse geschlossen werden, im Bereich der ‚privaten Moralität' hingegen können die Ideale aufgeklärten Verhaltens ‚rein' praktiziert werden.

Dieser vereinfachende Antagonismus des Öffentlichen und Privaten steht im Widerspruch zu den beschriebenen Tendenzen zum gesellschaftskritischen Zeitroman, da unter einem solchen Aspekt die Erfahrungen des Herrn von Mildenberg wieder auf eine – den konkreten Realitätsbezug abstrahierende – Formel zurückgeführt werden. Dieser Reduktion entspricht auch die Zuversicht, an der Lebensgeschichte des Titelhelden beweisen zu können, daß alle Ereignisse im privaten und öffentlichen Bereich auf das moralische Verhalten des Individuums zurückzuführen sind. Selbst die kleinen Übel und Mißgeschicke habe man sich "durch Abweichungen von dem geraden Weg der Vernunft und Redlichkeit" zuzuschreiben (Vorrede zum 2. Band). Falls diese simplifizierende moralische Arithmetik provokativ-ironisch gemeint sein sollte, wird allerdings die ironische Differenzierung des scheinbar Eindeutigen vom Erzählverfahren und von der Struktur der satirischen Situation nicht gestützt.[572] Die verschiedenen Briefschreiber sind im Sinne formaler Abwechslung, nicht aber zur Herstellung einer polyperspektivischen Sicht der Dinge eingesetzt. Unter-

[572] Eine solche Annahme könnte z. B. M. Rychners Feststellung (Knigge, S. 219) nahelegen, Knigge bemühe sich bei seiner schriftstellerischen Tätigkeit stets um differenzierte Problemdarstellung.

schiedliche Standpunkte in der Beurteilung von Erfahrungen und Ereignissen erscheinen als eindeutig gewertet. Normfiguren – wie Dr. Porr – vertreten Norm-Ansichten ‚deutlich' in redender Darlegung, und Mildenberg selbst kommt in der Rückschau zur ‚normbewußten' Einsicht über irrtümliche Annahmen und falsche Verhaltensweisen. Auf diese Orientierungsmomente wird der Leser in der Vorrede zum 2. Band ausdrücklich hingewiesen. Im Vergleich zu dem bereits 1781/83 erschienenen "Roman meines Lebens" unterstreichen solche Charakteristika des satirischen Thesenromans im "Herrn von Mildenberg", daß durchaus keine zwangsläufige Entwicklung vom Thesenroman zum Zeitroman anzusetzen ist, sondern daß sich beide Typen im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts satirischen Intentionen öffnen und von unterschiedlichen Voraussetzungen her realisiert werden können.

In der Vorrede zum 3. Teil der "Geschichte des armen Herrn von Mildenberg" führt Knigge selbst diesen Vergleich durch und weist darauf hin, daß der "Roman meines Lebens" ungleich mehr als der spätere "Herr von Mildenberg" von den konkreten Erfahrungen des Autors geprägt ist und die Vorstellungen von der gesellschaftlichen Zeitwirklichkeit beeinflussen will. Der "Roman meines Lebens" steht dem Typus des gesellschaftskritischen Zeitromans um einiges näher als der hier zuerst behandelte spätere Roman. Beide Texte schließen dabei – vom Gegenstand her – eine "Bedarfslücke", denn – so konstatiert Knigge – zu Beginn der 1780er Jahre gab es in Deutschland zu wenig Bücher, "in welchen die Sitten der höheren Stände geschildert gewesen wären." Zum einen seien wenige der Romanautoren mit diesem sozialen Bereich bekannt, zum andern müsse man als Verfasser kritischer Darstellungen stets Angst vor den Folgen haben. Daß er in dieser Hinsicht im "Roman meines Lebens" Pionierarbeit geleistet habe, nimmt Knigge implizit in Anspruch, denn nun – Ende der 1780er Jahre – könne man "manches Unwesen laut [...] rügen." Dennoch distanziert sich Knigge von seinem ersten Roman – und die Begründungen sind für die sich abzeichnenden Infragestellungen des Satirischen von Bedeutung. Der frühere und aggressivere Text sei zwar mit Menschenkenntnis, aber auch mit zu großer Bitterkeit in der kritisch-satirischen Schilderung geschrieben. Zudem fehle es ihm an der "Einheit des Plans" in der Anordnung und Durchführung der Geschichte.

Die beiden Argumente (die ungerechtfertigte Aggressivität der Satire und die mangelhafte Integration einzelner satirischer Elemente) spielen – wie im 9. Kapitel darzustellen ist – sowohl in der roman-immanenten Reflexion des Satirischen wie in der Literaturkritik eine wichtige Rolle. Sie markieren zugleich zentrale Probleme des gesellschaftskritischen Zeitromans dieser Jahrzehnte: die Relevanz des Erzählten für die Zeitwirklichkeit durch Aktualität und konkreten Gegenstandsbezug sowie durch kritische Aggressivität zu bestimmen, zum andern aber auch diese Elemente der gesellschaftlichen Realität zu ‚literarisieren' und in einer eigenständigen fiktiven Zusammenhang zu ordnen. Wie dies auf der Basis

auto-biographischen Materials geschehen kann, soll am Beispiel von Knigges "Roman meines Lebens" (1781-83) untersucht werden, für den E. Becker konstatiert, daß er sich durch "Formlosigkeit" auszeichne, aber eine gewisse Einheit durch seine realistische Zeitbezogenheit und das kritisch satirische Interesse gewinne.[573]

## *Knigges "Roman meines Lebens": Die Auffüllung tradierter Romantypen mit Zeitkritik und Sachinformationen*

Die angesprochene "Formlosigkeit" von Knigges Roman wird auf den ersten Blick vor allem durch die Kombination unterschiedlicher traditioneller Romantypen bedingt, während "Herr von Mildenberg" auf das überschaubare, wenn auch variierte Konstruktionsschema des satirischen Thesenromans beschränkt war. Knigge hat für seinen ersten Roman ebenfalls die Briefform gewählt, um durch die Summation verschiedener Briefschreiber eine möglichst große Zahl von Erfahrungsperspektiven für das gesellschaftliche Leben und eine breite Basis für die Vermittlung verschiedener aktueller Sachinformationen zu erhalten. Inhaltlich-strukturierend ist dagegen das Modell der Erziehungsgeschichte: der junge Carl von Hohenauf wird unter der Anleitung verschiedener "Gubernatoren" mit der sozialen Welt bekannt gemacht, zu der er im Sinne einer ‚bürgerlichen Existenz' eine Bindung finden und auf die hin er sich ‚bilden' soll: "Der junge Mann muß durch irgend ein Band an das bürgerliche Leben gebunden seyn, damit er eine Person vorstelle, deren Ruf ausser ihm auch anderen Leuten nicht gleichgültig ist." (IV, 60).[574] Die zu vermittelnde Erziehung des jungen Hohenau gibt über die direkte Redesituation der Briefe hinreichend Gelegenheit zu unvermittelt-belehrenden Ratschlägen (vgl. z.B. II, 115ff.; IV, 110ff. und 126ff.). Andererseits sind die ‚Verirrungen' Hohenaufs – die vor allem der 3. Band beschreibt – Anlaß, auf diesem Hintergrund vor Erziehungsfehlern zu warnen und auf die charakterlichen Anlagen sowie Milieu-Einflüsse zu ‚Mißbildungen' hinzuweisen. Hier kann dann insbesondere der zeitkritische Impuls einsetzen: Carl von Hohenaufs negative Erfahrungen mit Soldatenwerbern und Schauspielern, die Verführungen von Spieltisch und Bordell öffnen sich trotz der Bindung an Klischees romanhafter Abenteuer der Auseinandersetzung mit aktuellen Konstellationen des gesellschaftlichen Lebens. Solche Erlebnisse scheinen jedoch stets wieder zurückgeführt auf die exemplarisch-didaktische ‚Verwertbarkeit' der erzählten Geschichte. Carls unheilvolle Neigungen für das Glücksspiel werden kommentiert mit: "O! Wenn doch manch edle Jünglinge, die diesen unglücklichen Weg zu wandeln im Begriff stehen, die

573 E. Becker: Der deutsche Roman um 1780, S. 65.
574 Zitiert wird die Ausgabe von Riga 1781-83, der 4. Teil in der 2. Auflage von 1786.

Augen auf die traurigen Beyspiele alter Spieler werfen und weil es noch Zeit ist, zurückkehren wollten!" (II, 176).

In den Rahmen der Erziehungsgeschichte sind auch zahlreiche längere oder kürzere Lebensläufe einbezogen, die für Carl von Hohenauf – ihn stellvertretend ansprechend für gleichaltrige Leser und verantwortungsvolle Erzieher – im Sinne exemplarischer Relevanz in Vorbild- oder Abschreckungsfunktion ausgewertet werden (vgl. z.B. I, 39, 88f., 112ff. und 185ff.). Aber auch hier öffnet sich das ältere Modell des ‚moralischen Exempels' schon der Zeitkritik: die erzählten Schicksale sind typisch für die aktuelle soziale Situation (vgl. z.B. die Kurzbiographien von Prostituierten: IV, S.77ff.). Gleichermaßen wird unter dem zeitkritischen Interesse die Ablösung eines tradierten satirischen Erzähltyps vollzogen. Nicht mehr die ‚Bildungsgeschichte' selbst ist – wie im Don-Quichotte-Modell – satirisch im Sinne einer Desillusion strukturiert, sondern in der Konfrontation des jungen Hohenau mit der gesellschaftlichen Welt wird diese satirisch-wertend erfaßt. Die Satire dient nicht mehr zur Korrektur einer Fehlentwicklungen begünstigenden psychischen oder moralischen Veranlagung, sondern ist ein wichtiges Verfahren in dem Bildungsprogramm, die gesellschaftliche Welt kennenzulernen und sich erfolgreich in ihr zu behaupten. Der zeitkritisch-satirische Impuls entfaltet sich dabei vor allem im 4. Teil, der Carl von Hohenauf unter der Obhut des Zeitkritikers und Satirikers von Weckel auf Bildungsreise durch Deutschland sieht, bei der er "Sitten und Lebensart" in den verschiedenen deutschen Staaten kenenlernen soll (IV, 61). Hierbei wird nun erneut ein aktuelles Erzählmodell aufgegriffen: die fiktive Reisebeschreibung in Briefen. Gegenstand und Darstellungsverfahren begünstigen gleichermaßen die Vermittlung von aktuellen Sachinformationen und die Aufnahme zeitkritischer Kommentare. Gegenüber der nicht-fiktiven Reisebeschreibung (vgl. z.B. Nicolai oder Pezzl) ergibt sich in Knigges Briefsammlung die Möglichkeit, Erlebnisse aus der unterschiedlichen Perspektive der verschiedenen Briefschreiber zu schildern und engagiert Stellung zu nehmen (vgl. z.B. die Reise-Eindrücke in Mannheim: IV, 228f.). Der Bericht über einen "Aufrechten", der mutig gegenüber seinem Fürsten dessen Unrecht bezeugte und damit "alle Bande, die ihn an den elenden Unterdrücker knüpften", zerriß, verbindet sich mit dem Appell: "O! wenn es der Männer viele gäbe, die diesem Beyspiele zu folgen Willen und Kraft hätten! Wie zahm würden unsre kleinen Tyrannen, wie leer die Vorzimmer der Erdengötter werden " (IV, 225f.).

Die Heterogenität der benutzten Erzählmodelle wird dabei im wesentlichen durch drei Wirkungsabsichten kontrolliert: über die Briefrede mehr oder minder direkt den realen Leser über geeignete Maßnahmen zur Erziehung eines welt- und gesellschaftstauglichen jungen Mannes zu belehren; im Sinne der Menschenkenntnis über typische Verhaltensweisen in verschiedenen Bereichen der gesellschaftlichen Welt zu informieren und die geschilderten

Haltungen und sozialen Konstellationen kritisch-satirisch zu werten. Der erste Teil steht vor allem unter dem Aspekt der Persönlichkeitsbildung des jungen Hohenauf, die sich am Exempel anderer – siehe die Lebensgeschichte seines empfindsamen Hofmeisters Meyer und seines Pflegevaters, des Barons von Leidthal – orientiert. Der zweite Teil vermehrt die Kenntnis menschlicher Schicksale durch das Einbringen von – abenteuerlich-romanhaft verknüpften – Lebensberichten und einigermaßen beliebig einsetzbaren Figurenporträts. Zugleich werden neue Handlungsstränge (vor allem über die Liebesgeschichte von Charlotte und Carl) angelegt. Die didaktische Relevanz dieser Ereignisse ist über das Moment der Parallelhandlung verstärkt (vgl. den Schaden, den ‚unvernünftiges' Verhalten in Liebesdingen bringt: in der Konstellation Gustav-Sophie wiederholt sich das Geschehen zwischen Charlotte und Carl; die ‚Abschreckungsfunktion' wird deutlich herausgestellt: III, 161). Der dritte Teil führt die angelegten Verwicklungen zu Ende und greift das didaktische Interesse des ersten Teils in der Schilderung der Erlebnisse Carls auf, die den Erziehungsplan des alten Leidthal gefährden. Ursache dazu ist insbesondere die Verwirrung stiftende Liebesbeziehung zu Charlotte. Nachdem die konventionell-romanhaften Handlungsstränge zum guten Ende geführt worden sind, öffnet sich der vierte Teil mit den Reisebriefen wieder unvermittelt der Zeit- und Gesellschaftskritik.

Es gehört zum Erscheinungsbild des gesellschaftskritischen Zeitromans, daß sein Gegenstand zeitlich und räumlich fixiert ist. In Knigges Roman erfolgt diese Festlegung gleich zu Beginn: die Handlung setzt im Jahr 1769 ein und bewegt sich zunächst in Hessen und im südlichen Niedersachsen (I, 19), ehe dann Carl von Hohenauf durch die Liebesverwicklungen mit Sophie in die Welt der großen Städte – insbesondere Berlin – verschlagen wird bzw. auf seiner Bildungsreise ‚systematisch' verschiedene deutsche ‚Gaue' und Städte kennenlernt, die jeweils auch namentlich bezeichnet und in ihren wichtigen Attributen beschrieben werden. Doch nimmt sich Knigge – den Spielraum des Fiktiven nutzend – auch die Freiheit, Ereignisse und Erscheinungen aus der Abfassungszeit des Romans in die Jahre um 1770 zu verlegen. In einer Anmerkung (IV, 205) rechtfertigt er gegenüber dem Leser dieses Verfahren mit dem Hinweis: "ein Roman ist ja keine Historie." Damit ist die für den Zeitraum charakteristische Spannung zwischen tendenziell-interpretierend gewendeter Erfindung und dokumentarischer Orientierung an der Zeitwirklichkeit angesprochen, die in Knigges Roman unter autobiographischem Aspekt bereits im Titel "Roman meines Lebens" aufgenommen wird. Wenn Weckel in einem Brief über seine Lesefrüchte in der Lesegesellschaft berichtet (IV, 34f.), dann bezeichnen die genannten Autoren, Titel und Zeitschriften exakt die zeittypischen Literaturinteressen des gebildeten Bürgertums. Doch nicht nur solche überprüfbaren Sachinformationen, sondern auch die von den Briefautoren geschilderten Erlebnisse und Ereignisse werden ausdrücklich als solche aus "unserem Zeit-

alter" deklariert (1,57).[575] Da werden in satirisch-grotesker Zuspitzung die Inhumanität aktueller Schulversuche herausgestellt (IV, 163ff.), die pietistische Schwärmerei oder die empfindsame Schriftstellerei kritisiert (III, 3ff.), Kritik am Studenten-Unwesen und an der Einrichtung stehender Heere geübt (III, 17ff.) oder die Probleme des Schauspielerberufs erörtert (III, 168).

Diese Gegenstände der Zeitkritik sind allerdings in den Romanen der 1770er und 1780er Jahre schon weitgehend ‚literarisiert'; ebenso ruft das Verknüpfungsverfahren – Carl von Hohenaufs ‚pikareskes' Verschlagenwerden in die verschiedensten sozialen Bereiche – eher Assoziationen zum ‚Romanhaften' hervor als die Authentizität der zeitkritischen Beobachtungen zu betonen. Doch durch das Aufgreifen von Gegenständen und Problemen, die in den Romanen dieser Jahre in ihrer aktuellen Relevanz noch nicht durch Konventionen der Kritik reduziert waren, werden auch die oben genannten Themen im Sinne einer umfassenden Zeitanalyse konkretisiert. So wird z.B. mit Empörung auf die Ghetto--Zustände in der Frankfurter Judengasse hingewiesen ("Das ist unsre christliche Art mit einem Volke umzugehen, daß dieselben Freyheitsrechte der Menschheit wie wir hat" – IV, 235) oder die Behandlung der Geisteskranken in den "Tollhäusern" kritisiert (III, 96ff.), wo man mögliche Heilversuche erst gar nicht unternimmt. Über die Briefe seiner Autoren nimmt Knigge Stellung zum Problem der Bordelle in den Großstädten (IV, 5ff.) oder zu Fragen des literarischen Betriebs, wo er die Ablösung der Zensur durch freiwillige Selbstkontrolle der Schriftsteller vorschlägt (III, 7f.).

Im Zentrum der gesellschaftkritischen Schilderung steht jedoch die satirisch-wertende Darstellung des Lebens an den weltlichen und geistlichen Höfen und an ihrem despotischen Anspruch gegenüber den Untertanen. Diese Bilder aus der "großen Welt" (I, 272) stützen sich vor allem auf Charakterporträts (vgl. z.B. IV, 92ff. die satirische Beschreibung von Wesen und Lebensart eines deutschen Grafen) oder Schilderungen der Hofkabalen, der Günstlings- und Vetternwirtschaft und der verschwenderisch-großtuerischen Hofhaltung der Duodezfürsten bei gleichzeitiger Vernachlässigung ihrer landesherrlichen Pflichten. Hier ergibt sich auch der Ansatzpunkt für kritische Analysen sozialer Zusammenhänge.[576] Im Anschluß an die oben erwähnte Charakteristik des ebenso despotischen wie verschwenderischen Grafen räsonniert Leidthal: "Es ist beynahe zu verwundern, warum nicht ganze Heerscharen von deutschen Bauren, die so entsetzlich gemishandelt, vermiethet und ge-

[575] So schreibt auch bereits Goedeke (Knigge, S. 86) dem "Peter Claus" den Charakter eines "Zeitbildes" zu. Moralisch-soziale Verhaltensweisen der Figuren erscheinen bei Knigge als "zeittypisch". – Vgl. zudem J. Popp: Knigge, S. 112: Knigge schildere nicht nur Zeittypisches, sondern greife konkrete Zeitereignisse auf, die gleichsam zeitgeschichtlich erfaßt werden.

[576] Vgl. E. Becker: Der deutsche Roman um 1780, S. 141: Knigge zeigt im "Roman meines Lebens" nicht nur einzelne Mißstände auf, sondern führt sie auch auf Aspekte der Gesellschaftsordnung zurück.

quält werden, und in so wenig Provinzen des Reichs, bey ihrem sauren Schweiße, nur einmal sich rühmen können ein Eigenthum zu haben, das nicht heute oder morgen zu Befriedigung einer schändlichen Leidenschaft, zu Bestreitung eines höchst unnützen Aufwandes angegriffen wird, daß dies Volk nicht auswandert. Wo in der Welt können sie es wohl schlimmer haben?" (IV, 96f.).

So wird auch im Gegensatz zu aktuellen Literaturkonventionen das Landleben nicht idyllischer gesehen. Ländliche Honoratioren – wie Amtmann oder Pfarrer – erscheinen im kritischen Licht der Karikatur (vgl. I, 211ff.), und auch das Verhalten der Bauern bleibt nicht von Kritik verschont: "Es gefiel uns nicht, daß die Bauern in einigen pfälzischen Dörfern Contretänze tanzen und Operetten-Arien trällern" (IV, 218f.). Gerade an dieser Kritik, an der – auch unter der Landbevölkerung grassierenden – lächerlichen Nachahmungssucht wird deutlich, wie Zeitkritik und Erziehungsroman im "Roman meines Lebens" verbunden werden: in der Beobachtung und Wertung von Charakteren und Verhaltensweisen wird Carl von Hohenauf zum weltklugen Bürger ‚gebildet'. Er berichtet seine Erfahrungen dem Pflegevater oder dem Hofmeister Meyer, die ihn bestätigen oder korrigieren (z.B. I, 61 und 80). Mit der ‚erziehenden' Bewertung der Briefe und Beobachtungen Carls durch seine Mentoren wird gegenüber dem Leser das didaktische Moment verstärkt, werden die didaktische Absicht oder die Gesellschaftskritik verdeutlicht (vgl. I, 182ff.). Was Carl dabei nicht selbst erleben kann, wird ihm in den Briefen seiner Mentoren mitgeteilt. Auf diese Weise sind zeitkritische Kommentare und Sachinformationen zum politisch-gesellschaftlichen Leben – wenn auch notdürftig – integriert; der Erziehungsroman erweitert sich im Vollzug des Erziehungs- plans zum Zeitroman.

Dieses Bildungsprogramm bestimmt auch weitgehend die an Carl von Hohenauf gerichteten Briefe. Ihm sind die meisten der Briefschreiber (vor allem der Baron von Leidthal, Weckel und Meyer) – bei aller Verschiedenheit der Temperamente – verpflichtet, so daß die Briefform nicht zur Herstellung einer durchgehenden relativierenden Polyperspektive benutzt wird, sondern – ähnlich wie im "Herrn von Mildenberg" – in erster Linie für stilistische Abwechslung und ein möglichst weit gezogenes Erfahrungsspektrum sorgt.[577] Der Baron von Leidthal schreibt mit der distanzierten Haltung des in Schicksalsschlägen gereiften Weltmannes, Weckel pflegt als "Satiriker" (I, 170) einen launig-witzigen Stil, während der Hofmeister Meyer die Dinge vorzugsweise aus empfindsamer und später hypochondrischer Perspektive betrachtet. Erst bei den Reisebriefen des 4. Teils wird die Möglichkeit genutzt, die Abhängigkeit des Berichteten vom Temperament und Standort des Berichterstatters darzustellen (vgl. z.B. IV, 293ff.). Dies führt – insbesondere auch über die Antwortbriefe

[577] So wird gelegentlich der Individualstil zugunsten der übergeordneten pädagogischen Relevanz durchbrochen, so daß z.B. auch junge Leute recht ‚altkluge' Einsichten zum besten geben müssen (vgl. III, 169).

des Herrn von Leidthal – häufig zur Abschwächung allzu engagierter oder grimmiger Kritik (vgl. z.B. die Ablösung des Berichterstatters Meyer durch Weckel bei den Heidelberg-Erlebnissen – IV, 295). Wenn Meyer und Weckel einmal in der Schilderung der "gänzlich verfinsterten catholischen Provinzen" Süddeutschlands auf denselben Ton gestimmt sind, schränkt Leidthal im Brief an Meyer ein: "Ihre hypochondrische Laune macht Sie unbillig, wenn Sie über den Mangel an Toleranz in catholischen Ländern klagen." (IV, 280).

Solche Relativierungen sind allerdings nicht der primäre Beweggrund für die Wahl der Briefform. Für Knigges Absicht, ein möglichst umfassendes Bild bestimmter Bereiche der zeitgenössischen Gesellschaft zu erstellen, bot sich – wie schon aus der Kombination verschiedener Modelle des Erzählens ersichtlich – kein etabliertes literarisches Verfahren an. Über die Briefsammlung konnte jedoch auch disparates Material einigermaßen ‚angeordnet' werden, da der Einschub von Briefen bereits durch die Bindung an den Briefschreiber, der eine Funktion innerhalb der erzählten Geschichte hat, zu rechtfertigen war. Die in solchen Briefen mitgeteilten Ereignisse oder Beobachtungen brauchen somit nicht innerhalb eines übergreifenden Handlungszusammenhangs motiviert zu sein, sondern werden durch die personale Bindung ‚eingestaltet'. Darüber hinaus ist auch innerhalb eines Einzelbriefes oder in der Zusammenstellung der Briefe hinreichende Freiheit zur Verwendung heterogener Erzähl- und Rede-Elemente gegeben. Hier können sowohl kürzere und längere Lebensgeschichten, Personen-Porträts, szenische Schilderungen und Sachbeschreibungen als auch Anekdoten, Kommentare und Reflexionen eingebracht werden. Die Möglichkeit, aus einer Vielfalt von Darstellungs- und Rede-Konventionen Geeignetes auszuwählen, erleichtert die Verwirklichung des intentionaler Neuansatzes zur umfassenden Zeitkritik und Gesellschaftsanalyse.

Andererseits begünstigt die Briefform mit der ihr konstitutiven Anrede-Situation die zweite wesentliche Wirkungsabsicht von Knigges Roman: die möglichst eindeutige Vermittlung von Wertungen, Sachinformationen und Lebenshilfen. Vor allem unter diesem Aspekt versteht es sich, daß die verschiedenen Briefschreiber nicht polyperspektivisch aufeinander bezogen sind, sondern als Auffächerung der Autorenperspektive begriffen werden können. Weitaus mehr als im "Herrn von Mildenberg" setzt Knigge in seinem ersten Roman den Brief als Träger eigenständiger Informationen oder ablösbarer Ratschläge ein.[578] So wird z.B. der Ablauf der Weinlese im Stile eines Sachberichts geschildert (IV, 216f.), ‚baedekerhaft' über den Zustand von Straßen und Gasthäusern berichtet (IV, 256) oder ein Abriß über Sehenswürdigkeiten und Bibliotheksbestände einer besuchten Stadt gegeben (IV,

[578] Vgl. auch K. Goedeke: Knigge, S. 189f., der aufgrund solcher Aspekte des Erzählens Knigge auf den Typus eines ‚Publizisten' festlegt, der einem breiten Publikum vor allem Kenntnisse und Bildung vermitteln will.

135ff.). Im Rahmen des Erziehungsroman-Modells nehmen pädagogische Hinweise einen ebenso breiten Raum ein (vgl. den Erziehungsplan, den Leidthal mit Meyer erarbeitet – I, 88f.) wie die Belehrungen zum erfolgreichen Verhalten in der Gesellschaft im Sinne des "Umgangs mit Menschen" (vgl. I, 73ff.). In der Vorrede zum 1. Band wird dieses Verfahren "einigen Lesern" ausdrücklich erläutert: der Autor will den wohlgesonnenen Leser nicht nur "eine heitere Stunde" machen, sondern ihm auch Material an die Hand geben, aus dem man "einen practischen Vortheil ziehen kann" (I, 12). Grundlage sind dabei – und hier wird der Titel gerechtfertigt – wahre Begebenheiten, die der Autor teils selbst erlebt hat, teils an den Erlebnissen anderer beobachtete. Dazu sollen – über die Figurenrede und gelegentliche Anmerkungen (wie zu ergänzen wäre) – seine Gedanken über "allerley wichtige und unwichtige Dinge" mitgeteilt werden: "Das Ganze kann man hernach etwa einen Roman nennen – oder wie Sie wollen!"(I, 12).

‚Romanhaftes' findet sich in dem voluminösen Roman hinreichend in der Verwendung von Motiven und Verknüpfungskonventionen des pikaresken Abenteuerromans (z.B. Carl von Hohenaufs Erfahrungen in der ‚Halbwelt'), der Liebes- und Prüfungsgeschichte (Carls Beziehung zu Charlotte und die Parallelhandlung Gustav – Sophie) und der erbaulich didaktischen Lebensgeschichte (das Schicksal des Baron von Leidthal). Romanhaft ist auch das ‚gute Ende': der Pflegevater Leidthal erhält seine ihm zu Unrecht abgesprochenen Besitzungen zurück, so daß Carl auf der Basis gesicherter Vermögensverhältnisse nun Charlotte heiraten kann (IV, 29). Doch zuvor sorgen für Spannung und Abwechslung zahlreiche Entführungen und Verwicklungen: liebeshungrige Töchter brennen ihren heiratsfeindlichen Eltern durch (vgl. I, 254); Carl von Hohenaufs Vater hat eine Nonne entführt und geheiratet, die ihm wiederum von Klerikern ‚geraubt' und gefangengesetzt wird. Zeit- und Abenteuerkolorit kommen beim vielstrapazierten Motiv der Soldatenwerbung hinein (III, l09), und als intriganter Störenfried in den Liebeshändeln zwischen Charlotte und Carl fungiert der französische ‚Schuft vom Dienst' der hier den Namen la Sallière trägt (vgl. III, 126). Romanhaft sind vor allem die zahlreichen schicksalshaften Trennungen und überraschenden Wiederbegegnungen zwischen den Figuren: durch Zufall findet Carl seinen Vater, der sich in kirchlichem Gewahrsam befindet. Noch ‚zufälliger' und aufregender gestaltet sich das Wiedersehen mit seiner geliebten Charlotte in einem Berliner Bordell (III, 217ff.).

Die Spannung über den Ausgang solcher Trennungen wird durch die Briefform intensiviert: es fehlt die Überschau eines allwissenden Erzählers; die Briefschreiber bleiben als handelnde Figuren über einige Dinge im Unklaren (so z.B im 3. Teil im Bezug auf das Verschwinden von Carl und Charlotte). Daß Knigge im Vollzug aller dieser Romanklischees nicht sein Hauptinteresse sieht, verdeutlicht eine Anmerkung des Autors, als eine frühere Bekannte des Hofmeisters Meyer überraschend dessen Weg kreuzt: "Wie doch in den Ro-

manen die Leute zusammenkommen" (II, 186). So haben spätere Kritiker zu Recht bemängelt, daß es Knigge nur schlecht und recht gelungen sei, die im wesentlichen figurenbezogen verknüpften Handlungsstränge um Carl von Hohenauf, seinen Vater, Leidthal, Werkel, Meyer und den Schauspieler Gustav Müller zu einem einheitlichen Ganzen zu ordnen. Vor allem fehle der eigentliche ‚Held', der die Handlung trägt und integriert. ( Dieser "Mangel" wird vom Autor selbst in der Vorrede zum 3. Teil unumwunden eingestanden – III, S.V.) Dem Ideenkonzept nach könnte es Leidthal sein, dem Handlungsmodell nach Carl von Hohenauf.[579] Doch scheint die Orientierung an einer Figurengruppe mit entsprechender Auffächerung in verschiedene. Handlungsstränge innerhalb unterschiedlicher sozialer Erfahrungsbereiche und die Bindung an unterschiedliche ‚Weltanschauungen' bzw. Lebenshaltungen charakteristisch für den Typus des Zeitromans zu sein. Ebenso liegt der zweite Haupteinwand der Kritik bei diesem Romantypus nahe: den Figuren fehle es an individueller Eigenständigkeit und Vitalität, sie agieren eher als Träger von zeitspezifischen Ideen und Verhaltensweisen.[580] Daß es im "Roman meines Lebens" nicht so sehr um die Herstellung von ‚Bedeutung' anhand von pragmatisch zu erzählenden Handlungen bzw. Lebensgeschichte eines Protagonisten ging, räumen die "Nachbemerkungen" des 1. Teils ein (I, 270f.). Diese Einschränkung gilt auch für die folgenden Teile, zumal der Roman nicht mit dem traditionellen Schlußmotiv der Heirat des Helden endet (diese steht schon zu Beginn des 4. Teiles fest), sondern Carl danach – gleichsam im gefestigteren Stadium – erneut mit ‚der Welt' konfrontiert wird, ohne daß auf diese Weise seine Entwicklung neue und entscheidende Impulse erhielte.

So gilt der lebensgeschichtliche Bezug des Titels "Roman meines Lebens" auch nicht dem Werdegang Carl von Hohenaufs – eher schon den Schicksalen und der Haltung Leidthals –, sondern umgreift unabhängig von personellen Entwicklungen insbesondere die Faktizität der mitgeteilten Erfahrungen des politischen und gesellschaftlichen Lebens. Knigge liefert – gebunden an den Erziehungsplan des alten Leidthal und erweitert durch dessen Störungen mit Carls Liebesgeschichte – eine Zeitdokumentation im Sinne einer autobiographischen Erfahrungsbilanz (vgl. dazu die Vorrede zum 4. Teil – IV, S. IX) in satirischer oder kritisch-emphatischer Pointierung. Diese äußert sich auch in der Auswahl und im interpretierenden Arrangement des Erlebten (dazu die Vorrede zum 1. Teil – I, 11). Die Brieffiktion stützt den autobiographisch formulierten Authentizitätsanspruch im Sinne der ‚Dokumentensammlung', ohne daß der Leser darüber im Zweifel gelassen wird, daß die Geschichte um Carl von Hohenauf, Leidthal, Weckel und Meyer in ihren Ereignissen erfunden ist. Die gesellschaftlichen Erfahrungen der fiktiven Figuren beanspruchen jedoch zeittypische Re-

579 Vgl. J. Popp: Knigge, S. 115.
580 Vgl. ebd., S. 132.

präsentanz oder sind von vornherein auf konkrete zeitgeschichtliche Persönlichkeiten (vgl. die Hinweise auf vorbildliche Fürsten: den Kurfürsten von Mainz – IV, 208; den Grafen von Homburg – IV, 297f.; Herzog Carl August von Weimar – IV, 320) und lokale Umstände bezogen.

Die Legitimation des Romans mit dem Hinweis auf seine autobiographischen Grundlagen setzt gegenüber der mehr auf Ermittlung und begründete Darstellung allgemeiner philosophischer, psychologischer und moralischer ‚Wahrheiten' bezogenen Pragmatik-Forderung neue Akzente. Das ‚Erfundene' wird also weniger durch die Überprüfbarkeit der vernünftigen Motivierung der beschriebenen Handlungen und Situationen verbindlich, sondern mit dem Hinweis auf die konkreten Details des Selbsterfahrenen. So plädiert der Hofmeister Meyer – wohl durchaus im Sinne des Autors – für mehr Autobiographien in der Literatur, da ‚ungeschminkte' Lebensgeschichten allein schon unter menschlichem Aspekt den Leser und Mitmenschen interessieren werden (III, 122f.) Doch auch solche Autobiographien erhalten das Etikett "Roman" (III, 124), d.h. ihre Abfassung ist wohl weniger an das konkrete biographische und historische Detail gebunden als an die Forderung, ‚realistisch', d.h. auf der Basis zeittypischer und sozial fixierbarer Erfahrungen zu erzählen (vgl. die "Nacherinnerungen an die Leser" – I, 271f.)

Nachdem Meyers Plädoyer für mehr Autobiographien auch den Hinweis einschließt, man könne dabei doch durch die Publikation privater Erfahrungen "wirkliche Bösewichter" besonders gut bestrafen, indem man sie an den "öffentlichen Pranger" stellt (III, 123), liegt die Vermutung nahe, daß dort, wo im "Roman meines Lebens" satirisch Kritik geübt wird, ohne – wie in den positiven Erwähnungen – Namen zu nennen, Traditionen des Schlüsselromans aufgegriffen werden. Doch dieser Verdacht, persönliche Satire und Pasquille in seinen Roman eingebracht zu haben (vgl. die Vorrede zum 1. Teil – I, 9 und 11), hätte Knigges Text angesichts der bestehenden Auffassungen über die Zulässigkeit der Satire von vornherein disqualifiziert. Den Beteuerungen des Autors, bei seinen satirischen Porträts keine konkreten Personen als ‚Originale' im Auge gehabt zu haben, wäre erst nach genauer Analyse des zeitgeschichtlichen und autobiographischen Hintergrunds Glauben zu schenken,[581] zumal die Möglichkeit des persönlichen Betroffenseins zugegeben wird: "Es ist daher meine Schuld nicht, wenn einer sein oder eines Andern Bild hier zu finden glaubt" (I, 11f.). Um Verdachtsmomente des Schlüsselromans endgültig abzuwenden, revidiert Knig-

[581] Einige Skepsis gegenüber Knigges Beteuerungen ist angebracht, denn im späteren Roman "Benjamin Noldmann" werden solche Schlüsselroman-Bezüge über Anagramme der satirisierten Personen hergestellt; ähnlich verfährt Rebmann in seinem satirischen Zeitroman "Hans Kiekindiewelts Reisen" – doch beide Texte sind erst in den literarisch aggressiven 1790er Jahren entstanden. Dagegen weist K. Goedeke (Knigge, S. 81) auch den "Roman meines Lebens" dem Typus satirischer Schlüsselromane zu.

ge in der 2. Auflage einige verfängliche Stellen, die "sehr würdige Männer" zu Unrecht auf sich bezogen hatten (IV, S.IV).

Eine Überprüfung der personalen Bezüge muß in dem weitgesteckten Rahmen dieser Untersuchung unterbleiben, wohingegen die Bestandsaufnahme bezüglich Formen und Funktionen der Satire im "Roman meines Lebens" ohne größere Umstände geleistet und im Hinblick auf die Ausbildung des satirischen Zeitromans interpretiert werden kann. Obwohl ein Großteil der Zeit- und Gesellschaftskritik in der unvermittelten Redesituation der Briefe ‚emphatisch' und nicht ‚indirekt' über die Darstellung von Handlungen geäußert wird, haben Knigges Zeitgenossen den Autor des "Roman meines Lebens" durchaus als satirischen Gesellschaftskritiker eingeschätzt.[582] Den Roman prägt jedoch keine durchgehende satirische Struktur – wie z.B. im Desillusionsverfahren des Don-Quichotte-Modell der Lebensgeschichte. Die an personalen Perspektiven und Erfahrungen ausgerichtete Ordnung des Erzählzusammenhangs begünstigt den Einbezug satirischer Momente in der Bindung an Aktionen einer Figur. Es ist in der Hauptsache der ‚Satyricus' Weckel, der mit seinen Porträts, Anekdoten, Beschreibungen und Kommentaren das auf Vermittlung ‚praktischer Kenntnisse' angelegte Modell des Erziehungsromans erweitert. Innerhalb der Erziehungsgeschichte wird Carl von Hohenauf lediglich während seiner ‚empfindsamen Periode' als Repräsentant einer zeittypischen Torheit zum Objekt der Satire (II, 174ff.). Weit mehr Gewicht in dieser Hinsicht haben die Briefe Weckels, den der Autor in einer AnmeNachdem Meyers Plädoyer für mehr Autobiographien auch den Hinweis einschließt, man könne dabei doch durch die Publikation privater Erfahrungen "wirkliche Bösewichter" besonders gut bestrafen, indem man sie an den "öffentlichen Pranger" stellt (III, 123), liegt die Vermutung nahe, daß dort, wo im "Roman meines Lebens" satirisch Kritik geübt wird, ohne – wie in den positiven Erwähnungen – Namen zu nennen, Traditionen des Schlüsselromans aufgegriffen werden. Doch dieser Verdacht, persönliche Satire und Pasquille in seinen Roman eingebracht zu haben (vgl. die Vorrede zum 1. Teil – I, 9 und 11), hätte Knigges Text angesichts der bestehenden Auffassungen über die Zulässigkeit der Satire von vornherein disqualifiziert. Den Beteuerungen des Autors, bei seinen satirischen Porträts keine konkreten Personen als ‚Originale' im Auge gehabt zu haben, wäre erst nach genauer Analyse des zeitgeschichtlichen und autobiographischen Hintergrunds Glauben zu schenken,[583] zumal die Möglichkeit des persönlichen Betroffenseins zugegeben wird: "Es ist daher meine Schuld nicht, wenn einer sein oder eines Andern Bild hier zu finden glaubt" (I, 11f.). Um

582 Vgl. H. Voegt: Jakobinische Literatur, S. 150f.

583 Einige Skepsis gegenüber Knigges Beteuerungen ist angebracht, denn im späteren Roman "Benjamin Noldmann" werden solche Schlüsselroman-Bezüge über Anagramme der satirisierten Personen hergestellt; ähnlich verfährt Rebmann in seinem satirischen Zeitroman "Hans Kiekindiewelts Reisen" – doch beide Texte sind erst in den literarisch aggressiven 1790er Jahren entstanden. Dagegen weist K. Goedeke (Knigge, S. 81) auch den "Roman meines Lebens" dem Typus satirischer Schlüsselromane zu.

Verdachtsmomente des Schlüsselromans endgültig abzuwenden, revidiert Knigge in der 2. Auflage einige verfängliche Stellen, die "sehr würdige Männer" zu Unrecht auf sich bezogen hatten (IV, S.IV).rkung ausdrücklich als "etwas boshaft" charakterisiert und seine Aggressivität entschuldigt (I, 162). Zudem wird Weckel durch Selbstaussagen und in der Einschätzung anderer Figuren als Satiriker charakterisiert: er verfolgt in seinen Schilderungen Torheit und Laster mit Spott und macht sie lächerlich (I, 170), denn er hat eine "ganz eigene Art [...], die Sachen in ein comisches Licht zu setzen" (I, 177). Trotz gelegentlicher Vorbehalte gegenüber seiner satirischen Aggressivität ist Weckel grundsätzlich in seinem kritischen Vorgehen gerechtfertigt, wenn Carl von Hohenauf schreibt: "wie fein Sie jede Thorheit, jedes Gebrechen fühlen" (I, 177).

In dem belehrend-aufklärenden Verhältnis Weckels zum jungen Hohenauf wird zugleich demonstriert, daß der Satiriker zu Recht das Lächerliche an seinen Objekten herausarbeitet bzw. durch seine ‚Manipulationen' komische Konstellationen aufbaut, um auch dem weltunkundigen Adressaten seiner satirischen Mitteilungen die Möglichkeit zu spontanen Wertungen zu geben. Dies gilt vor allem für Weckels Beschreibungen vor deutschen Residenzen, aus denen Carl von Hohenauf ersehen soll, wie sich Nichtigkeit oder moralische Unzulänglichkeit hinter den glanzvollen Prätensionen des Hoflebens verbergen (vgl. z.B. I, 147ff., 161ff. und IV, 66ff.). Neben den satirisch pointierten Erfahrungsberichten und Anekdoten bevorzugt Weckel die Beschreibungsform des satirischen Charakterporträts (vgl. z.B. I, 162f.; II, 4f. und 138), das bereits in unserer Erörterung zur "Geschichte des armen Herrn von Mildenberg" als wichtigstes Mittel der Zeitkritik Knigges herausgestellt worden war. In diesen Porträts wie in den anderen satirischen Schilderungen ergibt sich – unterstützt durch die Anrede-Situation der Briefe und die didaktische Hinwendung zum jungen Hohenauf – häufig die Tendenz zur nennenden Satire oder emphatischen Kritik (vgl. z.B. I, 157ff. oder IV, 16f.).[584] Der innerhalb des Kreises der Briefautoren bestehende Konsensus in der Ablehnung der Handlungsmaximen der weltlichen und geistlichen Höfe wird ohne weiteres auf die Leser übertragen. Auf dieser Basis einer gesicherten Autorität können dann auch Formen des ‚satirischen Schimpfs' eingesetzt werden. So schreibt z.B. der Hofmeister Meyer über Hildesheim: "alle Straßen dieses finstern häßlichen Orts wimmeln von Bettlern, indeß sich ein Heer müßiger Pfaffen zur Ehre Gottes mästet! " (IV, 142, vgl. auch Weckels "Pfaffenschimpf" – IV, 241).

Wenn auch keine Probleme hinsichtlich der Legitimation des satirischen Vorgehens und seiner Normen bestehen, so gibt es doch Bedenken zur zulässigen Schärfe der Satire.

---

584 Darstellende Satire (z.B. über die verfremdende Perspektive des ‚ingénus') ist relativ selten – vgl. dafür z.B. den Bericht des protestantisch-naiven Bedienten des jungen Hohenauf über das katholische München (IV, S. 284ff.).

Meyers oben zitierte Äußerungen werden im folgenden Brief sogar vom Satiriker Weckel als "hypochondrisch" abgeschwächt (IV, 146, vgl. a. IV, 280). An anderer Stelle verzichtet der Autor darauf, in die Briefsammlung ein Manuskript des alten Hohenauf einzuschalten, da es sich aufgrund dessen persönlicher Erfahrungen gegen den "Stand“ der Kirche richtet, der durch eine solche einseitige Darstellung in Verruf kommen könnte (II, 195), denn – so gibt der Autor zu bedenken – in jedem Stand finden sich gute und schlechte Menschen. Die Frage einer ‚gerechten’ Satire erscheint als so wichtig, daß ihr fast ausschließlich die Vorrede zum 2. Teil gewidmet ist. Der Autor beteuert, daß er nicht leicht zu erzürnen sei, sondern seinen Mitmenschen und den Umständen gegenüber Toleranz und Nachsicht übe und das satirische Lachen in seinen Schilderungen sehr lange zurückgehalten werde. Vor allem wolle er niemals bloße Schwachheiten angreifen (II, S. VIf.), sondern nur "Bösewichter" dem Pranger des Verlachens aussetzen (II, S.XI). Andererseits gibt sich der Autor in seinen Kritikabsichten nicht zaghaft, sondern verweist selbstbewußt auf seine Unabhängigkeit vom Hof und adligen Gönnern (II, S. X). Doch auch in einer solchen Position sind der satirischen Aggressivität Grenzen gesetzt. So rät der – selbst nicht zimperliche – Hofmeister Meyer ausdrücklich zur Zurückhaltung in Sachen satirischer Aggression, auch wenn der Grimm gegen "Schurken und Bösewichter" vollauf berechtigt sei. Auf die Dauer gesehen zahlen sich satirische Attacken nicht aus, sondern kehren sich gegen. ihren Träger (IV, 126f.). Ähnlich resignierend klingt die beschwichtigend gemeinte Feststellung des Autors in der Vorrede zum 1. Teil: "Ich verachte vornehme und geringe Schurken, aber ich entsage allen Ansprüche auf den Plan sie zu bessern" (I, 11f.). Unter diesem Aspekt können die Beteuerungen des Autors, keine persönliche Satire schreiben zu wollen, und die Rücknahmen satirischer Aggressionen einzelner Figuren als Strategie gegenüber Zugriffen der Zensur und ‚Vergeltungsmaßnahmen’ Betroffener verstanden werden.[585] Es klingt nach bitterer Ironie, wenn der Autor in einer Anmerkung Weckels "boshafte Schilderung" einiger deutscher Höfe mit dem Hinweis abschwächt, daß seither ja elf Jahre vergangen seien: "Alle diese Höfe sind nachher, unter den vortreflichen Nachfolgern der damaligen Herrn, gänzlich auf einen andern Fuß gekommen, und wir können stolz darauf seyn, daß diese Gemälde itzt auf keinen deutschen Hof mehr passen" (I, 162f.).

Zu diesem Befund paßt schlecht, daß sich der Autor – wie er seinen Lesern bereits in der Vorrede zum 1. Teil berichtet – aus Enttäuschung über die Erfahrungen mit der ‚großen Welt’ in eine Art innere Emigration zurückgezogen hat (I, 10). Ähnlich wie bei Baron von Leidthal kann dies aus Einsicht in die grundsätzliche Schwäche der menschlichen Natur

585 Leidthals Aufforderung, die Zeitmode des "Lästerns" über die Fürsten nicht mitzumachen (I, 75), sondern ihnen gegenüber Nachsicht und Mitleid zu üben (I, 80), da sie oft nur falsch erzogen sind, liegt dagegen mehr im Bereich der Satire-Konvention der Zeit, die meist den Landesvater aus der Kritik ausklammerte und seine Verfehlungen dem Einfluß des ‚Milieus’ und der Höflinge zuschrieb.

geschehen sein (I, 23ff.). Die im Mannesalter erfahrenen Tücken und Fehler der Welt müssen – so Leidthal – ohne Verbitterung ertragen werden, ehe man im letzten Abschnitt des Lebens auch die eigenen menschlichen Schwächen erkennt und einsieht, daß das Fehlen von Edelmut oft nur Mangel an Gelegenheit ist, so daß man beginnt, "mit der ganzen Welt Frieden zu schließen" (I, 25). Doch so eindeutig Leidthal für den Bereich des ‚Erziehungsromans' als Mentor zu verstehen ist – er erscheint als "Menschenfreund und Wohltäter", kurzum als "ein vollkommener Mann" (I, 220f.) –, so bleibt doch für den Gesamtzusammenhang des Romans unter dem Aspekt ‚Zeitroman' Leidthals Position in Relation zu der anderer Figuren und Briefschreiber nur eine mögliche Haltung unter vielen.[586] Wenn angesichts der Unzulänglichkeiten menschlicher Natur Toleranz, Nachsicht und Gelassenheit als notwendige Tugenden erscheinen, so läßt sich daraus jedoch nicht auch für den zeitkritisch erfaßten Bereich des Gesellschaftlichen die Forderung ableiten, die Zustände als unveränderlich hinzunehmen. Anders als z.B. bei Wezel oder auch in Wielands "Abderiten" zeigt sich in Knigges Roman Zuversicht bezüglich möglicher Reformen (vgl. z.B. II, 21f.) oder der ersprießlichen Leitung der Staatsgeschäfte durch "gute" Fürsten, die "vernünftig" erzogen wurden (I, 75). Solche positiven Erscheinungen werden z.B. mit dem Landgrafen von Hessen (I, 53f. und 66) oder dem Grafen von Homburg (IV, 297f.) namentlich erwähnt. Auch in den Details des sozialen Lebens stellen die einzelnen Briefautoren ‚Positives' wiederholt lobend und zur Nachahmung auffordernd heraus (z.B. III, 135f. oder IV, 225f.). Selbst im Bereich des vielgeschmähten Klerus sind lobenswerte Ansätze nicht ausgeschlossen: Das von den barmherzigen Brüdern in Deidesheim betriebene Hospital wird in den Reisebriefen des 4. Teils nachdrücklich erwähnt, weil es – im Widerspruch zur sonst vielfach kritisierten Intoleranz der Kleriker – Patienten beider Konfessionen aufnimmt.

Der in Knigges "Roman meines Lebens" begrenzte Anteil der Hinweise und Vorschläge zur Besserung der kritisierten Zeitzustände stellt für den gesellschaftskritischen Zeitroman des späten 18. Jahrhunderts ein charakteristisches Element dar. An J.G. Müllers "komischer Geschichte" der "Herren von Waldheim" kann gezeigt werden, wie das Abschwächen der zeit- und sozialkritischen satirischen Aggression durch Intensivieren des ‚Abhilfe-Aspekts' auszugleichen versucht wird.

---

586 Vgl. auch M. v. Poser: Der abschweifende Erzähler, S. 93ff.: Er sieht Leidthal auch in der Funktion der Normfigur, weist jedoch auf inhaltliche Differenzen seiner Aussagen zu Standpunkten des Autors hin.

## *J. G. Müllers "Die Herren von Waldheim": Die Alltagswelt als Gegenstand satirischer Kritik und praktischer Verbesserung*

In Müllers 1784/85 erstmals veröffentlichtem Roman braucht der Gegenstand ‚aktuelle und nationale gesellschaftliche Realität' nicht mehr primär autobiographisch begründet zu werden.[587] Die Öffnung des Romans für die Vorgänge der ‚Alltagswelt' ist zwar eine neue, aber nicht länger eine ungewöhnliche Erscheinung. Gerade für das breite bürgerliche Leserpublikum – den "großen Haufen" (I, S.IX) – wird eine solche Darstellung des vertrauten Milieus und der "Alltagsgesichter" (I, S.VIII) für nützlicher erachtet als die empfindsame Schilderung der extremen Leidenschaften der "Grandisone, Siegwarte" oder der "Leiden Werthers", die zwar "in ihrer Art Meisterstücke sind", doch in ihrer Singularität "eine Menge alberner Köpfe vollends zu Narren" machen können (I, S.IX). Obwohl der Erzähler sich von der Nützlichkeit seiner Geschichte überzeugt gibt, ist er im Hinblick auf ihre erfolgreiche Vermittlung weniger optimistisch, da seinem Gegenstand leicht das "Interessierende", das Romanhafte fehlen könnte (I, S. VIII). Damit wird deutlich, daß der Typus des Zeitromans noch kein fixiertes Erzählmodell gefunden hat, daß er weitgehend noch aus der von der Anwendungsqualität der vermittelten Sachinformationen und Ratschläge bzw. der Aktualität und Genauigkeit der satirischen Kritik bestimmt ist. In einem selbstexplikatorischen Kapitel des 2. Teils räumt der Erzähler ein, daß seine "Schriften romantischer Art und Natur" keine "schulgerechten Werke" seien, daß sie nicht wie die "Grandisonaden" die wirkliche Welt überhöhen und idealisieren (II, 149). Doch auch vom Verfahren des pragmatischen Erzählens wird der in den "Herren von Waldheim" praktizierte Typus des Zeitromans abgegrenzt: "wir dociren nicht immer; demonstriren nicht immer anatomisch, sondern legen Handlungen, Thatsachen ganz simpel vor" (II, 153f.). Ähnlich wie bei Knigge erscheint der Verweis auf die "biographische Art und Natur" des Erzählten als Ersatz für die kausale Begründung eines Zusammenhang des Erzählten und für dessen realistisch-kritischen Anspruch. So findet man in den Romanen unseres Autors "weder Einheit der Handlung, noch einen einzigen moralischen Zweck, der sich zum Ende des Buches in einer Sentenz darstellt, noch eine einzige Hauptseite eines Charakters für sich allein ausgehoben und entwickelt, wie im dramatischen Gedicht." Dagegen findet man "Menschenleben, Menschenhandlungen, Menschenschicksale; Meynungen; Charaktere wie sie in der Natur sind, mit allen ihren Anomalien, die auch in der Natur sind; schöne Thaten zum Nachahmen; Schwächen und Fehltritte, oft guter Menschen, zur Warnung; Narrheiten, Thorheiten, lächerliche Seiten, – zur heilsamen Züchtigung und Besserung dem, der sich im Spiegel erkennt, – zur Erschütterung des Zwerchfells dem, der keines solchen Spiegels bedarf; –

[587] Zitiert wird die 1787/88 in Frankfurt erschienene zweibändige Ausgabe.

kurz, lauter Dinge wie sie auf dem großen Schauplatz der Welt tagtäglich anzutreffen sind" (II, 152).

Die hier und andernorts (vgl. z.B. I, S. X) verwendeten Topoi der Kennzeichnung satirischer Intentionen verdeutlichen, daß in der Tradition der zeitkritisch-satirischen ‚Menippeia' noch am ehesten Anknüpfungsmöglichkeiten für die ‚Ordnung' der zu erzählenden Fakten und Vorgänge zu einen "Halbroman" (I, S.V) zu sehen sind. Einen entsprechenden Titel – "Szenen aus der wirklichen Welt" (IV, 236) – hätte, so meint der Erzähler, dem Roman besser angestanden, doch orientiert er sich mit "Die Herren von Waldheim" noch weitgehend am eingeführten Modell der Lebensgeschichte. Die dadurch bedingte Spannung zwischen der ‚privaten' Geschichte des pommerschen Junkers von Waldheim und seines bürgerlichen Intendanten Wildmann und dem Anspruch, allgemein relevante Zeitprobleme der Ständeordnung und des sozialen Verhaltens in verschiedenen gesellschaftlichen Bereichen darzustellen, wird von Müller weniger überzeugend vermittelt als in Knigges "Roman meines Lebens", wo über die Erfahrungsberichte und Belehrungsabsichten der Briefe Persönliches als ‚veröffentlicht' und exemplarisch erschien. Entsprechende Rede- und Diskussionssituationen (vgl. z.B. I, 173ff.) wirken in den "Herren von Waldheim" isoliert; die dort vertretenen Standpunkte und Meinungen widersprechen gelegentlich der anderenorts gegebenen Charakterisierung der beteiligten Figuren (vgl. die Rolle des Barons von Schleichmann). Die komisch-satirischen Figurenporträts und Milieuschilderungen aus dem Bereich des Soldaten- und Landlebens hingegen haben durchaus zeitkritische Repräsentanz; sie laufen jedoch in ihrer Vereinzelung gesamtgesellschaftlicher Phänomene Gefahr, zum komischen ‚Genrebild' reduziert zu werden. Zudem erfüllt die Komik noch eher als die satirische Pointierung die Unterhaltungserwartungen der Leser, die zu befriedigen der Erzähler angesichts der Alltäglichkeit seines Gegenstandes einige Sorgen hat (I, S.XV), denn in der Tat sind die traditionellen Handlungsschemata der abenteuerlichen, komischen oder empfindsamen Lebensgeschichte auf ein Minimum reduziert.

Der 1. Teil bringt als einziges Geschehen die Vorgänge um den Abschied des Obersten von Waldheim aus seinem Regiment; hier ergeben sich allerdings zahlreiche Ansatzpunkte für Kritik an aktuellen Zuständen im Soldatenwesen, zu Fragen der Adelsprivilegien (I, 173ff.) und zum Unwesen der Hofkabalen (I, 67ff.). Dieser zeitkritische Ansatz erhält im 2. Teil mit der Rückkehr Waldheims auf seine pommerschen Landgüter eine neue Dimension: im Zuge der Kritik an den bauernschindenden Verwaltern treten Elend und Ausbeutung der Landbevölkerung in den Blickpunkt (z.B. II, 31). Hierbei wird – am Beispiel des Dorfpastors Blasius – auch die Beteiligung der Geistlichkeit herausgestellt. Der Pfarrer erscheint eher als "Wolf" denn als "Hirte" seiner Gemeinde (vgl. dazu I, 35ff. und die Wiederaufnahme des Themas in IV, z.B. S. 66f.). Doch in den beiden folgenden Teilen verringert sich der

Anteil der Zeitsatire bei gleichzeitiger Intensivierung der – allerdings noch immer dürftigen – Handlung. Diese wird von den Verheiratungsgeschichten der beiden Hauptfiguren – Waldheims und seines nunmehrigen Intendanten, des ehemaligen Feldschers Wildmann – bestritten. Waldheims Brautschau und Brautwerbung in den ‚standesgemäßen' Kreisen gibt noch am ehesten Anlaß zu Kritik an aristokratischem Hochmut und Dünkelhaftigkeit, während Wildmanns spannungsvolle Liebesgeschichte mit der Ehefrau des ehemaligen Verwalters eher Möglichkeiten zur satirischen Abgrenzung gegenüber der Modekrankheit der empfindelnden Liebe eröffnet (z.B. II, 232f. und 240). Doch tendiert die Brautwerbungsgeschichte in Anlehnung an entsprechende Lustspieltraditionen mehr zur Situationskomik und zur komischen Verwicklung als zur satirischen Aggression (vgl. z.B. IV, 19ff. und 33ff.). Solche Konstellationen ergeben sich vor allem im Bemühen des alten Hagestolzes und bramarbasierenden Soldaten Waldheim um die junge Louise oder im traditionellen Motiv, daß sich die Braut in den Brautwerber – hier Wildmann – verliebt bzw. Wildmann – als Liebender ‚verblendet' – argwöhnt, daß Waldheim sich ebenfalls um Sophie bemüht und sie ihm als ‚Nebenbuhler' nicht gönnt. Der 4. Teil bringt den erfolgreichen Abschluß der Liebesgeschichten, das emotional akzentuierte Herausstellen von Waldheims Frau Louise als Musterexemplar der Weiblichkeit (vgl. IV, 143) und die ebenso bestimmte Darstellung der vorbildlichen Reformen Wildmanns und Waldheims im Bereich der Gutsverwaltung und Landwirtschaft. Das satirische Moment tritt eindeutig zugunsten der Explikation nachahmenswerter Haltungen und Handlungen zurück; der Unterhaltungseffekt wird nunmehr vor allem über eine sentimentalisierte Zustimmung der Leser zu den Protagonisten der Handlung zu erreichen versucht.

Bei dieser Entwicklung darf freilich nicht übersehen werden, daß in den ersten beiden Teilen die Sozialkritik – ob satirisch oder sentimental-pathetisch vorgetragen – gegenüber vergleichbaren vielfach konventionellen Äußerungen im zeitgenössischen Roman einiges an ‚Realismus' und Gewicht gewonnen hat. So legitimiert sich der Erzähler zu Beginn des zweiten Bandes als Kritiker der kleinen und großen Despoten:

> Ich durchwanderte sie vielfältig die armseligen niedrigen Hütten, von welchen der Glückliche sein ekles Auge abwendet, in denen Armuth und Krankheit, nagender Hunger und Verzweiflung gepaaret sind; wo man alles sehen kann, was äusserste Dürftigkeit, was der bitterste Mangel schreckliches hat; wo ich wohl eher in Einem Winkel auf der bloßen Erde, ohne eine elende Handvoll Stroh, unter etlichen halb vermoderten Lumpen einen Vater mit dem Tode ringend, in dem anderen Winkel vier oder fünf vor Hunger und Krankheit kaum noch athmende Gerippe von Kindern sah; während die Mutter, ein siecher wandelnder Schatten, vor den Thüren prassender Verschwender die Haut von ihren dürren Händen rang, und mit den ersten paar Stückchen schwarzen Brodes, das ihr diese guten Christen nicht ohne Schelte zuwarfen, nach Hause schwankte, die Halbentseelten zu erquicken" (II, 8f.).

Der melodramatische Gestus in der Schilderung des Elends der unteren Schichten der Gesellschaft ("verfallne Häuser, – zerlumpte Weiber, – halbnackte Kinder ... abgezehrte Grei-

se [...], wohin er nur sein Auge richtete, das Gepräge der äußersten Dürftigkeit" – II, 76f.) steht in den "Herren von Waldheim" neben der satirischen Beschreibung oder empörten Kennzeichnung des Lebens und der Haltungen derjenigen, die für solche Zustände verantwortlich sind. So nennt Wildmann in einer erbitterten ‚Schimpf'-Rede die Fürsten "Blutsauger" und "Unterdrücker", die auf Kosten des Volkes leben und durchaus kein ‚landesväterliches' Interesse haben, ihre Untertanen glücklich zu machen. Ebenso werden die Edelleute und Landjunker eingeschätzt (I, 137ff.). Es sind die Oberschichten, die schuld daran sind, daß "mehr Jammer in der Welt ist als Gott darin haben wollte" (II, 14).

Doch zeigt sich bei Müller bereits eine Tendenz, die sich in der Gesellschaftskritik von Cramer und Spieß z.B. voll durchsetzt: die soziale Anklage wird ‚sentimentalisiert'; das ‚Mitleiden' gewinnt die Oberhand gegenüber satirischer Aggression und Analyse.[588] Inwieweit die Ansätze Müllers, ‚das Böse' in der Welt in Zusammenhang mit der ‚sozialen Frage' zu sehen und zu erfassen, den zeitkritischen Impuls des Romans bestimmen, soll weiter unten untersucht werden. Die Ankündigung des Erzählers, die Handlungsweise der Menschen nicht nur in einem allgemeinen Prinzip der ‚menschlichen Natur', sondern durch äußere Einwirkungen und Einflüsse des ‚Milieus' begründen zu wollen (vgl. u.a. II, 153f.), klingt vielversprechend, aber es bleibt dann doch weitgehend bei der pauschalen Zeitklage, die Zeiten seien so schlecht, nur Gewalt und Geld regierten, so daß menschliche Tugend und Größe nichts gelten können (IV, 232). Nicht minder allgemein klingen Feststellungen wie "der ärmste Bettelmann kann ein edler rechtschaffner Kerl seyn und der vornehmste Edelmann ein nichtswürdiger Schuft" (I, 182). Aber selbst hier wird relativierend eingegriffen: der Oberst von Waldheim wendet sich gegen diese Ansicht seines Gesprächspartners: ein richtiger Schurke könne einfach nicht von Adel sein (I, 187). Der Erzähler selbst verhält sich bei dieser Auseinandersetzung "unparteiisch" (I, 187) und überläßt es den Lesern zu entscheiden, ob Waldheim mit seinen Einwendungen nicht eben doch Gefangener seines Standes ist.

Als sympathische Figur erscheint der Oberst und pommersche Junker vor allem durch seine Zusammenarbeit mit dem ‚bürgerlichen' Feldscher Wildmann. Vom bürgerlichen Selbstbewußtsein her wird auch die Richtung der Erklärungsversuche für ‚das Böse' als Erfahrungsgröße des menschlichen Zusammenlebens bestimmt: "Wo ist das bleibende Böse in der Welt, das der Bürger im bescheidenen Mittelstande, der Handwerker, der Bauer hervorgebracht hätten" (II, 15)? Der Ansatz, Verhaltensweisen nicht nur aus einer mehr oder weniger abstrakten Natur des Menschen, sondern aus den konkreten gesellschaftlichen Gegebenheiten zu begründen, zeigt sich in Müllers Roman auch darin, daß – im Gegensatz zu

[588] Vgl. auch den Kalendergeschichten-Stil in der Schilderung der unmenschlichen Werbemethoden für die Armee (I, 210ff.) oder des Spießrutenlaufens (I, 214f.).

Knigge – nicht mehr isolierte ‚Porträts' von Figuren als Gegenständen der Kritik gegeben werden, sondern deren Aktionen in ihrer Wirkung auf andere und vor allem auf Angehörige anderer Stände dargestellt sind. So wird die parasitäre Rolle des Adels im Hinblick auf die Vorfahren des Herrn von Waldheims erläutert; sie waren es gewohnt, Bauerntöchter zu verführen, Bauern zu schinden, Schulden zu machen, ihre Güter verfallen zu lassen und in ihrem Rechtsbereich despotische Gerichtsbarkeit zu üben (I, 9f.). Trotz dieser Wendung, nicht nur Personen, sondern auch Zustände zum Gegenstand der gesellschaftskritischen Analyse zu erheben, kommt es in Müllers Roman zu keiner umfassenden. Darstellung der sozialen Konstellationen der Zeit. Die Kritik bleibt auf Einzelaspekte und eine naive Reform-Zuversicht bezogen. Das Ausbeutungsverhältnis Gutsherr-Bauer kann durch einen patriarchalischaufgeklärten Herrn wie den Obersten von Waldheim beseitigt werden (IV, 141). Die Sozialutopie realisiert sich im Engagement Waldheims und Wildmanns: "Jeden Tag dieser beyden edlen Männer bezeichnete eine schöne Handlung, oder ein würdiger Entschluß" (IV, 138). Im begrenzten Bereich der junkerlichen Entscheidungsgewalt ist Abhilfe für Mißstände (vgl. z.B. die Rolle des Dorfpastors oder die Enthebung der bauernschindenden Verwalter) möglich, ohne daß die gegebenen ‚Herrschaftsformen' geändert werden müssen. Die mögliche Übertragung der ländlichen Verhältnisse im Sinne von Modell-Lösungen auf den gesamtgesellschaftlichen Bereich scheint nicht intendiert;[589] der Vergleich Waldheims und Wildmanns mit dem vorbildlichen Landfürsten Friedrich V. von Dänemark und seinem Berater Bernstorf (II, 75) ist mehr Hommage des Autors an ‚seine Obrigkeit' als eine ‚Politisierung' der Vorgänge auf Gut Waldheim. Wo der soziale Umkreis erweitert wird – wie in Waldheims Erfahrungen des Soldatenlebens und der Einflüsse des Hofes – wird nicht reformiert, sondern die Konflikte sind durch Rückzug entschärft.

Diese Tendenz zum begrenzten sozialen Bezirk und zum gesellschaftspolitischen bzw. ökonomischen Detail begründet wohl auch die Reformzuversicht, die über alle Zeit- und Gesellschaftskritik hinaus die "Herren von Waldheim" bestimmt. Der für den Zeitroman dieser Jahrzehnte charakteristische Anteil der Sachinformationen wird hier zu einem Großteil von einem sozialreformerischen Programm gedeckt, das jedoch – etwa im Gegensatz zum Staatsroman – nicht als geschlossene ‚Utopie' vorgelegt, sondern in einzelne heterogene Ratschläge und vorbildhafte Handlungen aufgegliedert wird. So stehen neben Hinweisen zu einer erfolgreichen "ars amandi" (III, 148ff.) die Auseinandersetzung mit den barbarischen Scheidungsgesetzen der Zeit und Vorschläge zu deren Neuordnung (II, 28ff.). Die Kritik an den kirchlichen Praktiken der Abendmahlsreichung für Schwerkranke wird in einer Anmerkung durch den Ratschlag des Autors für eine psychologisch weniger belastende

[589] Andererseits ist nicht zu übersehen, daß mit der Neuordnung der Landwirtschaft für die meisten deutschen Teilstaaten das wesentliche ökonomische Problem angesprochen ist.

Praxis ergänzt (IV, 121f.). Den zweifelhaften Praktiken der ‚Sporteln' als Existenzgrundlage für Pfarrer stehen Reformvorschläge zur einheitlichen Besoldung und zu einer Gebührenordnung für kirchliche Handlungen gegenüber (IV, 74f.) Den größten Raum nimmt jedoch die Darstellung der Reformen auf Gut Waldheim ein, die von Wildmann initiiert und vom gutherzigen Waldheim durchgeführt werden. Sie betreffen sowohl verwaltungstechnische Details, Probleme der Justizreform (II, 179ff.) und landwirtschaftlich -ökonomische Fragen als auch das grundsätzliche Verhältnis Gutsherr-Untertanen im Sinne eines aufgeklärten Patriarchialismus, der Waldheim seine Bauern auch als "Menschen" behandeln läßt (II, 27) und darin gipfelt, daß alle Bauern "Vater" zu ihm sagen sollen (II, 46). Der angestrebte Rezeptcharakter dieser ausgedehnten Schilderung über die Neuordnungen auf Gut Waldheim wird u.a. in dem detaillierten Bericht über die Maßnahmen zur Konjunkturbelebung in der wirtschaftlichen Kleinzelle des Landgutes deutlich (II, 256ff.), die ausdrücklich allen Gutsbesitzern unter den Lesern ans Herz gelegt sind (II, 254).[590]

Ähnlich wie in den bislang behandelten Zeitromanen werden solche Sachinformationen und Rat-schläge vor allem über fiktive Redesituationen vermittelt, die Müller weniger auf Konfrontation zweier Meinungen (wie von der Tradition des Thesenromans her bestimmt), sondern auf ‚Überredung' anlegt.[591] Ebenso wie etwaige skeptische Leser werden Gesprächspartner durch Argumente und Appelle (vgl. z.B. I, 173ff. und IV, 53ff.), aber auch durch erzählte Geschichten und Vorfälle zu überzeugen versucht, die mehr ‚beweisen' als abstrakte Überlegungen (vgl. z.B. IV, 127: Louises Reaktion auf Wildmanns Darstellungen). Die Aktivierung der emotionalen Reaktionen bei den an solchen Diskussionen beteiligten Figuren (wie auch bei den Lesern) kennzeichnet die Strategie des Autors, die schon an der Überlagerung der distanzierenden Satire durch emphatisch-engagierte Kritik festgestellt wurde. So kommentiert der Erzähler die geschilderten Unmenschlichkeiten und die juristische Willkür des Spießrutenlaufens mit: "Lieber barmherziger Gott! Gesetze gibts allenthalben; aber die heilige, heilige Gerechtigkeit, wo wohnt die?" (I, 215f.). Aber auch im Rahmen der eigentlichen satirischen Darstellung wird der Leser eher zu "überwältigen" gesucht, als daß er als ‚produktiver Leser' zum selbsttätigen Beobachten und Werten herausgefordert wird. Die adligen Ahnen des Herrn von Waldheim erscheinen als "tölpisch,

590 Im Roman gerade für den Bereich der Landwirtschaft und des Landlebens Reformen zu entwickeln, ist im behandelten Zeitraum nicht ungewöhnlich – vgl. Mercks "Oheim"-Romane. M. Beaujean (Der Trivialroman, S. 63f.) deutet einen zeitspezifischen Typus des "Reformer-Romans" an und verweist u.a. auf F. Sintenis "Hallo's glücklicher Abend" von 1783.

591 Die Konstruktion solcher Situationen zur Vermittlung entsprechender Informationen oder Wertungen wird z.B. im Gespräch zwischen Schleichmann und Waldheim über Adelsprivilegien deutlich. Obwohl Schleichmann ansonsten als unsympathischer, intriganter Höfling (vgl. den sprechenden Namen) erscheint, vertritt er Waldheim gegenüber in dieser Sache ‚Norm'-Ansichten. Dieser Bruch im funktionalen Status der Figur wird vom Erzähler im Hinblick auf mögliche Verunsicherungen der Leser eigens reflektiert (I, 183).

unwissend und aufgeblasen" (I, 17); Negativfiguren wie die Hofintriganten von Nimmersatt und von Schleichmann oder die "schlimmen" Verwalter Krumm und Langfinger haben ‚sprechende Namen'. Die satirische Schilderung der Praktiken des Dorfpastors Blasius – nach unten treten, nach oben katzbuckeln – wird mit der Wertung "kriechende Schmeicheley" festgelegt (I, 40); obendrein rügt der Erzähler seine „impertinente Salbaderei" (I, 42f.). Vor allem im 1. Teil, wo der Erzähler seinen Standort und den der Normfiguren den Lesern noch verdeutlichen muß, wird immer wieder auf die satirische Tradition des ‚Schimpfs' zurückgegriffen.

Aber auch außerhalb der satirischen Schilderung oder des satirischen Benennens läßt der Erzähler seine Leser in der Regel über seine Ansichten nicht im unklaren. Er behauptet zwar von sich, "wir dociren nicht immer, [...] sondern legen Handlungen, Thatsachen ganz simpel vor" (II, 153f.) und verspottet Leser, die seiner Geschichte ein "moralisches Kapitel, worin jeder etwas lernt, der aus dem Buch selbst nichts zu lernen gefunden hat", angehängt wissen wollen (IV, 228). Ein solcher Verzicht auf moralisierende Leser-Anrede läßt sich bestätigen, nicht jedoch die postulierte Enthaltsamkeit des Erzählers mit Bewertungen. Wiederholt nimmt er zu den Ansichten seiner Figuren beipflichtend oder ablehnend Stellung (vgl. z.B. II, 115);[592] vor allem jedoch expliziert er von Anfang an seinen Standort. In diesem Sinne wird auch die Etablierung der Normfiguren – Wildmann, Louise, Waldheim – deutlich vollzogen. Sie sind über weite Strecken nicht als ‚unrealistische' Idealfiguren, sondern als Menschen mit kleinen Fehlern und Schwächen angelegt. Waldheim verkörpert den Typus des poltrigen Landjunkers mit einer Neigung zu hitzigen Reaktionen und Zornesausbrüchen (vgl. z.B. II, 69f.), wohingegen der ‚vernünftige' Wildmann durch seinen Hang zur Empfindsamkeit in Urteilen und Handlungen ‚gehemmt' wird (vgl. z.B. II, 220). Waldheims Frau Louise hingegen erscheint als das "höchste Ideal der Güte und des Adels des Herzens" (IV, 143, vgl. a. IV, 47). Die Wendung vom "Adel des Herzens" verweist auf die grundsätzliche Distanz des Erzählers zu allem Aristokratischen; auch Louise bewährt sich – hier in den Augen Wildmanns, des Bürgerlichen – vor ihrer endgültigen Wahl zur Ehefrau in einem Akt humaner Nächstenliebe gegenüber einem Bauernjungen (vgl. II, 248 und 262). Herr von Waldheim ist als Landadliger im Vergleich zu seinen Standesgenossen von vornherein durch die negativen standesspezifischen Verhaltensweisen weniger geprägt, weil er unter den Dorfjungen aufwuchs und dabei den aristokratischen Hochmut verlor (I, 18f.). Von diesem Ansatzpunkt her wird es einfacher, seine patriarchalisch humane Haltung als ‚Herr' und seine Aufgeschlossenheit für Wildmanns ‚bürgerliche' Reformen zu motivie-

592 Wenn einander kontrastierende Figurenperspektiven unvermittelt nebeneinandergestellt werden – wie z.B. in der Liebesverwicklungen Wildmann-Sophie – geht es nicht darum, die unterschiedliche Beurteilungsmöglichkeit ein und desselben Gegenstandes darzustellen, sondern in der Explikation des ‚richtigen' Verhaltens solche ‚Mißverständnisse' gegenüber den Lesern vermeiden (vgl. III, 184ff.).

ren. Waldheims spontaner Wunsch, seinen Bauern nützlich zu sein, läßt ihn schließlich alle Attraktionen des aristokratischen Lebens geringer schätzen (vgl. dazu seine Überlegungen, doch wieder in den Soldatenstand zu treten – II, S. 68/78 – und die Abwertung des Kriegsgeschäfts – IV, 11). Wo Waldheim noch aristokratischen Normen anhängt – wie in der Wahl seiner künftigen Ehefrau – setzt sich in der Diskussion der ‚bürgerliche' Standpunkt Wildmanns durch (vgl. III, 232ff.). Dem Leser gegenüber profilieren sich die Normfiguren durch entsprechende Selbstaussagen (Waldheim: "Bin ein offner gerader Mann bin ich" – II, 47), durch Übernahme des Erzähler-Standpunktes (vgl. z.B. zu Waldheim – I, 223), in der Charakterisierung durch den Erzähler (vgl. zu Wildmann II, 243ff.) und vor allem durch Appelle an die emotionale Anteilnahme des Lesers. Mit einiger Rührung berichtet der Erzähler über Waldheims ‚neuen Stil' im Umgang mit Untertanen: "Die armen Leute wußten nicht, wie ihnen geschah. Sie waren nicht gewohnt, daß man mit ihnen wie mit Menschen sprach" (II, 28). Gerade diese Vorbildlichkeit Waldheims, die als individuelle Haltung, nicht als zeitsymptomatisches Phänomen ‚wahr' ist, wird wiederholt durch emotionale ‚Verklärung' konkretisiert (vgl. die Reaktionen der ihm unterstellten Soldaten bei seinem Abschied vom Regiment – II, 24f.).

Diese sentimentale Begründung ersetzt die Argumentation im Hinblick auf die Wahrscheinlichkeit solcher ‚Bekehrungen' adliger Herren. Wildmann spiegelt intendierte Leser-Reaktionen, wenn er – der selbst in seinem Liebesunglück sich zwang, die Tränen zurückzuhalten – auf die Feststellung Waldheims, er würde drei oder vier Jahre nur von Kommißbrot leben, wenn er damit seinen Bauern besser helfen könnte, tief gerührt in Tränen ausbricht (II, 270). Ebenso wird Wildmanns Vorbildlichkeit in den Gefühlsreaktionen zu seinem Tod bestätigt (IV, 205-07) oder Louises natürliche Menschlichkeit gefühlvoll demonstriert (IV, 147-54). Aber auch die Figuren selbst versetzt der Gedanke an Vorbildhaftes oder die Einsicht in abzulehnende Handlungen in Rührung (vgl. Waldheims Vorstellungen vom patriarchalischen Regiment – I, l05ff. – und seine Reflexionen über das unheilvolle Soldatenhandwerk – I, 154ff.). Dieses Moment der Emotionalisierung reduziert die satirisch angelegte Zeit- und Gesellschaftskritik mit entsprechend öffentlich-repräsentativem Anspruch in Richtung auf die ‚private' Anteilnahme am Schicksal einer individuellen Person. Was im Moment der Emotionalisierung im Bereich der satirischen Darstellung zunächst Funktionen der Konsensus-Herstellung erfüllte, wird hier zum Selbstzweck.[593] Durch das gefühlvolle Engagement des Erzählers – der vorgibt, mit den Figuren seiner Geschichte selbst bekannt gewesen zu sein – wird diese Tendenz noch verstärkt. Bei der Erwähnung von Wildmanns Tod muß der Erzähler vor Ergriffenheit seinen Bericht unterbrechen (IV,

[593] Vgl. auch F. Muncker: J.G. Müller, S.792: Konstatiert wird für die späteren Veröffentlichungen Müllers die Wendung von der Komik zum sentimentalen Pathos.

203f.). Momente des Glücks und der Freude über ‚tugendhafte' Haltungen seiner Figuren möchte er dagegen auf ewig festhalten und als Tableau am liebsten in Kupfer stechen lassen. Den Entschluß Waldheims, als Gutsherr nun ganz für ‚seine' Bauern zu leben, stellt sich (für immer in einem Bild fixiert) der Erzähler so vor: "den Obersten mit seinem Gesicht voll Würde, gerührt bis zur Thräne, wie er seine in einander gelegten Hände zum Himmel erhebt, indem das Gelübd 'Ja! ich will Euch glücklich machen so viel ich kann!' aus seinem glutvollen Herzen strömt" (II, 96f.). Hier sind Ansätze zu bezeichnen, die in solchen Momenten der ‚Privatisierung' des Erzählens den Anspruch des Zeitromans trivialisieren.[594] Dazu gehört auch das Hereinnehmen der persönlichen Umstände des Erzählers, das sich mehr ‚geschwätzig' als im Sinne eines konsensusstiftenden Programms vollzieht, da ein solcher Konsensus von Anfang an vorausgesetzt wird. Zu Beginn des 2. Teils schiebt der Erzähler ein ‚Bekenntnis'-Kapitel ein, verweist auf seine schmerzhafte Krankheit und wendet sich in sehr persönlich-privaten Versen an seine Frau (II, 20f.). Die mögliche Distanz zwischen Erzählerfigur und realem Autor wird durch Identifikationen dieser Art aufgehoben; die damit etablierte ‚Intimität' erscheint auch gespiegelt im "vertraulichen Schwatzen" des Erzählers (I, 134). Sie stört den andernorts, verkündeten ‚öffentlichen' Anspruch des Erzählers, als "Anwald" der "Menschheit und der heiligen Menschlichkeit" aufzutreten (I, 218).

Der Versuch, zu solchen Formen der emotionalen ‚Anbiederung' des Erzählers mit einem launig-selbstironischen Stil Distanz herzustellen, wirkt dagegen meist recht krampfhaft: "O weh! was ich da für einen verteufelt gelehrten Period gedrechselt habe! – Meine Frau wird kein Jota davon verstehen" (II, 83 – vgl. a. I, 31f.). Das erzählende Ich stellt sich und seine möglicherweise begrenzte Perspektive nicht tatsächlich in Frage, sondern ‚mißbraucht' den (eigentlich für eine ‚öffentliche Sache' zu gewinnenden) Leser als Klagemauer für private Probleme (vgl. z.B. IV, 234) oder als Resonanzmoment für persönliche Erfolge (z.B. IV, 233).

Unter diesem Aspekt des ausgeprägt persönlichen Engagements des Autors in der verminderten Distanz zur Erzählerfigur ergeben sich auch Konsequenzen für den Anspruch der Satire. Die bekennerhaft geäußerte Gutherzigkeit des Erzählers – er könne nun einmal keine schlechten Menschen "malen" (IV, 236) – ist eine Konsequenz aus dem zu konstatierenden Befund, daß die satirische Aggression – trotz der unerschrockenen Äußerungen gegen fürstliche Despoten und dünkelhafte Aristokraten – in den "Herren von Waldheim" weitge-

[594] Solche Trivialisierungsmomente sind auch in dem Versuch zu sehen, normgerechtes Verhalten – wie z.B. im Fall Louises –als ‚schön' zu schildern: "Sophies Farbe erhöhete sich bis zu dem sonnenden Purpur im Busen einer Rosenknospe, die kaum sich zu entfalten beginnt. Es war das glühende Erröthen der jungen und liebenswürdigsten der Grazien, der jungfräulichen Scham " (II, 208).

hend zurückgenommen ist.[595] Sie wird häufig überlagert von der Reformzuversicht und entsprechenden emotionalen Appellen in der erzählten Geschichte. Zwar nimmt der Erzähler für sein Buch in Anspruch, daß er darin "der Narrheit lachte" (IV, 236), doch wichtiger erscheint der Aspekt, mit seiner Geschichte "irgend eine Seele zur Kraft beleben, eine einzige schöne Handlung zu verrichten" (IV, 235). Der Erzähler nimmt zwar für sich alle Topoi zur Charakterisierung satirischer Absichten in Anspruch ("ridendo dicere verum" – I, S. VII; durch "die Furcht des Lächerlichen von Fehlern und Narrheiten" abzuschrecken – I, S. X; sich mit allgemeinen Torheiten und Lastern zu beschäftigen – I, S.XIIIf.), doch wird der satirische Impuls – wenn er nicht emotional pathetisiert ist – häufig in Situationskomik abgedrängt (vgl. die Verknüpfung des Berichts über die unmenschliche Bestrafung einer Magd und den Unglücksfall des Schloßherrn mit dem Nachtgeschirr – I, 11ff.). Dies trifft vor allem für den 2. Teil zu. So wird die überraschende Ankunft Waldheims auf seinen Gütern und die sich daraus ergebende Komik weniger zur satirischen Analyse der Ursachen des lächerlichen Verhaltens der Verwalter als zur Situationskomik ausgenutzt (II, 31ff.). In der Lächerlichkeit ist die gerechte Strafe für schlechte Amtsführung gegeben, ohne darüber hinaus die Aufmerksamkeit auf die sozialen Implikationen solcher Konstellationen zu richten. Auch in der grotesk-komischen Schilderung einzelner Figuren genügt sich das Moment des Lachens vielfach selbst (vgl. die Charakteristik des Pastoren-Ehepaars – II, 84 und 86 – oder des alten von Lindenberg – II, 162ff.). Dies wird vor allem in der breit erzählten Brautschau- und Brautwerbungsgeschichte Waldheims deutlich (III, 122ff. und 225ff; IV, 19ff. und 33ff.), die auch satirische Porträts bringt (III, 126 und 128), im wesentlichen jedoch die Möglichkeit ungenutzt läßt, in der Präsentation von "allen adelichen Wittwen und mannbaren Fräuleins" des Bezirks (III, 122) eine kritische Revue aristokratischer Vorurteile und Lebenshaltungen zu bringen.

Solche impliziten Rücknahmen des Satirischen korrespondieren mit expliziten Kommentaren des Erzählers, die den kritischen Anspruch seiner Geschichte einschränken. Dies hängt einerseits mit den vermuteten Lesern zusammen; denn diejenigen, die seine Kritik eigentlich anginge, rechnet der Erzähler nicht zu seinem Publikum. Den "Großen der Welt" müßte man das Elend der Landbevökerung schildern: "Dort mögt ihr schreyen! mögt meinetwegen diesen Theil meines Buches zu Hilfe nehmen, und lesen gehörigen Ortes vor, was Obrist Waldheim in seinem Dorfe that, den Jammer wegzuräumen den er vorfand" (II, 22). Seine eigentlichen Leser will jedoch der Erzähler nicht weiter durch solche Schilderungen verstören:

---

595 Vgl. eine solche Rücknahme auch auf der Figurenebene: Nachdem Waldheim in einer Schimpfrede auf seinen schlimmen Dorfpastor seiner "Galle" Luft gemacht hat, überfällt ihn Mitleid mit dem Gescholtenen (II, l00).

> Das übrige Theil der Menschheit aber, das im Joche zieht, das sein im Schweiße des Angesichts errungenes Brodt in Thränen taucht, müßt ihr nicht unzufrieden mit der Welt machen, ihnen nichts vom Jammertal vorschwögen! Macht sie dafür aufmerksam auf die Glückseligkeiten des Lebens, auf alles Gute was keine drückende Hand dem Menschen zu rauben vermag! Lehret sie die Freude kennen, die Gott und die Natur reichlich genug ausspenden. (II, 23)

Diese Tendenz zur "Flucht" vor den Fragen des Alltags korrespondiert mit der Zuversicht, durch Reformen im Detail und durch Bekehrung der verantwortlichen ‚Herren' ein besseres Schicksal der Untertanen erreichen zu können. Sie wird in ihrer trivialisierenden Richtung verstärkt durch die Simplifizierung der Weltdeutungsschemata:

> Es ist mit dem Menschenschicksale wie mit den Linsen und mit dem Sallat; wenige Leute pflegen jenen mit Essig zu kochen, und diesen mit Zucker anzurichten. Man überläßt es der Willkür eines jeden Tischgenossen, auf seinem Teller Essig an Linsen, und Zucker über den Sallat zu schütten. Unglück und Jammer haben sich nicht zu den Menschen gedrängt. Der Mensch war es, der sich den Pfad zum Elend bahnte. (II,15)

Eine Ursache dieses Elends wird im maßlosen Glücksverlangen des Menschen gesehen und Demut gegenüber der Vorsehung empfohlen (II, 16f.).

Damit sind freilich die beschriebenen Ansätze, ‚das Böse' auch im Bereich des Gesellschaftlichen und Politischen zu verfolgen, wieder verdeckt.

> Es giebt doch eine ziemliche Anzahl Menschen, die für Menschen glücklich genug sind [...]. Trotz allem dem, was hie und da indolente oder wollüstige, oder kannibalische Fürsten, was Nimmersatte, Stauziusse, Gesetzbücher u.s.w. in Gottes guter Schöpfung verhunzt und verhudelt haben, trotz dem allem ist doch des Guten mehr, weit mehr als des Bösen in der Welt, man mag sie von der physischen oder von der moralischen Seite betrachten. (II, 6f.)

So berechtigt solche Hinweise auf "das Gute" sein mögen, so problematisch werden die Voraussetzungen des Erzählens im Sinne eines Abbildes des Alltäglichen, wenn der Erzähler von vornherein alle Klagen als persönliches Problem des Klägers, als "Indigestionen" und "Milzsucht" abtut (II, 7).[596]

Zu erwägen bleibt freilich, ob diese Rücknahmen des kritischen Impulses zu Beginn des 2. Teils nicht Schutzcharakter gegenüber Reaktionen auf die Sozialkritik des 1. Teils haben, ob der Erzähler den Anschein des Misanthropen und Umstürzlers vermeiden will. Dafür spräche, daß die Begrenztheit der ‚Problemlösung' durch die patriarchalische Haltung des Gespanns Waldheim-Wildmann vom Erzähler reflektiert wird. Nach Wildmanns Tod wird das Reformwerk gefährdet durch Waldheims Sohn, der sich ganz zu einem "Junker" entwickelt hat (IV, 202f. und 222ff.); auch der alte Waldheim reagiert ohne seinen Berater und Freund nun unglücklich und unduldsam (IV, 221). Die ‚realistische' Einsicht in die "schlimmen Zeiten" erhält das letzte Wort (IV, 232). Doch solche Relativierungen können

[596] Vgl. auch das persönliche Bekenntnis des Erzählers: "Aus Ueberzeugung sag ich, daß die Summe des Menschenglücks bey weitem größer sey als die Summe des Menschenelends" (II, 9).

die mit großem emotionalen Aufwand etablierte Reformzuversicht im Hinblick auf die Versöhnung zwischen Adel und Bürgertum mit Hilfe der Überzeugungskraft bürgerlicher Maxime – exponiert am Freundschaftsbund Waldheim-Wildmann (IV, 91) – nur wenig stören.[597] Die im Sinne der teleologisch orientierten persönlichen Lebensund Bildungsgeschichte ‚romanhafte' Konzeption der "Herren von Waldheim" setzt sich letzten Endes gegenüber dem Trend zum überpersönlichen Zeitroman und dem kritischen Erfassen dessen, was ist, durch. Inwiefern dies eine für die Romane dieser Jahrzehnte typische Erscheinung ist, kann die folgende Analyse von Nicolais Erfolgsbuch "Leben und Meinungen des Herrn Magisters Sebaldus Nothanker" (1773ff.) einzugrenzen versuchen.

## *Nicolais "Sebaldus Nothanker": Die Erweiterung des polemisch-kritischen Ansatzes zum Zeitbild*

Die vom Titel des Nicolaischen Erfolgsromans produzierten Erwartungen gelten auf den ersten Blick bekannten Konstellationen des satirischen Erzählens. An den „Taten" des ebenso weltfremden wie wohlmeinenden Titelhelden – der in Thümmels "Wilhelmine" (1764) neun Jahre vor dem Erscheinen des ersten Bandes des "Sebaldus Nothanker" die literarische Szene betreten hatte – konnte der mangelnde Realitätssinn deutscher Gelehrter kritisiert, mit den idealistischen "Meinungen" des braven Geistlichen ein normatives Gegenbild zur deutschen Zeitrealität entworfen werden. Über weite Partien erfüllen Geschehen und Rede auch solche Erwartungen.[598] In der Auseinandersetzung mit den ‚unaufgeklärten' und dogmatischen Positionen der protestantischen Orthodoxie und eines frömmelnden Pietismus erscheinen die bereits dargestellten Strukturen des satirischen Thesenromans: die durchgehende Zuordnung der diese Ansichten tragenden Figuren in Partei und Gegenpartei, die Dominanz der dialogisierten Diskussion auf der Basis von Argument und Gegenargument.[599] Nicolai hat diese Ausrichtung an der ‚Tendenz' selbst bestätigt: z.B. im Vorwort zur 4. Ausgabe von 1799 (S. 5) oder in seiner Autobiographie.[600] Doch würde Nicolais Roman zu eng gefaßt, wollte man ihn auf eine theologische Streitschrift reduzieren, auf ein Pamphlet in Romanform.[601] Gegenüber dem ‚reinen' Typus des Thesenromans ergeben sich eine Reihe von Abweichungen.

---

597 Vgl. auch die in der satirischen Zeitschilderung üblichen Hinweise auf den "guten Herrn" bzw. auf Landesfürsten (I, 210), deren Beamte oder Höflinge die eigentlichen Urheber des Unrechts sind. So wird den Bauern von Waldheim vorgehalten, sie hätten doch gegen ihre Verwalter aufbegehren und sich direkt an ihren Herrn wenden sollen (II, 56f.).

598 Als Text- und Zitatgrundlage wird im Folgenden die Ostberliner Neuausgabe "Leben und Meinungen des Herrn Magisters Sebaldus Nothanker" von 1960 benutzt.

599 Vgl. auch M. Tronskaja: Die deutsche Prosasatire, S. 243.

600 Vgl. K. Auer: Der Aufklärer F. Nicolai, S. 19: Die "Verfolgungssucht hartherziger Orthodoxer" solle satirisch dargestellt und mit der ‚Norm' von Geistesfreiheit und Toleranz konfrontiert werden.

601 In diesem Sinne argumentieren vor allem Th. C. van Stockum: Die kirchlich-religiöse Lage, S. 214, und R. Schwinger: "Sebaldus Nothanker", S. 152.

Zum einen wird Sebaldus Nothanker als Repräsentant der ‚Norm'-Position von ‚menschenfreundlicher' Liberalität in seinem "Steckenpferd" der Apokalypse-Exegese mit verlachenswerter, wenn auch harmloser Einseitigkeit belastet; zum andere erscheinen die orthodoxen Kleriker nicht nur als Vertreter einer zu bekämpfenden Anschauung, sondern auch als Träger gesellschaftlicher Macht. Die polemische Diskussion abstrakter Standpunkte öffnet sich somit in Richtung der ihnen Relevanz gebenden sozialen Phänomene. An Nothankers leidvollen Erfahrungen wird exemplarisch und mit Bezug auf entsprechende Zeiterscheinungen demonstriert, wie die in Sachsen und Preußen etablierten ‚Orthodoxen' sich ihrer ‚Häretiker' im Pfarrerstand zu entledigen verstehen. Dieser gesellschaftskritische Aspekt verstärkt sich durch die Erweiterung auf das Verhalten der ‚weltlichen Herschaft', die bei der Erhaltung bestehender Machtpositionen mit der Geistlichkeit kooperiert. Sobald Nothanker in Konflikt zu seinen geistlichen Vorgesetzten gerät, lassen ihn auch seine adligen Gönner trotz gegenteiliger Versprechung fallen (S. 53 und 56ff.). Zugleich trifft die Kritik aber auch die – dem Ideal bürgerlichen Selbstbewußtseins fremde – Unterwürfigkeit des Magisters gegenüber den gesellschaftlich, aber nicht moralisch Höherstehenden (vgl. z.B. S. 59). Am Beispiel der Tochter Mariane wird darüber hinaus gezeigt, wie sich auch bei Abhängigkeit von adligen Brotgebern und im fremden soziale Milieu ‚bürgerliche Tugend' repräsentieren kann. Über die Erfahrungen Marianes als Erzieherin in der Familie von Hohenauf intensiviert sich der gesellschaftskritische Impuls im Sinne der Zeitkritik, die hier vor allem dem ‚französisierten' niederen Adel, seiner Dünkelhaftigkeit und seiner ‚Unnatur' gilt. Beide Handlungskreise – der Nothankers und der seiner Tochter – sind jedoch nur locker verbunden. Es geht weniger um Erweiterung und Intensivierung der über Nothankers Schicksale erschlossenen Ansätze zur Analyse politischer Strukturen als um die Eröffnung eines weiteren sozialen Milieus im Sinne eines additiv angelegten Zeitmosaiks. Unter diesem Prinzip sind auch die Ausweitung auf die kritische Darstellung der aktuellen Situation des Gelehrtenstandes in Deutschland sowie die Satire auf die Weltfremdheit und den lächerlichen Überschwang der empfindsamen Schriftsteller und ihrer Leser zu verstehen.

Auch dieser Ansatzpunkt zur Zeitkritik resultiert primär aus einer polemischen Absicht. Die ersten Entwürfe des Romans sind zunächst in die Auseinandersetzung zwischen Nicolai und Klotz einbezogen.[602] Als Klotz 1771 starb, verlor das Thema Aktualität und Gewicht; die polemische Tendenz wurde einerseits von der Bestandsaufnahme des gesamten deutschen ‚Literaturbetriebs' abgelöst,[603] andererseits ging sie in die Kritik an der empfindsamen Literatur mit der Personalsatire auf Johann Georg Jacobi (im Roman als der Dichter

602 Vgl. R. Schwinger: "Sebaldus Nothanker", S. 18.
603 Vgl. F. Muncker: F. Nicolai, S. 585.

Säugling) ein.[604] Die drei Hauptgegenstände der Kritik – die geistliche Orthodoxie, der Adel und die Gelehrten bzw. Literaten – erscheinen unter dem verbindenden Aspekt des ‚Zeittypischen'; die kritischen Hauptrichtungen und ihre normative Begründung bleiben jedoch – abgesehen von den beschriebenen Verbindungen – mehr oder weniger isoliert und rekurrieren dabei auch auf unterschiedliche satirische Stilmittel, die traditionell dem jeweiligen Objektbereich zugeordnet waren.

Allerdings sorgt das im pragmatischen Roman dominierende Lebenslauf-Modell des an Welterkenntnis gewinnenden Helden für eine gewisse Integration der selbständigen Sachbereiche. Durch seine Erfahrungen mit Zeitgenossen, aktuellen Haltungen und zeittypischen Milieus wird der weltfremde Magister belehrt; er erkennt und "merkt" (vgl. S. 98). Diese ‚Aufklärung' vollzieht sich zumeist als Reduktion eines allzu naiven Idealismus, der sich sowohl auf die Möglichkeiten religiöser Toleranz in Deutschland als auch auf die Entfaltungsmöglichkeiten deutscher Gelehrter bezieht (z.B. S. 79ff. und S. 230ff.). Ort der satirischen oder auch nur belehrenden Korrektur des von Sebaldus vertretenen Optimismus in den beiden genannten Erfahrungsbereichen ist vorzugsweise das Gespräch. Hier können abzulehnende Meinungen ohne lange Umschweife zitiert und Norm-Ansichten vorgebracht werden (z.B. S. 344). An der direkten Konfrontation mit den "Meinungen" konnte auch der literarisch weniger erfahrene Leser leichter erkennen, wem er seine Sympathie zu schenken hatte, als wenn er erst vorgestellte "Taten" in ihrem Wert einzuordnen gehabt hätte (vgl. dazu auch S. 490; die Dominanz der "Meinungen" im Roman wird hier reflektiert). Eindeutiger – d.h. in der literarischen Darstellung durch bürgerliche und rationalistische Interessen ‚vorbewertet' – sind die Konstellationen der Adels- und Empfindsamkeitskritik. Hier nimmt die unkommentierte, mimetisch-satirische Abbildung größeren Raum ein, wobei nicht das diskursiv bestimmte Gewicht der besseren Argumente den Ausschlag gibt, sondern die Abwertung durch komische Darstellung, die selbst in ihrer ‚verzerrenden' Tendenz auf Konsensus rechnen kann.

Die Grundelemente des Thesenromans und des satirischen Erzählens – der Disput konkurrierender abstrakter Meinungen und die manipulierend-tendenziöse Abbildung von personalen Handlungen und Erscheinungsweisen – stehen weitgehend gleichberechtigt nebeneinander.[605] Dies schließt freilich nicht aus, daß satirisch-komisierende Momente in die Redesituation eindringen, wobei die Argumente der abzulehnenden Partei nicht nur von der Sache her erschüttert werden, sondern auch durch Übersteigerung in Richtung der ‚absur-

604 Vgl. G. Sichelschmidt: F. Nicolai, S. 91.
605 Vgl. A. Ledig: Die Anfänge der Sozialkritik, S. 145: Die erzählenden Partien des Romans tragen vorwiegend die Sozialkritik, während in den Dialogpartien mehr Kritik an abstrakten Gegenständen ausgebreitet wird.

den Konsequenz' (vgl. z.B. S. 236f.). Des weiteren tritt das satirische Moment auch dadurch in den abstrakt-argumentativen Raum des Thesenromans ein, indem der Erzähler die Dialogpartner nicht nur als Meinungsträger festlegt, sondern – zumindest ansatzweise – als ‚Figuren' etabliert. Dabei werden Traditionen der satirischen ‚characters' aufgegriffen und auch im Hinblick auf zeittypische Verhaltensweisen akzentuiert (vgl. z.B. die Adelskritik unter dem Aspekt des ‚Französisierens'). Darüber hinaus sind zumindest die Hauptpersonen der Handlung in ihrer Anlage nicht ausschließlich auf den satirischen Demonstrationszweck festgelegt.[606] In der Rezeption und Kritik von Nicolais Roman ist dieser Umstand insbesondere an der Figur des Sebaldus bemerkt worden.[607] Was z.B. F. von Blankenburg als widersprüchliche Konstitution des Charakters des Titelhelden bemängelt,[608] läßt sich auf den Versuch des Erzählers zurückführen, den Magister nicht nur als weltfremden Gelehrten darzustellen, wie er noch bei Thümmel erscheint. Freilich sind die verschiedenen Eigenschaften von Sebaldus mehr aus seinen unterschiedlichen Funktionen in der Erzählung als vom Entwurf einer individuellen ‚Persönlichkeit' abgeleitet.

Diese Bündelung von traditionellen satirischen Funktionen in der Person des Titelhelden resultiert vor allem aus der Tendenz zum gesellschaftskritischen Zeitroman mit seiner Addition der Erfahrungsbereiche. In der Welt der Gelehrten und im zeitgenössischen ‚literarischen Betrieb' agiert Sebaldus als ‚ingénu', dessen allzu idealistische Ansichten enthüllend mit der Realität der Dinge konfrontiert werden (z.B. S. 91). Bei der Kritik der aktuellen philosophisch-theologischen Positionen ist der Magister als Crusianer Gegenstand der Satire; in der Auseinandersetzung mit der Orthodoxie vertritt er jedoch als Normfigur rationalistische Standpunkte, die ihrerseits im Widerspruch zu Crusius stehen.[609] Auch seine komisch dargestellte Leidenschaft für die Apokalypse läßt sich nicht mit dem Crusianertum vereinbaren;[610] sie ist jedoch wohl vor allem im Zusammenhang mit dem partiellen Normfigur-Status des Titelhelden zu sehen. Um pauschale ‚positiv-negativ'-Wertungen in der Anlage der Figuren zu vermeiden, wird Sebaldus als Gegenspieler der Orthodoxen im Sinne der aktuellen Forderung nach ‚mixed characters' auch mit komischen Eigenschaften oder abzulehnenden Haltungen ausgestattet (vgl. seine Unterwürfigkeit gegenüber Vorgesetzten – S. 59).[611] Nothankers Apokalyps-Tick erfüllt zudem das in der Sterne-Rezeption

606 Vgl. H. Stolpe: Nachwort, S. 532: Die Anlage der Figuren im "Nothanker" sei noch weitgehend von der Konstruktion starrer Typen bestimmt, sie sind jedoch im Vergleich zu vorausgegangenen Romanen der exemplarisch-pragmatischen Richtung einander nicht nur in simpler Kontrastrelation zugeordnet.

607 Vgl. H. Meyer: Der Sonderling, S. 51. Damit ist freilich noch keine innere Einheit der Figur im Sinne des Romans des 19. Jahrhunderts gegeben (S. 53).

608 Vgl. dazu R. Schwinger: "Sebaldus Nothanker", S. 201.

609 Ebd., S. 82.

610 Ebd., S. 88f.

611 Auch bei Nothankers Frau Wilhelmine zeigt sich die Tendenz zum ‚mixed character'; sie verkörpert die positiven Werte einer naiven Gutherzigkeit, wird jedoch in ihrer romantischen Schwärmerei Objekt der Kritik (vgl. z.B. S. 38f. und S. 41).

popularisierte Schema des ‚hobby horse'. Der von F. Brüggemann gelobte, in der deutschen Literatur neue ‚Realismus' in der Gestaltung einer Erzählfigur ist also weniger das Resultat eines realistischen Figurenverständnisses als der Koinzidenz von satirischen Norm- und Objektfunktionen in einer Figur, so daß damit Sympathie und Kritik des Erzählers nicht mehr isolierbaren Figurenbereichen zugeordnet sind.[612] Des Magisters Apokalypse-Leidenschaft kann darüber hinaus Erwartungen der Leser nach Explikation von ‚Erzählerwitz' erfüllen (vgl. "Tobias Knaut"), der diesen vermeintlichen Charakterzug als eigenständiges Erzählmoment isoliert. Daß damit jedoch nur sekundäre Unterhaltungsbedürfnisse befriedigt werden, macht ein abschließende Hinweis des Erzählers deutlich: nicht die Apokalypse-Leidenschaft sei bei Sebaldus wichtig, sondern seine Grundsätze der Menschenliebe und Toleranz (S. 468).

Doch zeigen sich an der Figur des Magisters auch Erweiterungen gegenüber dem auf abstrakte Diskussion ausgerichteten Demonstrationsverfahren des Thesenromans. Auch wenn Teile des Leserpublikums (z.B. die Leserinnen) die Valenz der theologischen Argumente nicht anspricht, wird ihre Sympathie für die Position Nothankers durch die Anlage seiner Geschichte gewonnen. Das ausführlich geschilderte ‚idyllische' Familienleben der Nothankers vor der Amtsenthebung des Magisters (vgl. z.B. S. 31ff.) lenkt ebenso den Zorn gegen die orthodoxe Intoleranz der Vorgesetzten wie die pathetisch-sentimentale Erzählung von der Zerstörung der Familie infolge der rigorosen Maßnahmen gegen Sebaldus (vgl. z.B. S. 63). Dessen Charakterzüge der Gutherzigkeit und Leichtgläubigkeit wiederum können motivieren, daß Sebaldus wiederholt das Opfer von Gewalt, Amtsmißbrauch und Tücke wird. Ebenso wie der Magister ist auch seine Tochter Mariane sowohl Normfigur – im Bezug auf den zu kritisierenden aristokratischen Verhaltenskodex der Familie von Hohenauf – als auch Gegenstand der Kritik. Ihre Liebe zum empfindelnden Literaten Säugling schildert der Erzähler mit ironischer Distanz (vgl. z.B. S. 155). Doch ähnlich wie der alte Nothanker im Verlauf der Geschichte an Welterfahrung gewinnt, sieht Mariane schließlich ein, daß die Welt der Literatur durchaus nicht identisch mit der Wirklichkeit des Lebens ist. In diesem Sinne wird ihr empfindsam-romantischer Überschwang "kuriert" (S. 461).[613] Ebenso ergeht es ihrem Liebhaber, der mehr als Sebaldus und Mariane als Objekt der Satire festgelegt ist (vgl. S. 170-74). Aber auch diese Figur gewinnt im Vergleich zu anderen Porträts ‚Empfindelnder' an Konturen durch ihren personalsatirischen Bezug auf Johann Georg Jacobi.[614]

---

612 Vgl. F. Brüggemann: Einführung, S. 15.

613 Eine solche ‚Entwicklung' der Figuren ist jedoch nicht das eigentliche Ziel des Romans, sondern markiert eher den Abschluß eines Argumentationsprozesses im Sinne der Thesendiskussion – vgl. zur fehlenden personalen Entwicklung auch H. Stolpe: Nachwort, S. 531. Auch unter dem Aspekt des Zeitromans erscheinen Figuren-Entwicklungen nicht so wichtig wie ihre Repräsentanz für aktuelle Meinungen und Verhaltensweisen.

614 Vgl. zu dieser Personalsatire R. Schwinger: "Sebaldus Nothanker", S. 118ff.

So ist der ‚realistische' Ansatz hier ebenfalls nicht Selbstzweck, sondern Folge des intendierten polemischen Bezugs.[615] Daß dieser (auf das konkrete und aktuelle Detail zielende) Akzent in Nicolais Roman wichtiger ist als das literarische Schema von der exemplarischen Bekehrung desjenigen, der Literatur und Wirklichkeit verwechselt (vgl. z.B. "Don Sylvio"), wird an dem knappen Bericht über Säuglings "Kur" deutlich (S. 461f.).

Im Kontext des Romans gewinnt die Personalsatire noch zusätzliche Bedeutung als Ausgangspunkt zur Darstellung eines zeitgenössischen sozialen Milieus. Das Erlebnis- und Reaktionsfeld einer Romanfigur wird im Sinne des Zeitromans repräsentativ durch die Authentizität des konkreten Details. Die kontrollierbaren Verbindungen zum Leben und Werk Jacobis bilden Ansätze zu kritischen Aussagen über die Mode-Literatur der empfindsamen Anakreontik und den Geschmack ihrer Leser. Durch die Anreicherung etablierter satirischer Typen mit zeittypischen Details und personalen Bezügen konstituiert sich die besondere Spielart des satirischen Zeitromans. Ein solches Verfahren läßt sich auch an Figuren wie Stauzius, Mackligius und der Frau von Hohenauf nachweisen.[616] Aber auch für diese Konzeption der Figuren gilt noch weitgehend die Konstruktion des Thesenroman-Modells: sie werden in ihren charakteristischen Eigenschaften und Funktionen für den Erzählzusammenhang vom Erzähler von vornherein festgelegt, sie ‚entwickeln' sich nicht, sondern wechseln höchstens von einem abzulehnenden Standort zu dessen positivem Gegenteil (wie z.B. Säugling). Die erzählten Kurz-Lebensläufe hingegen (vgl. S. 217ff.: der Herr F., S.228: der arme Weber, S. 251ff.: die Geschichte der verführten Unschuld) sollen weniger eine Figur ex-plizieren als in ihren Erfahrungen typische Zeiterscheinungen oder Konstellationen des sozialen Lebens erfassen. Diesem differenzierten Umgang mit den Figuren der erzählten Geschichte steht deren schematische Konstruktion im Sinne etablierter ‚romanhafter' Verknüpfungen gegenüber. Lediglich die Ereignisse um die erste Amtsenthebung des Magisters werden als Äußerungen einer zeittypischen Machtkonstellation und in sorgfältiger Begründung der einzelnen Vorgänge dargestellt. Die weiteren Schicksale der Familie, insbesondere die des Sebaldus, sollen vor allem Exempel liefern für die Kritik an den aktuellen Erscheinungsformen von Intoleranz und mangelnder Aufklärung. So wird auch der ‚Wahrheitswert' des Geschehens nach dem auslösenden Moment der Amtsenthebung vom Erzähler selbst ironisch umspielt (vgl. z.B. S. 132). Die Motivationen von Ereignissen und Handlungen erscheinen nicht so wichtig wie die dadurch erschlossenen Möglichkeiten zur Schilderung zeittypischer Verhältnisse oder zur Diskussion aktueller Probleme. Aller-

615 Dieser läßt sich auch für die Figur Rambolds im Bezug auf den Klotz-Anhänger Riedel konstatieren; siehe dazu H. Stolpe Nachwort, S. 517.

616 Vgl. ebd., S. 540: Stolpe konstatiert, daß dieses spezifische Verfahren der Profilierung im zeittypischen Detail sich z.B. von den "allgemeineren" Verhaltensmustern der Wielandschen Romanfiguren abhebt. – R. Schwinger ("Sebaldus Nothanker", S. 71) legt dagegen die Figur des Dr. Stauzius auf den Hamburger Hauptpastor Goeze fest.

dings war gerade der Nachvollzug traditioneller Exzählschemata – vor allem in der Mariane-Säugling-Liebesgeschichte – für Leserkreise, die sich weniger für die Satire und Zeitkritik interessierten, von Bedeutung und trug zum großen Publikumserfolg von Nicolais Roman bei.[617] ‚Triviale' Verwicklungen und Lösungen – Rambold, der um Mariane wirbt, ist ihr Bruder; Säugling kann Mariane heiraten, weil er mit einem Lotteriegewinn die nötigen materiellen Voraussetzungen schafft (S. 456) – sind hier einzuordnen. Die beiden Handlungsstränge um Sebaldus und Mariane werden höchst einfach durch Trennung-Wiederfinden-Trennung usf. der Hauptpersonen verbunden. Der damit verbundene Wechsel des sozialen Erfahrungsmilieus ersetzt das Verknüpfungsverfahren der Pikaro-Wanderung durch verschiedene gesellschaftliche Bereiche, das – wie im Kapitel 7 gezeigt – als Grundmodell des gesellschaftskritischen Zeitromans gelten kann.

Ähnlich wie bei der Anlage der Figuren wird in der Schilderung der Schauplätze und sozialen Bereiche Authentizität durch das ‚realistische' Detail angestrebt. Sebaldus' Erfahrungen in Leipzig (z.B. S. 70 und 74) und Berlin (S. 198f. und 230ff.) vermitteln Lokalkolorit und zeitgenössisches Milieu im Stile einer Reiseschilderung. Durch diese Tendenz zum ‚Sachbericht' geraten neue soziale Milieus in den Erzählbereich des Romans – wie z.B. mit dem Lebenslauf des armen Webers, der Willkür und Macht der Zünfte veranschaulichen soll (S. 228). Andererseits spielt jedoch das ‚Milieu' selbst eine handlungsbegründende Rolle, so daß sich hier Erweiterungen des dominante pragmatischen Erzählmodells (Motivation von Ereignissen aus dem Charakter der Figuren) zugunsten des Gesellschaftsromans (Motivation aus der Situation der Gesellschaft) ergeben. Diese Tendenz wird vor allem am Schicksal von Sebaldus deutlich. Sein Unglück resultiert zwar primär aus Anstößen, die sich von seiner Weltfremdheit und Gutgläubigkeit sowie vom romantischen Überschwang seiner Frau herleiten, doch dann sind es im wesentlichen ‚die Verhältnisse', die wiederum durch die Wirksamkeit der sie repräsentierender Figuren entsprechende Ereignisse auslösen. Die Machenschaften des Karrieristen und Fürstenknechts Stauzius (vgl. S. 36 und 41), die Zurückhaltung der adligen Gönner von Sebaldus (S. 56) führen erst die Amtsenthebung herbei. Auch bei späteren Unglücksfällen schafft das Verhalten des Magisters meist nur einen an sich geringfügigen Anlaß, der in Kombination mit typischen Reaktionen der Umwelt entscheidendes Gewicht gewinnt (vgl. z.B. S. 117 und 390).

Zweifelsohne ist der Versuch Nicolais, nicht nur ‚zeitlose Wahrheiten', sondern auch ‚zeitbedingte Wahrheiten' zu erzählen, von vielen seiner Zeitgenossen erkannt,[618] wenn auch

---

617 Vgl. dazu R. Schwinger: "Sebaldus Nothanker", S. 28. Unter dem Aspekt der Publikumswirksamkeit ist wohl auch M. Tronskajas Interpretation, die Marianen-Geschichte sei Literatursatire auf den sentimentalen Familienroman, zu widersprechen (Die deutsche Prosasatire, S. 251).

618 Vgl. z.B. C. F. Flögel: Geschichte der komischen Litteratur, III, S. 543. – Allgemein dazu F. Brüggemann: Einführung, S. 1.

nicht immer positiv bewertet worden. Solche Abwertungen wurden vor allem von den Kritikern der ‚Romantischen Schule' vollzogen und haben sich bis zum Ende des 19. Jahrhunderts gehalten. Im Zuge eines positivistisch-historischen Literaturverständnisses gewann Nicolais Roman dann gerade aus den kritisierten Umständen neues Interesse: die zeittypischen Milieuschilderungen wurden als kulturhistorisches Dokument gelesen und daraus der spezifische Wert des Romans begründet.[619] Bereits der Ansatzpunkt der Romanhandlung ist von Zeitbezügen her motiviert: Sebaldus Parteinahme für Abbts Schrift "Vom Tode für das Vaterland" mit ihrer pro-preußischen Gesinnung ist mitentscheidend für den Verlust des Predigeramtes. Doch die weitere Konstruktion der Handlung ist – wie bereits dargestellt – wieder mehr von romanhaften Verknüpfungen bestimmt. Zeitmomente werden in der Erschließung der verschiedenen sozialen Milieus mit den Schwerpunkten Kirche, Gelehrtenwelt und Landadel vermittelt. Die ‚Sättigung' dieser Schilderungen mit konkreten Details geschieht unter zweifachem Aspekt: zur Legitimation der satirischen Kritik und zur kritisch-unsatirischen Information über zeitgenössische deutsche Zustände.[620]

Die grundsätzlichen satirischen Tendenzen gegenüber Intoleranz und Heuchelei im theologisch-religiösen Bereich, gegen dilettantische und ohnmächtige Gelehrsamkeit sowie gegen die Selbstüberhebung des Adels werden durch fortschreitende Erweiterung des Milieus bzw. durch Addition zugehöriger Figuren untermauert und in ihrer aktuellen Relevanz gerechtfertigt. Die Erfahrungen Nothankers mit seinen sächsischen Kirchenbehörden bestätigen sich in der Begegnung mit der Berliner Geistlichkeit. Auch hier kontrastieren christliches Lippenbekenntnis und unchristliches Verhalten, indem die Bewahrung der Lehre über die menschliche Reaktion gegenüber dem Nächsten gesetzt wird (S. 203-07). Ebenso erscheint in der Begegnung des Magisters mit dem doktrinären Pietisten dessen Doktrin von Erweckung und Verdammung in mimetischer Satire gewertet durch den Kontrast zur natürlich-vernünftigen Menschenliebe (S. 185ff.). Das ‚unchristliche' Verhalten des Pietisten bei einem Raubüberfall liefert die satirisch verdeutlichende Aktion der ‚redend' aufgezeigten Diskrepanz von Lehre und Anspruch. Die Norm der Menschenliebe ist auch Zentrum der Kritik an dem ‚künstlichen' und menschenfeindlichen Verhaltenskodex in aristokratischen Kreisen. Hier wird anhand der Erfahrungen Marianens vorzugsweise in der Darstellung von lächerlichen oder empörenden Handlungen Kritik geübt (vgl. z.B. S. 142, 145f., 163). Der Geltungsanspruch solcher Satire für spezifisch zeitgenössische Verhaltensweisen soll mit weiteren satirischen Porträts von Aristokraten bestätigt werden (die gallomanische

619 Vgl. K. Auer: F. Nicolai, S. 21; R. Schwinger: "Sebaldus Nothanker", S. 4. Im selben Sinne 50 Jahre später auch G. Sichelschmidt: F. Nicolai, S. 82.

620 Diese funktionale Detailsättigung wird von F. Brüggemann (Einführung, S. 16) mit dem mißverständlichen Etikett ‚Realismus' gekennzeichnet.

Adelsdame: S. 286ff., der um Mariane werbende Oberst: S. 319f.). Als gemeinsamer Nenner der Kritik erscheinen fehlende Menschlichkeit, Einbildung und banale Lebensinhalte.

Das Milieu der Gelehrten wird dagegen mehr über den Weg der gesprächsweise dargelegten Sachinformation erschlossen, die dann in der allgemeinen Zeitklage mündet, daß die Gelehrsamkeit in Deutschland keinen Raum habe (S. 94). Der Informationscharakter dieser Gesprächseinlagen (z.B. S. 83ff. und 95ff.) bestimmt sich aus der Unerfahrenheit des Sebaldus Nothanker und erfährt – im Rahmen der am Magister zu vollziehenden ‚Aufklärung' – zumindest den Ansatz einer ‚Eingestaltung'. Insbesondere in den Ausführungen des Buchhändlers Hieronymus zeigt sich jedoch, daß über den Horizont des Gesprächspartners hinweg Informationen bzw. Standpunkterklärungen des Autors an seine Leser gegeben werden (vgl. besonders zur Kritik an der Esoterik der Gelehrsamkeit und Literatur in Deutschland: S. l05 und l08ff.). Verbinden sich hier mit den Sachinformationen aus der Sicht des Experten vor allem appellative Momente, so dienen andere Informationen zu zeittypischen Konstellationen und Erscheinungen oft auch nur dazu, den Lesern unbekannte Erfahrungsbereiche zu erschließen. Auch hier ist das Moment der Aktualität wichtig, wie z.B. in der ausführlichen Darstellung der Praktiken der holländischen "Seelenverkäufer" (S. 383ff.).

Wie wenig sich diese Absicht, ‚aktuell' zu informieren, vorliegender Erzählmittel bedienen kann, zeigt sich vor allem in der weithin fehlenden ‚Personalisierung' der Informationsgespräche. Von den Figuren her wird lediglich die Ausgangsposition des Gesprächs bestimmt. In der Rede selbst treten jedoch individuelle Interessen oder Sprechgewohnheiten gegenüber der möglichst zielstrebigen Vermittlung der abstrakten Inhalte oder Standpunkte zurück.[621] Das Gewicht der ‚Sachen' läßt sich auch an der Übernahme nicht-literarischer Darstellungsverfahren ablesen. In die Gespräche wird statistisches Belegmaterial eingebracht (z.B. S. 114); parodistisch-satirische Nachahmung erscheint ‚dokumentarisch' gerechtfertigt und belegt in Materialien und Quellenverweisen (S. 187f. und 190f.); die spöttisch-kritische Revue der verschiedenen Predigerhabits seit den Zeiten Speners (S. 242ff.) wird mit entsprechenden Figurinen (S. 240) illustriert. R. Schwinger hat in seiner Untersuchung zum "Sebaldus Nothanker" darauf hingewiesen, daß sich die Figurengespräche wiederholt auf allgemein bekannte Standpunkte der theologischen oder literarischen Diskussion beziehen oder Meinungen berühmter Zeitgenossen zitieren (vgl. z.B. zu Lessing: S. 235ff.).[622] Solche Verweise auf ‚authentisches Material' gehen weit über die topische, meist ironisch vollzogene Rechtfertigung der ‚Wahrheit' des Erzählten hinaus, der Nicolai in seiner Vorrede zur ersten Ausgabe des Romans noch ausführlich nachkommt. Tatsächlich er-

621 Vgl. auch H. Stolpe: Nachwort, S. 542.
622 R. Schwinger: "Sebaldus Nothanker", S. 40.

scheint im Sinne des Zeitromans die Wahrheit der berichteten Vorgänge und Fakten fast wichtiger als die traditionell betonte Wahrheit der Figuren und ihrer Handlungen. Diese Abweichung von der Erzählpraxis des pragmatischen Romans im Stile Wielands oder Wezels wird von der zeitgenössischen Kritik gesehen,[623] häufig jedoch – wie z.B. von Hamann – als ‚Kunstlosigkeit' abgelehnt.[624] Daß jedoch Nicolais Versuch, seine kritisch-satirische Auseinandersetzung mit der Zeitwirklichkeit durch die Faktizität des aktuellen sozialen Milieus oder den Bezug auf ‚öffentliche Personen' und ihre Meinungen auch die Konsequenz aus veränderten Legitimationsbedürfnissen und Wirkungsabsichten der Satire ist, gilt es zu sehen. Die im Literaturgespräch geäußerte Ansicht, daß die Möglichkeiten der Schriftsteller und Gelehrten, durch Literatur ändernd auf die deutschen Verhältnisse einzuwirken, begrenzt sind, trifft wohl auch für Nicolais Absichten mit seinem "Sebaldus Nothanker" zu. Die vermittelten Erfahrungen sind weniger zu verstehen als konkrete Handlungsanweisungen oder moralische Maxime, sondern als ‚Aufklärung' über verschiedene Aspekte der gesellschaftlichen Wirklichkeit im zeitgenössischen Deutschland. Dabei treten neben die traditionellen charakterologischen Interessen (Aufklärung über die Natur des Menschen) solche an den ‚Sitten', an den gesellschaftlichen Verhaltensweisen (vgl. die Vorrede zur 4. Auflage von 1799, S. 8). Diese Wendung zum gesellschaftskritischen Zeitroman wird z.B. im Vergleich zu Knigges "Roman meines Lebens" deutlich, der die exemplarische ‚Entwicklungsgeschichte' des jungen Hohenau noch gleichberechtigt neben die Zeitschilderung stellt.

Doch bleibt zu fragen, ob solche Verschiebungen in Nicolais Roman über die eingeschobenen aktuellen Sachinformationen hinaus zu einem neuen Erzählmodell führen oder nur unterschiedliche Erzählmodelle neu kombinieren. Der Entwurf einer fiktiven Wirklichkeit über das Erzählen könnte für die beobachteten und vermittelten Phänomene zugleich die Grundlagen für eine zusammenhängende Analyse und Wertung im Bezug auf übergreifende Erscheinungen und Konstellationen der sozialen Wirklichkeit schaffen. H. Stolpe sieht diese Entwicklung in Nicolais Roman gegeben: die zeitkritische Auseinandersetzung mit der Machtposition der Kirche, der Gallomanie des Adels und der Lage der deutschen Gelehrten sei zentral auf die Emanzipationsbestrebungen des deutschen Bürgertums bezogen.[625] Doch gerade diese Zusammenschau der heterogenen Milieus unter einem zentralen politischen Aspekt ist wohl mehr eine Leistung des Interpreten aus der Überschau in historischen Distanz als eine solche des Romans. Freilich finden sich im Vergleich zu anderen Romanen dieses Zeitraums bei Nicolai Ansatzpunkte, die beobachteten Phänomene auf po-

623 H. Stolpe: Nachwort, S. 532 und 552.
624 Vgl. M. Sommerfeld: F. Nicolai, S. 139.
625 Vgl. H. Stolpe: Nachwort, S. 512 und 514.

litisch-ökonomische Ursache und Wirkungen zu untersuchen. Besonders deutlich wird dies an der Titelfigur. Sebaldus ist mehr als der lächerliche Typus des weltfremden Landpfarrers (vgl. dazu S. 23). An seinem exemplarischen Schicksal wird sowohl die Abhängigkeit der niederen Geistlichen von ihren Vorgesetzten und adligen Gönnern aufgezeigt als auch die (abstrakt wie machtpolitisch fixierte) Grenze der Toleranz in der zeitgenössischen theologischen Diskussion bestimmt.[626] Sebaldus' Abweichung von der ‚reinen Lehre' erscheint nicht nur als Problem der richtigen und falschen Meinung; ebenso wichtig sind ihre Auswirkungen auf die Lebensumstände des Magisters und seiner Familie. Der theologische Dogmatismus wird somit auch als soziales Phänomen gesehen und in seinen entsprechenden Wirkungen analysiert: aus klerikaler Intoleranz folgt soziale Ungerechtigkeit.[627] In der Untersuchung der Ursachen bleiben soziale und politische Momente freilich noch außer acht: Dogmatismus ist im wesentlichen eine Folge der Denkfaulheit, also damit einer individuellen Haltung (vgl. dazu S. 345 und 348). Andererseits verdeutlicht sich am Schicksal des Magisters auch etwas Ähnliches wie materiell bestimmte Interessen jenseits der standesgemäßen Gruppierungen. Als Sebaldus in Not gerät helfen ihm weder die adligen Gönner (S. 56) noch die wohlbestallten Amtsbrüder (S. 204ff.), sondern nur die gleichermaßen "Unterprivilegierten": "Königen können am besten König und Armen am besten Arme helfen." (S. 210).

Allerdings bleiben solche Momente vereinzelt und erscheinen mehr unter dem Aspekt gefühlvoller Anteilnahme als unter dem einer politischen Analyse. Gesamtgesellschaftliche Konstellationen – wie z.B. das politische Zusammenspiel zwischen Aristokratie und Klerus – werden nur in Schlaglichtern beleuchtet (z.B. bei der Amtsenthebung von Sebaldus). Für Feststellungen wie: Nicolai greife über die Institution des protestantischen Klerus auch die Fürsten und die Feudalordnung an, die von der Kirche gestützt werden,[628] fehlt im "Sebaldus Nothanker" die Materialbasis. Im wesentlichen erfaßt Nicolais Kritik nur den Bereich des politisch weniger bedeutsamen Landadels.[629] Diese Ausschnitthaftigkeit der Darstellung dürfte dem begrenzten Erfahrungs- und Kontaktbereich der bürgerlichen Leserkreise entsprechen, für die der "Sebaldus Nothanker" primär konzipiert war. Es sind vorzugsweise die gebildeten mittelständischen Leser, das weitgesteckte Forum der bürgerlichen "Gelehrten" (vgl. die Vorrede zur 1. Auflage, S. 15). Wo dieser Publikumsbereich selbst Gegenstand des Erzählens bzw. der Diskussion wird – vgl. vor allem in den Gesprächen Nothankers mit seinem Leipziger Kollegen und dem Buchhändler Hieronymus – erfährt

626 Vgl. in diesem Sinne auch R. Schwinger: "Sebaldus Nothanker", S. 148.
627 In diesem Sinn auch F. Brüggemann: Einführung, S. 11f. und S. 14.
628 So z.B. Erläuterungen zur deutschen Literatur: Aufklärung, S. 477. Freilich kommt auch hier die Einschränkung (S. 478), daß Kritik an den Machtpositionen der maßgebenden deutschen Monarchen ausbleibt.
629 In diesem Sinne auch R. Schwinger: "Sebaldus Nothanker", S. 145f.

der Leser die meisten konkreten Details sozialer Wirklichkeit.[630] Hier vor allem zeigen sich Momente der weiterführende Analyse, z.B. wenn in der finanziellen Abhängigkeit der Schriftsteller von Verleger und Konsumenten die wichtigste Ursache der schlechten Qualität deutscher Literatur gesehen wird (S. 92f.).

Im Ganzen gesehen reduziert sich jedoch die gesellschaftskritische Diskussion auf die Klage, daß sich die Ideen der Aufklärung nicht hinreichend durchgesetzt hätten. Kritik und Satire greifen überall- dort an, wo natürliche Menschlichkeit fehlt, wo Intoleranz und Reaktion herrschen (im Bereich der Kirche, aber auch bei den Zünften – vgl. S. 228), wo Heuchelei und Prätension den Kontakt von Mensch zu Mensch erschweren. Damit erscheint auch der gesellschaftliche Status der Figuren in erster Linie geprägt von ihren Ansichten, ihren "Meinungen", die über alle Aspekte des Milieus hinaus das bestimmende Motivations- und Konfrontationsmoment im "Sebaldus Nothanker' darstellen.[631] Nur mit Einschränkungen also läßt sich H. Stolpes Feststellung, Nicolai schildere in seinem Roman soziale Typen (anstelle der traditionellen charakterologisch-moralischen Typen), aufrecht erhalten.[632] Daß im Zentrum der Auseinandersetzung doch die "Meinungen" stehen, wird z.B. durch den Anschluß an charakteristische Verfahren des Thesenromans deutlich. Nachdem bereits in den ersten Büchern die wichtigsten Gesellschaftsbereiche erzählerisch aufgebaut und satirisch bewertet worden sind, konzentriert sich der Fortgang der Erzählung und der diskursiven Dialoge vordringlich auf wiederholtes ‚Belegen' der einmal erfaßten Konstellationen und Meinungen. Sebaldus verliert als Folge der klerikalen Intoleranz wiederholt seine Anstellung; immer wieder macht er Erfahrungen mit falschen Freunden, die ‚echte Menschlichkeit' nicht kennen. Die eigenständigen Ansätze zum umfassenden gesellschaftskritischen Zeitroman werden schließlich im bewährten Modell des Thesenromans integriert. Die zu diskutierenden Thesen über die maßgeblichen Haltungen und Wertmaßstäbe in den sozialen Bereichen von Kirche, Landadel, Gelehrten- und Literatenwelt sind freilich von höherer Aktualität und unmittelbarer gesellschaftlicher Wirksamkeit als die Positionen der philosophischen Diskussion in den späteren Thesenromanen "Sempronius Gundibert" und "Geschichte eines dicken Mannes".

Die besser ausgeprägte Reflexion auf die aktuellen Bedingungen des Erzählens, auf den Zusammenhang zwischen Darstellungsverfahren und Wirkungsmöglichkeiten als Konsequenz einer spezifischen Kommunikationssituation zeigt sich beim "Sebaldus Nothanker" auch in der Differenzierung der Satiremittel. Daß die unterschiedlichen Satire-Momente in Nicolais Roman den Raum der Kritik nicht völlig erschöpfen, wurde bereits dargelegt. Das

630 Vgl. auch H. Stolpe: Nachwort, S. 534, der in dieser Schwerpunktbildung einen Vorzug des Romans sieht.
631 Vgl. auch M. Sommerfeld: F. Nicolai, S. 283.
632 H. Stolpe: Nachwort, S. 542.

entworfene Bild der gesellschaftlichen Realität ist satirisch nicht von seiner Gesamtstruktur her auf die Erfahrungswirklichkeit bezogen, sondern erhält vom jeweiligen Element oder Detail unter verschiedenen Aspekten satirische Relevanz. Diese ist meist unmittelbar an die Aktionen des auktorialen Erzählers in der 3. Person gebunden, der die dargestellte Welt als Arsenal für seine ‚Exempel' der Kritik benutzt. Durch begleitende satirisch-nennende oder emphatische Normsetzungen kann die kritische Darstellung intensiviert (vgl. z.B. in der Hohenauf-Satire – S.143f. und 167), durch distanzierende Ironie der Stellenwert komischer Handlungen und Ansichten bestimmt werden. Der – die intendierten Wertungsprozesse steuernde – Erzähler schränkt seine Präsenz zwar in den Partien der darstellend-mimetischen Satire ein und aktiviert den Leser so zu ‚selbsttätiger' Kritik, fixiert jedoch stets über den unterschiedlichen Umgang mit den Figuren (vom nennenden Spott bis zur verständnisvollen Ironie) die Hierarchie der Wertungen.[633] Dies wird vor allem gegenüber den Torheiten von Mariane und Säugling deutlich. Das satirische Porträt des empfindelnden Dichters (S. 152f.) erfährt durch Hinweise auf sein gutes Herz (S. 154) Abstriche, die eine mehr ironisch distanzierte Grundeinstellung des Erzählers im Bezug auf Säugling verdeutlichen. Die reduzierte satirische Aggression rechtfertigt sich auch von der dargestellten Zuversicht her, daß ‚das Leben' ohnehin diese Art Abweichungen vom vernünftigen Handeln von selbst korrigiere. Anders hingegen steht es mit (in bestimmten sozialen Milieus) etablierten Positionen von Dogmatismus, Intoleranz oder Heuchelei; ihnen gilt aggressive Kritik, die von polemischer Satire bis hin zu exemplifizierender Didaxe reicht. Der hier zu erreichende Konsensus ist Nicolai so wichtig, daß er möglichst oft die mimetische Satire der ‚unvernünftigen' Ansichten mit den entsprechenden Normpositionen in unmittelbarer Aufeinanderfolge korreliert (vgl. z.B. zur Orthodoxie-Kritik S. 235-38).

Dieses Verfahren der Normsicherung wird erweitert, indem sich der Autor nicht mit einer zentralen Normfigur begnügt, sondern Norm-Argumente – der besseren erzählerischen Verfügbarkeit halber – an eine Reihe von Figuren überträgt, die – wie z.B. Sebaldus – nicht in allen ihren Reaktionen und Meinungen als normierend zu verstehen sind. Diese partiellen Abweichungen von Normpositionen werden dann durch ironische Distanzierung markiert (vgl. z.B. bei Mariane, die gegenüber der Frau von Hohenauf die natürliche Menschlichkeit vertritt). Allein der Buchhändler Hieronymus erscheint ‚durch und durch' als Normfigur. Schon von seinem Beruf her sind Anstöße gegeben, ihn als ‚Sprachrohr' des

633 Diese graduelle Abstufung in der Sympathie-Verteilung mit teilweiser Reduktion des primären satirischen Impulses darf nicht mit ‚Humor' verwechselt werden, wie ihn K. Auer (F. Nicolai, S. 20) als Grundhaltung des Erzählers bestimmt: als verzeihendes Lächeln über das Menschlich-Allzumenschliche. Ebensowenig sind für die Rolle des Sebaldus „tragische" Komponenten anzusetzen – so im Bezug auf Nothankers unglückliche Weltfremdheit H. Stolpe: Nachwort, S. 547. Auch Sebaldus bleibt trotz der vielschichtigen Anlage der Figur wie die anderen Figuren in erster Linie ‚Exempel' für bestimmte Vorstellungsweisen und Anschauungen.

Autors zu verstehen. Im Bereich der theologischen Auseinandersetzung agiert Sebaldus weithin als Normfigur mit der Auffassung, daß sich Religion und gesunder Menschenverstand nicht ausschließen (vgl. dazu auch die Vorrede zur 4. Auflage, S. 6), und illustriert die Forderung, daß Toleranz und Redlichkeit in erster Linie das Verhalten der Kirchenleute bestimmen müßten. Begrenzte Ansatzpunkte zur normativen Integration der weithin getrennten weltanschaulichen und gesellschaftlichen Kritik ergeben sich mit dem Postulat, über fixierte Gesinnungen und Verhaltensregeln nicht ‚den Menschen' zu vergessen (vgl. den holländischen Pfarrer – S. 362). Hierauf wäre z. B. auch die Kritik an der orthodoxen Lehre von der Ewigkeit der Höllenstrafen zu beziehen, die als ‚unmenschliches' Moment aus einer ‚vernünftigen' Theologie zu tilgen ist. Im Gegensatz zu Nicolais späteren philosophiekritischen Thesenromanen erscheinen im "Sebaldus Nothanker" die Normpositionen weniger starr und damit auch stärker an den spezifischen Realisationsraum der fiktiven Wirklichkeit gebunden. Über Sebaldus' Erfahrungen und Normfigur-Postulate hinaus wird festgehalten, daß durchaus auch im Rahmen der orthodoxen Theologie der Weg zur Seligkeit zu finden ist und daß auch Heterodoxie und Liberalismus doktrinär werden können (S. 360-62).

Damit ist jedoch nicht einer – ironisch oder humoristisch zu vermittelnden – Heterogenität von Normstandpunkten das Wort geredet, sondern der überlegene Standort des Erzählers bezeichnet, der nicht auf eine Normfigur reduziert werden kann. Die Autorität des Erzählers als Wertungsinstanz erscheint von Anfang an unbestritten (vgl. z.B. S. 21 oder 143); er ‚durchschaut' seine Figuren und entlarvt Heuchelei oder Prätention (z.B. S. 36). In seinen Charakterisierungen und Kommentaren vertraut er – offenbar des richtigen Verständnisses seiner Leser gewiß – auf die normierende Wirkung seiner Wertungen (vgl. S. 167: "Putzdame" vs. "guter Mensch"). Über solche Erzähleraktionen hinaus bezieht schließlich auch noch der Autor selbst mit "Abschnitten" aus der fingierten Übersetzung einer englischen Abhandlung normfestigend Stellung: bezeichnenderweise im Rahmen der – dem Thesenroman-Modell weitgehend angeschlossenen – Auseinandersetzung um Vernunft und Toleranz in der Religion (S. 392ff.). Der Rekurs auf ‚Rede'-Einlagen dieser Art zeigt, daß im Bereich der Kritik an Theorie-Positionen nicht-fiktiven Elementen mehr Wirkung zugetraut wird als den Sympathie und Ablehnung auslösenden Szenen des Geschehens, die positive und negative Verhaltensweisen veranschaulichen. So nimmt auch die Norm-Sicherung über den Aufbau einer Empfindungsgemeinschaft (vgl. z.B.Wielands "Diogenes") eine relativ unbedeutende Rolle ein (vgl. z.B. S. 64 und 126). Der Kontakt des Autors zu seinem Publikum ist über die Erzählfunktion primär argumentativ bestimmt. Diese Haltung entspricht – zumindest für die ersten Auflagen des Romans – den Vorstellungen vom intendierten ‚ge-

bildeten' Leser.[634] Entsprechend positiv war die Resonanz bei der literarischen Kritik.[635] Von der weiteren Entwicklung des Romans her gesehen, die den von Nicolai vorgefundenen bzw. hergestellten Konsensus eines breiteren Publikums nicht mehr voraussetzen konnte, wurde – so D. Kimpel in seiner Darstellung zum "Roman der Aufklärung" – Nicolai allerdings rasch von der Zeit überholt.[636]

Dies sollte jedoch kein Grund dafür sein, die wichtige Rolle zu übersehen, die der "Sebaldus Nothanker" in der Entwicklung des begrenzt-gelehrten Thesenromans zum umfassenden gesellschaftskritischen Zeitroman spielt. Johann Gottlieb Schummels Pädagogenroman "Spitzbart, eine komisch-tragische Geschichte für unser pädagogisches Jahrhundert" (1779) zeigt, daß bei Beschränkung auf ein homogenes soziales Milieu mit der Erweiterung des diskutierenden Thesenromans in Richtung auf einen analysierenden Zeitroman dem vielfach beklagten Defizit an ‚nationalen Romanen' in der deutschen Literatur begegnet werden konnte.

## *Die Erweiterung der satirischen Kritik von Meinungen zur Analyse eines sozialen Milieus: J. G. Schummels "Spitzbart, eine komi-tragische Geschichte für unser pädagogisches Jahrhundert"*

Abgesehen von dem Attribut "tragi-komisch" scheint sich Schummels Roman ohne Schwierigkeiten in eine bereits mehrfach beschriebene Tradition satirischen Erzählens einzuordnen: am Beispiel der Lebensgeschichte des Titelhelden soll ein gewichtiger zentraler Aspekt der aktuellen Diskussion über die Widerlegung einer These erfaßt werden.[637] Der Verweis auf die Pädagogik bezeichnet das entsprechende Sachgebiet. Der Schulmann Spitzbart ist Anhänger der philanthropischen Reformpädagogik und hat in seiner programmatischen Schrift "Ideal einer vollkommenen Schule" deren Leitsätze auf die Schulpraxis anzuwenden gesucht. Mit dem Erscheinen dieses Buches setzt die Erzählung ein. Spitzbart wartet auf die Reaktionen des "gelehrten Deutschlands" zu seinen Vorstellungen und brennt darauf, seine Reformideen als Direktor einer Schule zu realisieren. Doch bereits im ersten Teil des Romans wird dargelegt, daß Spitzbarts hochfliegende Pläne sich als abstrakter Entwurf zwar recht gut und schön ausnehmen, aber wohl kaum in die Tat umzusetzen sind. Zum einen lernt der Leser angesichts der Erziehungsschwierigkeiten mit Spitz-

634 Vgl. K.-J. Flessau: Der moralische Roman, S. 72f.
635 Ebd., S. 69: Nicolai erhielt z.B. höchstes Lob von Lessing, Wieland und Thümmel. – Ebenso M. Tronskaja: Die deutsche Prosasatire, S. 254.
636 D. Kimpel: Roman der Aufklärung, S. 115. Daß ich Kimpels abwertender Darstellung zum "Sebaldus Nothanker" (S. 114f.) nicht folgen kann, geht aus den hier dargelegten Ausführungen hervor.
637 Als Zitatgrundlage dient: J. G. Schummel: Spitzbart. Leipzig 1779.

barts Sohn Israel, nur wenig Vertrauen in Spitzbarts praktische pädagogische Fähigkeiten zu haben; zum anderen wird auch in der argumentativen Diskussion und Konfrontation die Realisierbarkeit von Spitzbarts Programm von erfahrenen Praktikern heftig angezweifelt. Bevor also noch die eigentliche Geschichte von Spitzbarts Schulversuch an der Arlesheimer Anstalt einsetzt, ist die von ihm vertretene "Meinung" hinlänglich diskreditiert. Die erzählerische Veranschaulichung seines Scheiterns bringt für den Leser in Hinsicht auf das pädagogisch-abstrakte Thema keine neuen Informationen. Stattdessen ergibt sich nun ein neuer Aspekt. Über den schon erwiesenen mangelnden Realitätssinn der philanthropischen Reformpädagogik hinaus kommt es zur detaillierten Auseinandersetzung mit dem sozialen Milieu der Schule sowie der sie tragenden und dirigierenden Verwaltungsorgane der kleinstädtischen Honoratioren. Das soziale Milieu fungiert hierbei nicht mehr nur als Motivationsmoment für Handlungen bestimmter Verhaltenstypen, sondern gewinnt gerade in der Addition einer Reihe von Typen erzählerisch Eigenständigkeit.

Unter diesem Aspekt begründet sich auch der (von Anfang an bestehende) Eindruck, daß die Figuren des Romans nicht ausschließlich als Träger von zu diskutierenden "Meinungen" oder als charakterologische Typen angelegt sind. Zweifelsohne erfüllen sie auch diese traditionellen Funktionen des satirischen Erzählens. Repräsentanten exemplarischer Meinungen sind vor allem die zahlreichen Normfiguren, die im Bereich der wertend zu ordnenden Standpunkte der pädagogischen Diskussion auftreten. Figuren wie Spitzbarts ehrgeizige und ‚böse' Ehefrau wären dagegen eher auf den Fundus der Moral- und Typensatire zurückzuführen. Hier sind auch die Ansatzpunkte für die Porträts der zahlreichen Kleinstadt-Honoratioren – an ihrer Spitze der Arlesheimer Stadtdirektor Heineccius – zu suchen. Sie ermöglichen die Illustration bestimmter gesellschaftlicher und politischer Verhaltensweisen. Weder der pädagogischen Argumentation noch der Analyse des sozialen Milieus ist der Handlungskreis um Spitzbarts Tochter Fiekchen und ihre Liebhaber zuzuordnen. Hier will der Erzähler den Bedürfnissen seiner Leser nach ‚Romanhaftem' gerecht werden. Seine ironisch-nachlässige Behandlung der Fiekchen-Episoden (vgl. S. 12) kennzeichnet deren Funktion als ‚Zutat'. Die verschiedenen ‚vorehelichen' Verwicklungen liefern die "süßkandirten Zoten", wie sie die vermeintlichen Leser schätzen (vgl. z.B. S. 168 und 418). Unter allen diesen Aspekten ergibt sich eine illustrative Funktion der Figuren: sie stehen für etwas oder dienen einer begrenzten erzählerischen Absicht. In Erweiterung dieses üblichen Verfahrens gewinnen jedoch einige wenige Figuren so etwas wie ein Eigenleben im fiktiven Raum. Sie beanspruchen Aufmerksamkeit auch jenseits ihres unmittelbaren Verwendungszweckes in der Erzählintention. Hierauf verweist die Qualifikation der Geschichte Spitzbarts als eine "komi-tragische". Zum komischen Aspekt (der Illusionist Spitzbart verfehlt mit seinem pädagogischen Reformeifer die Realität des Machbaren) tritt

das "tragische" Moment des Scheiterns des Idealisten und seiner deprimierenden ‚Bestrafung'. Dabei erscheint der satirische Belehrungseffekt ergänzt von Mitleid mit einem Menschen, an dem das Fehlverhalten in abschreckender Weise demonstriert wird. Nicht zuletzt aus diesem Grund sind die Ursachen für Spitzbarts Debakel nicht nur auf die Diskussion der pädagogischen Programme bezogen. So spielen auch seine Selbstüberschätzung und die Ehrsucht seiner Frau eine Rolle (vgl. S. l00). Zudem ist der Schulmeister mit der zeittypischen Eigenschaft deutscher Gelehrter begabt: weltfremd und leichtgläubig wird er von intriganten Praktikern des Schulwesens ausgenutzt oder tiefer ins Verderben gelockt (z.B. S. 284).

Aber auch diese Ergänzungen aus dem Bereich der Typensatire sind dem Ansatz aus der Thesen-Diskussion nicht einfach addiert, sondern im Sinne einer ‚pragmatischen' Figurenkonzeption kombiniert. Daß dabei nicht nur der möglichst eindeutig zu haltende ‚demonstrative Zweck' der Figur dominiert, läßt sich z.B. auch daraus ablesen, daß Spitzbart trotz aller Selbstüberhebung Zweifel an der Realisierbarkeit seiner Reformideen zugestanden werden. „Tragische" Momente kommen ins Spiel, wenn bei dem Schulmann nach Erhalt der ersehnten Rektorenposition und der damit gegebenen Verwirklichungsmöglichkeit seiner Ideen Bedenken entstehen, ob er dieser Aufgabe auch wirklich gewachsen sei (S. 238 und 255). Freilich wird das Abschreckungsmoment in Spitzbarts pädagogischem Illusionismus voll ausgenutzt; der Erzähler erspart ihm in der Fortführung der Geschichte nichts: "Doch so schnell erbarmt sich der Himmel eines Thoren nicht, der von Stolz aufgebläht, den Herkules spielen wollte" (S. 384).[638] Schimpf und Schande häufen sich auf Spitzbart, und schließlich wird auch sein verzogener Sohn Israel aus der Koststelle als ‚unerziehbar' zurückgeschickt (vgl. S.403 und 406). Doch auf dem Tiefpunkt von Spitzbarts Laufbahn als Pädagoge und Familienvater nimmt der Erzähler von der weiteren satirischen Verfolgung des Falles Abstand: "Das Unglück eines Thoren, wenn es das Herz bloß streift, erregt Hohngelächter und Schadenfreude: Durchbohrt es aber das Herz, dann wird, wenigstens bey besseren Seelen, das Lachen durch das Mitleiden und durch teilnehmende Schmerz erstickt" (S. 408). Der Erzähler gibt nun der Geschichte eine Wendung zum Guten: Spitzbart erreicht noch einmal die Gunst des bitter enttäuschten Stadtdirektors, der Besuch eines jungen russischen Grafen bei dem vermeintlich weltberühmten Pädagogen wertet Spitzbart auch in den Augen der Mitbürger wieder auf (S. 415). Doch erneut verfällt Spitzbart seinem Dünkel, so daß er wiederum ‚abschreckend' gestraft werden muß: seine wohlbehütete Tochter Fiekchen brennt mit dem russischen Grafen durch, nachdem dieser sie geschwängert hat (S. 424), und der Erzähler läßt seinen Titelhelden – nun wieder in die satirische

638 Ähnlich ‚büßt' der Stadtdirektor Heineccius für sein blindes Vertrauen in die Spitzbartschen Reformen (S. 397ff.).

Exempelstruktur einlenkend[639] – kurzerhand als ‚Strafe' für seine Torheiten und Selbstüberhebung sterben (S. 426). Die Relativierung des traditionellen satirischen Verfahrens und der Satire überhaupt über das ‚Ernstnehmen' des Objekts der satirischen Demonstration hat nur partiellen Charakter. Zu einem tragischen Ausgang der Geschichte oder zur Gleichzeitigkeit von Kritik und Mitleiden als Erzählerhaltungen gegenüber den Figuren (z.B. im Sinne des Jean Paulschen Humors) kommt es nicht. Der Verweis auf das notwendige Mitleid für Spitzbart und die dadurch bedingte Besserung seiner Umstände hat eher retardierende Funktion, als daß Ansätze zu einer ‚Polyperspektive' in den Wertungen des Erzählers gegeben wären.

Im Hinblick auf die Veränderungen in den eingeführten Grundmodellen satirischen Erzählens erscheint so die Verschiebung vom satirischen Thesenroman zum gesellschaftskritischen Zeitbild wichtiger. Dabei ist das Nebeneinander von argumentativer Diskursstruktur und ‚erzählter Geschichte' zu beachten. Spitzbarts Reformprogramm wird zunächst in der ‚Rede' der Gespräche oder durch Abdrucken einer polemischen Rezension (S. 140ff.) kritisiert. Neben der Schilderung des vorbildlich erzogenen Musterknaben Eduard steht die Darlegung des bei ihm erfolgreich angewendeten Erziehungsprogramms. Doch geht es Schummel weniger um eine Kritik der Inhalte pädagogischer Programme. Obwohl er ebenso wie z.B. Knigge publizistisch tätig ist,[640] vermeidet er in seinem Roman das Einbringen von ‚Sachgut', das mit der eigentlichen Geschichte nur im mittelbaren Zusammenhang steht. Eigens setzt der Erzähler seine Geschichte von ‚offenen' Erzähltypen wie den Reiseschilderungen ab, in denen Meinungen und Reflexionen oft wichtiger sind als die eigentlichen Geschehnisse (vgl. S. 83f.). Die pädagogischen Diskussionen sind auf die Erschütterung der Illusionen Spitzbarts beschränkt. Die Verknüpfung der Handlung folgt auch nicht dem Thesenroman-Prinzip von Thesen-Aussage und wiederholter Widerlegung, sondern ‚sammelt' aktuelle Erscheinungsformen des Illusionismus und demonstriert dessen Ernüchterung anhand der typischen Zustände im zeitgenössischen Schulwesen.[641] Das Vorwort kennzeichnet solche Intentionen: "Gescheite Leser werden sogleich seine" (des Autors) "Absicht errathen, die keine andere ist, als die Idealenkrämer im Erziehungswesen in ihrer Blösse darzustellen." Und auch Spitzbarts einstiger Mentor, der Stadtdirektor Heineccius, gelangt weniger durch Argumente der ‚Rede', sondern durch Erfahrung zur Einsicht: "Ich lern itzt, nur leider zu spät, welch eine himmelweite Kluft zwischen Schreiben und Thun, Entwurf und Ausführung befestigt ist" (S. 387). Im Gegensatz zum satirischen Thesenroman wird nicht der theoretisch bereits vorermittelte Wert oder Unwert des Programms

639 Gegenüber G. Weigand (J. G. Schummel, S. 44f.) wäre diese Dominanz des Satirischen zu betonen.
640 Vgl. dazu ebd., S. l03ff.
641 Ebd., S. 60: Weigand weist darauf hin, daß Schummel nicht den Philanthropismus als solchen kritisieren, sondern auf die Differenz zwischen theoretischem Entwurf und Realisierbarkeit hinweisen wollte.

zu belegen gesucht, sondern sein Wert an der Realisierbarkeit, also im Hinblick auf die Erfahrungen mit den zeitgenössischen Verhältnissen bestimmt.

Doch bezeichnet dieser Neu-Ansatz nur einen Teilaspekt; zunächst einmal rekurriert auch Schummel – wie bereits an der Konzeption seiner Figuren dargelegt – auf traditionelle Möglichkeiten satirischen Erzählens. Der Befund des Erzählers, die Welt sei ein großes Narrenhaus (S. 18), wird jedoch im Verlauf der Erzählung durch zeittypische Erscheinungsweisen dieses Narrentums und ihre Ursachen im sozialen Milieu präzisiert.[642] Die Heterogenität in den Begründungen der satirischen Kritik und in der Orientierung an grundsätzlichen Modellen des satirischen Erzählens zeigt sich auch im einzelnen am satirischen Verfahren in Schummels Roman. Die Kritik exemplifiziert sich entweder in der Gegenüberstellung von ‚Rede', wobei – meist ohne satirische Manipulation – einfach die besseren Argumente Wert und Unwert bestimmen (vgl. z.B. S. 375ff.), oder in der Konfrontation von Anspruch und lächerlich-inadäquater Einlösung, wobei das erstgenannte Verfahren den ersten Teil des Romans derart prägt, daß der Erzähler bereits Beschwerden seiner Leser kommen sieht, die auf das versprochene satirische Lachen warten (S. 228). In beiden Fällen hält der Erzähler nicht mit seinem wertenden Kommentar zurück, der sich zumeist der verschiedenen Spielarten der nennenden Satire bedient (vgl. z.B. S. 24, 68 und 384).[643] ‚Objektive' Präsentation des zu bewertenden Gegenstandes mit entsprechenden Appellen an die Selbsttätigkeit der Leser und deren ‚Gängelung' durch die unbezweifelte Wertungs-Autorität des Erzählers stehen nebeneinander.[644] Am Beispiel der Ereignisse nach Übernahme der Arlesheimer Schule durch Spitzbart läßt sich z.B. verfolgen, wie das satirische Ziel mit unterschiedlichen Verfahren zu sichern gesucht wird (S. 322ff.). Zum einen werden Spitzbarts illusionäre Vorstellungen in mimetisch-parodistischer Wiedergabe ‚entlarvt' (vgl. S. 351ff.), zum zweiten enthüllen die Ereignisse der erzählten Geschichte die mangelhafte Praktikabilität seines Programms (vgl. z.B. zum Problem der Prügelstrafe, S. 339), schließlich bezieht auch der Erzähler wertend Stellung. Wo er sich zugunsten der Selbstrepräsentation der in ‚Rede' gefaßten Auseinandersetzung oder der Geschichte zurückzieht, tritt er seine Funktionen meist an Normfiguren ab. Ganz nach der Erzähler-Kontur ist der Pastor Senft entworfen, der als "ein Spötter, ein unbarmherziger Zuchtmeister menschlicher Thorheiten" charakterisiert wird (S. 17) und von Anfang an Spitzbart als "Toren" ab-

642 M. Greiner (Unterhaltungsliteratur, S. 61) wird den Intentionen Schummels vermutlich nicht gerecht, wenn er den allgemeinen Aspekt der "menschlichen Unzulänglichkeit" als Ursache für Spitzbarts lächerliches Scheitern als wichtigstes Moment des Romans herausstellt.

643 Auch im Bezug auf die Anlage der Geschichte genießt der Erzähler gegenüber seinen Lesern von vornherein Autorität. Er braucht seine angebliche Auswahl aus den Ereignissen um Spitzbart nicht näher zu rechtfertigen (S. 83f.); er entscheidet, was wichtig und unwichtig ist (S. 236 und 300).

644 Vgl. dazu auch G. Weigand: J. G. Schummel, S. l09f.: Schummel tendiere in seinen literarischen Äußerungen – vom "Spitzbart" einmal abgesehen – eher zum sachlich-argumentativen Diskurs als zur satirischen Pointierung und Manipulation.

wertet (S. 18) oder argumentativ Kritik an Spitzbarts pädagogischem Programm äußert (z.B. S. 23 und 132f.) Senfts Neffe Eduard dient zudem als normatives Gegenbild zu Spitzbarts unerzogenem Sohn Israel (vgl. S. 118ff.) Weitere Normfiguren im pädagogischen Bereich sind der Förster Topp (S. 149) und der Mitbewerber Spitzbarts um den Schulleiterposten, der Rektor Herz. Auf der Ebene der Stadtpolitik wiederholt die Konfrontation des schwärmerisch-illusionären Stadtdirektors Heineccius (vgl. S. 189) und des nüchternen Pragmatikers Mirus die Grundkonstellation der satirischen Kritik (vgl. z.B. S. 300f.). Die Normfiguren erhalten immer wieder Gelegenheit, ihre Ansichten in möglichst eindeutiger ‚Rede' vorzutragen, doch im Gegensatz zu bereits beschriebenen satirischen Thesenromanen sind diese Redesituationen nicht der eigentliche Zweck der Erzählung, sondern zumeist in die Geschichte motivierend integriert (vgl. z.B. die Rede des Senators Mirus vor dem Stadtparlament, das über die Besetzung des Schulleiterpostens zu entscheiden hat – S. 207ff.).

Gerade an den Vorgängen um die Vergabe des Schulamts in Arlesheim zeigt sich, wie die satirische Kritik an allzu idealistischen pädagogischen Programmen und den illusionären Vorstellungen über ihre Durchsetzung in Richtung auf die Analyse eines zeitgenössischen sozialen Milieus erweitert wird. Über das im Antagonismus Heineccius-Mirus aufgegriffene Problem ‚Illusionismus vs. Pragmatismus' hinaus wird satirisch dargelegt, welche Motive im politischen Milieu der Kleinstadt bei Ämterbesetzungen bestimmend sind: Parteidenken, Machtstreben, private Animosität und ökonomische Aspekte überwiegen bei weitem die Sachfragen (S. 218ff.). Sicherlich gehen auch hier die bereits literarisierten Einsichten zur ‚menschlichen Natur' im Allgemeinen ein, doch sind sie bei Schummel anders als z. B. bei Wezel oder Wieland an die Details des zeitgenössischen gesellschaftlichen Lebens gebunden. Auch im Verhältnis der Mitbürger zu ‚ihrem' Autor eines gelehrten Werks verdeutlicht Schummel, die aktuelle Situation der Gelehrsamkeit und ihrer öffentlichen Geltung. In den Augen des kleinstädtischen Honoratioren ersetzen der erste Anschein und die von außen herangetragene Würdigung die notwendige Beschäftigung mit der Sache (vgl. z.B. S. 22, 51 und 415). Besonders deutlich zeigt sich jedoch im Bereich der Schule und der Schulmänner, wie traditionelle satirische Verfahren zu einer Milieukritik auf der Basis konkreter Details hinführen. Der Erzähler bleibt bei seiner Schilderung des Arlesheimer Schulalltags in der Porträtierung der Lehrer nicht bei einer Reihe satirischer Typen stehen (S. 272ff.). Ihre lächerliche "Originalität" wird – am Beispiel des Lehrers Wenzkys – aus ihrer gesellschaftlichen Isolation hergeleitet: der ausschließliche Kontakt mit der Jugend läßt soziale Fähigkeiten verkümmern (S. 279f.). Dazu kommt noch die bedrängte ökonomische Lage, die ihrerseits Auswirkungen auf die praktizierte Erziehung hat (S. 284f.). Am ‚Fall' des Lehrers Wenzky wird vorgeführt, wie sich dessen Pädagogik aus

Geldmangel prostituiert (S. 286). Aber auch die Konstellationen des politischen Verhaltens werden im Mikrokosmus des Gemeinwesens ‚Schule' satirisch-analysierend verfolgt: im unterschiedlichen Verhalten der Lehrer gegenüber dem neuen Vorgesetzten und in der Abhängigkeit dieses Verhaltens von der Reputation des Schuldirektors bei den ‚Stadtpolitikern'.

Daß Schummel gerade in der Beschränkung auf begrenzte soziale Milieus wichtige Zeitfragen gut erfaßt hat, betonen bereits die zeitgenössischen Rezensionen zum "Spitzbart".[645] Vom Standpunkt des historisch-distanzierten Lesers und im Hinblick auf die sich gegen das Ende der 1780er Jahre abzeichnenden Veränderungen im satirischen Roman erscheint auch die Tatsache wichtig, daß im "Spitzbart" nicht die grundsätzliche Positivität einer ‚aufgeklärten' Erziehung und eines reformierten Schulwesens geleugnet wird, daß jedoch aus Erfahrung mit den begrenzten Möglichkeiten der menschlichen Natur und – hier setzt die Verschiebung zum gesellschaftskritischen Zeitroman an – wegen der beschränkten Realisierungsmöglichkeiten idealistischer Reformen im konkreten zeitgenössischen Sozialmilieu allzu hochgespannten Erwartungen skeptisch begegnet wird. Deutlicher als in Nicolais "Sebaldus Nothanker" z.B. gilt die Satire also weniger den Noch-nicht-Aufgeklärten als den weltfremden Verfechtern aufklärerischen Gedankenguts. Doch scheint – gemessen an der eindeutigen Wertungsposition des Erzählers und der ihm zugeordneten Normfiguren – ein adäquates Verhältnis zwischen aufgeklärt-idealistischen Veränderungsvorstellungen und empirisch-pragmatischer Einsicht in deren Begrenzungen herstellbar. Als Bestimmungsfaktor dafür dient nicht zuletzt die zeitkritische Analyse der dargestellten sozialen Milieus.

An Wielands "Geschichte der Abderiten" sind diese Aspekte des gesellschaftskritischen Zeitromans im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts weiter zu verfolgen. Die satirische ‚Aktualität' der antiken Republik Abdera bildet schon in der zeitgenössischen Rezeption des Romans den zentralen Diskussionspunkt; die Haltung des Erzählers zu den geschilderten Vorgänge in Abdera wurde zudem in der wissenschaftlichen Rezeption zum Streitfall: handelt es sich um bitter-aggressive Zeitkritik, um versöhnenden Humor angesichts allgemeinmenschlicher Torheiten oder um die Explikation heiterer Gelassenheit des ‚aufgeklärten Geistes' gegenüber seiner weniger aufgeklärten Umwelt?

---

645 Vgl. ebd., S. 58. Neben den pädagogischen Problemen und den Analysen zum politischen Milieu der Kleinstädter und der Lage der Lehrer kommt es auch zu spöttischen Ausfällen gegenüber Lavaters Theorien (S. 34) oder dem Geniewesen (S. 60). Solche Momente der Zeitkritik sind im satirischen Roman dieses Jahrzehnts freilich nichts Neues.

## *Wielands "Geschichte der Abderiten": Die satirische Aktualität des ‚geschlossenen' historischen Fiktionsraumes*

Die "Geschichte der Abderiten" – mit den ersten Büchern 1774 erschienen, nach einigen Umarbeitungen 1781 abgeschlossen[646] – ist im Unterschied zu den meisten der bislang behandelten Romane Gegenstand zahlreicher Untersuchungen, Darstellungen und Interpretationen gewesen und sogar als "klassisches Meisterwerk der abendländischen Literatur" in die "Fischer Bibliothek der hundert Bücher" (Exempla classica 37) eingegangen. Doch verdanken die "Abderiten" diese Kanonisierung einem – aus der Sicht unserer Darstellung – zweifelhaften Umstand. Es ist die Überwindung des satirischen Elements in einem "reinen ästhetischen Spiel", die restlose Auflösung "alles Wirklichen" im "poetischen Schein", die den Band-Editor Emil Staiger 1961 entzückte:[647] "Der manchmal noch etwas frostige Witz der ersten Bücher taut langsam auf und wandelt sich nach und nach in einen so unbeschwert spielenden Übermut, in einen so überlegenen, ja geradezu liebevollen Humor, daß nichts mehr unser Entzücken stört."[648] Hier ist nicht der Ort, E. Staigers Wertungskriterien zu diskutieren – und diese Diskussion würde nicht viel Neues bringen. Doch gerade angesichts solcher Etikettierungen gilt es, die Verbindung der "Abderiten" zur Tradition des satirischen Erzählens in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu betonen. Unter diesem Aspekt rechtfertigt sich auch unser Vorhaben, trotz der detaillierten und vorzüglichen Darstellungen von A. Fuchs, F. Sengle und F. Martini (s. Literaturverzeichnis) die "Abderiten" einer erneuten Analyse zu unterziehen.

Stets hat der heftige Meinungsstreit von Wielands Zeitgenossen über das Buch, "das einem satyrischem Roman ähnlich sieht",[649] den satirischen Kern der "Abderitengeschichte" vorausgesetzt. Nahezu alle traditionellen Gegenstände der Satire des 18. Jahrhunderts werden von Wieland aufgegriffen, wie der Spott auf pedantische Gelehrte und bestechliche Juristen, auf die Putzsucht der Damen und die Galanterie junger Gecken, die Kritik an den Manipulationen herrschsüchtiger Kleriker und an der Torheit des bequemen Aberglaubens, die ironische Distanzierung zu Schwärmern und empfindsamen Enthusiasten. Auch in der Skala der satirischen Darstellungsmittel findet sich das ganze Inventar der in ‚satyra' und Erzählprosa erarbeiteten Verfahren: von der nennend-strafenden Satire bis hin zur satirischen Mimesis in Szene und Dialog. Daß es Wieland nicht um eine historisierende Darstellung des (fiktiven) antiken Schildbürger-Gemeinwesens ging, war dem zeitgenössischen Leser

646 Dem Prinzip folgend, die am leichtesten erreichbare kritische Ausgabe zu benutzen, dient als Textgrundlage der 2. Bd. der Hanser-Werkausgabe; sie druckt die überarbeitete Fassung von 1781.
647 E. Staiger: Nachwort, S. 322 und 323.
648 Ebd., S. 322.
649 Im "Schlüssel zur Abderitengeschichte" – Ch. M. Wieland: Werke (Hanser-Ausgabe) II, S. 443.

gerade wegen des Versteckspiels mit Quellen und Gewährsmännern offenkundig. Ob griechisch-antike Szenerie im "Diogenes" oder fernöstliche im "Goldenen Spiegel": die typensatirischen und gesellschaftskritischen Bezüge zur Zeitwirklichkeit lagen auf der Hand.

In einem Punkt jedoch erreicht Wielands Roman im Bereich des satirischen Erzählens Neuland. Schon der Titel deutet an, daß hier nicht mehr anhand der Erfahrungen oder der Geschichte eines Einzelnen erzählt wird, sondern daß es um Konstellationen und typische soziale Abläufe in einem umfangreicheren gesellschaftlichen Raum geht. Das traditionelle Handlungsmodell satirischen Erzählens – der Lebenslauf des Protagonisten als Gegenstand der Kritik oder die Erfahrunge des Titelhelden als Medium der Kritik – ist nur noch in den ersten Büchern rudimentär vorhanden, wenn die Abderiten mit den Normfiguren Demokrit, Hippokrates und Euripides konfrontiert werden. Im "Eselsschatten-Prozeß" und in den Auseinandersetzungen um die "Frösche der Latona" sind die Abderiten ganz unter sich. Auch das Konstruktions- und Sinngebungsverfahren des barocken satirischen Romans – das ‚theatrum mundi' der Narren – kann trotz einiger Anknüpfungspunkte nur begrenzte Geltung beanspruchen.[650] Wielands Abderiten stehen nicht für ‚den Menschen' schlechthin, sondern für die ‚unaufgeklärten', vorurteilsbelasteten Zeitgenossen, für wirklichkeitsfremde Schwärmer und in ihrem Wahrnehmungsbereich eingeschränkte konservative ‚Patrioten'. Die sich derart darstellende Narrheit erscheint nicht nur als allzu menschliche Schwäche, sondern zumindest gleichgewichtig als Produkt der spezifischen Umweltverhältnisse. Damit sind Ansatzpunkte zur Veränderung gegeben. Demokrit und seine Gesinnungsgenossen repräsentieren in der Welt der abderitischen Narren nicht die ‚reinen Toren' aus einer Welt ‚vor dem Sündenfall', sondern Vorbilder einer zu leistenden Selbsterziehung.

Doch kann Abdera auch nicht einfach auf ein Panoptikum der Typen- und Ständesatire reduziert werden, wie man es aus ‚satyra'-Sammlungen des Zeitraums 1750-1775 oder aus späteren additiv reihenden Zeitromanen kennt. Zunächst erscheint zwar die übersteigerte Einbildungskraft als beherrschendes Kollektivmerkmal: "Ihre Einbildung gewann einen so großen Vorsprung über ihre Vernunft, daß es dieser niemals wieder möglich war, sie einzuholen. Es mangelte den Abderiten nie an Einfällen: aber selten paßten ihre Einfälle auf die Gelegenheit, wo sie angebracht wurden; oder kamen erst, wenn die Gelegenheit vorbei war" (S. 129). Anders jedoch als z.B. in der Schwärmer-Satire des "Don Sylvia" werden nicht Bedingungen und Entwicklungen des ‚Typus' analysiert und beschrieben. Die typisierende Eigenschaft erfüllt im Fortgang der Erzählung vor allem die Funktion eines aktuellen Narren-Etiketts; sie dient als Erklärung, warum die Abderiten grundsätzlich alles an-

650 E. Becker (Der deutsche Roman um 1780, S. 148) schätzt diese Traditionsbezüge zum 17. Jahrhundert gleichgewichtig zu den "Besserungsbestrebungen" der Aufklärungsautoren ein, was die – später zu schildernden – Wirkungsprobleme der Satire in Wielands Roman falsch akzentuiert.

ders machen als ihre Mitmenschen. Was dann an abderitischen Handlungen und Verhaltensweisen geschildert wird, läßt sich durchaus nicht immer auf übersteigerte Einbildungskraft zurückführen.[651] In den fünf Büchern ergibt sich ein Katalog individueller und gruppenspezifischer Verhaltensweisen,[652] werden verschiedene weltanschauliche Positionen diskutiert, die in ihrer Kritikwürdigkeit mehr auf die mangelnde Weltläufigkeit der Abderiten, auf ihre Vorurteile und ihre Eitelkeit, ihre Kurzsichtigkeit, auf ihr ‚eingeschränktes Dasein' bezogen sind als auf die anfangs hervorgehobene psychische Kollektivkomponente.[653] Einer solchen übergreifenden gesellschaftlichen Determination werden dann die traditionellen Erscheinungsweisen der Typen- und Ständesatire zugeordnet (vgl. z.B. den Rechtsfanatiker – S. 333f., den weltfremden Gelehrten – S. 405, den "Pfaffen" – S. 415, den streitbaren Gelehrten – S.149, den gehörnten Ehemann – S. 194, den Lokalpatrioten – S. 143 und 174),[654] so daß über die partiellen Momente der Typen- und Ständesatire wesentliche Momente des gesellschaftlichen Zusammenhangs erfaßt sind.[655]

Die Fülle der Details zum sozialen und politischen Leben im Gemeinwesen von Abdera legt den Schluß nahe, daß es Wieland nicht darum zu tun war, in den Abderiten grundsätzlich die unzulängliche ‚menschliche Natur' zu charakterisieren,[656] sondern Denken und Verhaltensweisen von dem spezifischen Milieu der weltabgeschlossenen "kleinen Republik" und der deutschen Aktualität des eingeschränkten bürgerlichen Daseins her zu bestimmen.[657] Vergleichbare und bereits beschriebene Ansätze bei Wezel, Nicolai und Knigge können diese Annahme stützen. Doch beschränkt sich Wieland nicht nur auf die Konfrontation der durch das soziale Milieu deformierten ‚Narren' mit kosmopolitischen Normfigu-

---

651 F. Martinis erste "Abderiten"-Interpretation (Abderiten, S. 79) ist noch dieser kurzsichtigen Perspektive verpflichtet, im Nachwort der Werkausgabe wird dann jedoch differenzierter argumentiert.

652 Vgl. dazu A. Fuchs: Wielands Abderiten, S. 2: Buch I und II thematisieren das ethische Verhalten, Buch III ästhetische Fragen, Buch IV Probleme von Recht und Politik und Buch V solche der Religion.

653 Vgl. dazu G. Schlossers "Schreiben an Herrn Hofrat Wieland", S. 862.

654 Vgl. F. Martini: Abderiten, S. 77: Wielands Roman leistet zum ersten Mal in der deutschen Literatur umfassende satirische Gesellschaftsanalyse im Sinne bürgerlicher Selbstkritik, womit das partielle Verfahren der Typensatire abgelöst wird. – Ähnlich V. Klotz: Verkehrte Polis, S. 78: Die Spezies der Abderiten wird nicht individualtypisch gesehen, sondern "gesellschaftsgebunden".

655 F. Martini: Nachwort, Bd. II, S. 856 und 867.

656 Etwa in diesem Sinne argumentiert G. Kaiser: Von der Aufklärung bis zum Sturm und Drang, S. 71; noch mehr auf "Zeitlosigkeit" und "Gesellschaftsfreiheit" zielt G. Matthecka: Die Romantheorie Wielands, S. 217f. Auch W. E. Yuill (Abderits and Abderitism, S. 89) betont vor allem für die letzten Bücher solche grundsätzlichen Aussagen zum Status "des Menschen" anhand der abderitischen Verhaltensweisen. Dagegen differenziert F. Harti in seinem Nachwort (S. 861): Die zu kritisierende soziale Ordnung und die politischen Ereignisse in Abdera werden als solche gesehen, aber zugleich in ihrer grundsätzlichen Abhängigkeit von der defizitären Anlage der menschlichen Natur bestimmt – ähnlich W. Mauser: "Geschichte der Abderiten", S. 173 und 176, sowie W. Jahn: Nachwort, S. 332: Herausgestellt wird die "Überzeitlichkeit" der abderitischen Diagnose, nämlich die "auf den Erzschwächen der menschlichen Gattung beruhenden Mängel bestimmter gesellschaftlicher Einrichtungen."

657 Daß Wieland in seinem "Schlüssel zur Abderitengeschichte" die Überzeitlichkeit der abderitischen Natur betont, ist als Aussage zur satirischen Konstruktion (Abdera gleich Deutschland um 1775) zu werten, nicht aber als allgemein anthropologischer Befund – vgl. auch E. Becker: Der deutsche Roman um 1780, S. 53 und 89: In keinem anderen Roman des Zeitraums um 1780 ist die zeitgenössische Gesellschaft so genau erfaßt wie in den "Abderiten".

ren; er demonstriert darüber hinaus, wie sich durch politische Ordnungsformen und soziale Konstellationen ‚Unaufgeklärtheit', Lokalpatriotismus und Selbstüberschätzung gefährlich exponieren können:[658] die Außenseiter vom Typ Demokrits werden dann Opfer des ‚Volkszorns', a priori ‚demokratische' Entscheidungsvorgänge sind – wie im "Eselsschatten-Prozeß" – durch mangelnde Kompetenz korrumpiert, ‚Aufklärung' wird – wie in der Geschichte mit den Fröschen der Latona – zum Machtkampf.

Diesen Befund einer ‚unaufgeklärten Gesellschaft' bzw. die Kritik einer politisch-sozial noch nicht institutionalisierten Aufklärung Wieland als elitäre Verachtung der Masse des Volkes anzulasten, wie es B. Weyergraf tut,[659] heißt, der ideologiekritischen Interpretation Treibhausblüten zu entlocken. Gerade die ‚Oberen' in Abdera verfallen der Satire; ausgenommen sind lediglich Figuren wie Demokrit, die sich aufgrund ihres Fremdseins den einengenden gesellschaftlichen Konstellationen entziehen können. Die tiefenpsychologische Festlegung von Wielands spielerisch-mystifizierender Aussage über die "Entstehung der Abderiten" (der Autor bürde den Ungebildeten und Unklugen alles auf, was sein Bewußtsein am aufgeklärten Denken hindern könnte)[660] kulminiert in dem unhistorischen, jedoch ‚parteilich'-entrüsteten Vorwurf: Wielands Angst, die Ursachen der abderitischen Dummheit auch "in den gedrückten Lebensverhältnissen zu suchen [...] setzt sich um in die Verachtung des Narrenpacks [das Weyergraf ausschließlich auf die Unterschichten festlegt], denen Existenzsorgen und vorenthaltene Bildung weder Zeit noch Möglichkeit ließen, einen Charakter auszubilden, der sich zu Not 'mit dem hellen Sonnenschein' in Ciceros Werken über die Dunkelheit des Zeitalters und der eigenen Misere hinwegtrösten kann."[661] Im Ergebnis seiner Argumentation trifft sich B. Weyergraf hier mit J.G. Schlossers empörten "Schreiben an Herrn Hofrat Wieland in Weimar über die Abderiten im deutschen Merkur", der Wielands ‚Idealen' vom aufgeklärten Menschen die Realität der ‚eingeschränkten' bürgerlichen Verhältnisse entgegenhält und für den ‚eingeschränkten Menschen' das Recht auf natürliche Einfalt beansprucht.[662] Auch in diesem konservativen Plädoyer für den ‚status quo' wird der satirisch-dynamische Aspekt von Wielands unzeitgemäßem Idealismus ignoriert. In Abdera hat man sich weithin mit dem ‚Anschein' der Aufgeklärtheit zufrieden gegeben – nicht weil ‚die Verhältnisse' nichts anderes erlauben, sondern weil die Vergleichsmöglichkeiten fehlen, weil ‚Fortschritt' zur lokalpatriotischen Nabelschau wird.

---

658 Vgl. M. Tronskaja: Die deutsche Prosasatire, S. 194.
659 B. Weyergraf: Der skeptische Bürger, S. 73 (Anm. 120).
660 Ebd., S. 73.
661 Ebd., S. 73f.
662 Vgl. den Abdruck des im II. Stück des "Deutschen Museums" von 1776 erschienen Schreibens in der Hanser-Ausgabe von Wieland: Werke Bd. III, S. 860ff.

In dieser Verbindung von aktueller Bestandsaufnahme und Reflexion auf gesellschaftspolitische Voraussetzungen sind die "Abderiten" als erster umfassender gesellschaftskritische Zeitroman in der deutschen Literatur anzusehen.[663] Zugleich wird hiermit eine Phase in der Entwicklung bürgerlich-aufklärerischen Denkens markiert, die sich weniger um die Inhalte eines neuen Programms bemüht als um die ‚Reinigung' der durch ‚die Verhältnisse' verfälschten Realisation der abstrakten Postulate.[664] Daß Wieland dabei neben der nicht beliebig belastungsfähigen ‚Natur des Menschen' (vgl. Wezels Pessimismus) zumindest gleichgewichtig das ‚Milieu' als Hinderungsgrund beschreibt und analysiert, haben weder Schlosser 1775 noch Weyergraf rund 200 Jahre später gesehen.

Insbesondere im 4. und 5. Buch werden – nach gründlicher Demonstration der Lächerlichkeit ‚abderitischer Natur' – aktuelle gesellschaftspolitische Konstellationen analysiert.[665] So deckt der Streit um die Frösche der Latona die machtpolitischen Hintergründe des Konflikts zwischen Herrschaftsansprüchen des Klerus und Emanzipationsforderungen freidenkerischer bürgerlicher Intelligenz auf.[666] Daß sich Wieland in den "Abderiten" nicht mit einem Befund der ‚Oberflächenphänomene' der politischen Situation begnügt, ist im Vergleich zu anderer Romanen dieses Zeitraums wichtig. Ob jedoch auch die abderitisch verschlüsselte Kritik am deutschen Theaterwesen (insbesondere der Mannheimer Nationalbühne) auf die Analyse ‚rein gesellschaftlicher Verhältnisse' und institutioneller Aspekte des ‚Kulturbetriebs' festgelegt werden kann,[667] wäre noch genauer zu klären. Festzuhalten ist jedoch an der These, daß der ‚Abderitismus' als Konsequenz gesellschaftlich bedingter und sanktionierter Vorurteile, Selbsttäuschungen und Machtinteressen erscheint. Unter diesem Aspekt werden traditionelle Diskussionsinhalte wie Stand, Moral, Kunst, Staat, Recht und Religion in die Szenerie von Abdera eingebracht.[668]

Voraussetzung für die aktuell-gesellschaftskritische Wirkung beim zeitgenössischen Leser ist freilich, daß die Funktion Abderas als distanzierend-verfremdendes Spiegelbild der Zeitwirklichkeit erkannt wird. In der satirischen Tradition sind solche Transpositionen der gesellschaftlichen Realität in fiktive geographische Räume, in korrespondierende soziale Milieus oder in den Tierbereich durchaus etabliert und waren Wielands Leserpublikum

663 In diesem Sinne F. Martini: Nachwort-II, S. 856. Vgl. dazu auch Wieland im "Weimarischen Jahrbuch" (V, S. 18f.) - zitiert bei B. Seuffert: Wielands Abderiten, S. 32: Die Abderiten seien eine Komposition aus Albernheiten und Narrheiten des gesamten Menschengeschlechts, besonders jedoch aus solchen der deutschen Nation der Gegenwart.

664 Vgl. auch F. Martini: Nachwort-II, S. 857.

665 Vgl. W. Jahn: Nachwort, S. 329: Der "Eselsschatten-Prozeß" decke "die inneren politischen Triebkräfte der gesamten kleinen Republik" auf – ähnlich M. Tronskaja: Die deutsche Prosasatire, S. 208f. Ob allerdings Wieland im "Eselsschattenprozeß" bereits "die Grundlagen des Eigentums ideologiesatirisch illustriert" (ebd., S. 206), bleibt zu fragen; eher geht es um die Vermischung von Gerechtigkeitsfanatismus und Partei-Interesse.

666 Vgl. auch W. Jahn: Nachwort, S. 329f. und 331.

667 So W. Jahn in seinem – zum Schluß etwas zwiespältigen – Nachwort (S. 327f.) zu den "Abderiten".

668 Vgl. auch F. Martini: Nachwort-II, S. 866.

nicht neu: Swifts "Gulliver's Reisen", Fieldings "Jonathan Wild" oder die alte "Reineke Fuchs"-Geschichte seien stellvertretend genannt.[669] Die Verbindung von Zeitwirklichkeit mit verfremdendem Realitätsmodell wird meist über die Identität konkreter Details, die Parallelität von typischen Verhaltensweisen und Konstellationen hergestellt. Im Extremfall des satirisch-polemischen Schlüsselromans kommen beide Bereiche weitgehend zur Deckung, der Fiktionsraum verkleidet bzw. ‚verschlüsselt' lediglich den konkreten Bericht. Daß Wielands Roman in dem Spannungsfeld zwischen allgemein-parabolischer Darstellung und gezielt polemischer Verschlüsselung angesiedelt ist, wurde zumindest in der zeitgenössischen Rezeption des Textes deutlich.

Auf die Festlegung der Geschehnisse in Abdera in Richtung eines Schlüsselromans antwortet Wieland 1781 mit dem ironische "Schlüssel zur Abderitengeschichte" (S. 447 ff.) Das darin inszenierte Versteckspiel zwischen Rechtfertigung des aktuell-satirischen Bezugs und Plädoyer auf überhistorische Allgemeingültigkeit ist für den kundigen Leser leicht zu durchschauen.[670] Obwohl der "Schlüssel" eben nicht den Schlüssel zu "einem versteckten Sinn" liefert (S. 449), formuliert er in ironischer Naivität die satirischen Konstruktionsprinzipien des Textes und gibt die entsprechende Anleitung zur Lektüre:[671] die vom Erzähler nicht vermutete Kontinuität des abderitischen Wesens, die Relevanz der "Charaktere und Begebenheiten der alten Abderiten für Abbildungen und Anekdoten der neuen" (S. 453) wird eingestandenermaßen über die Rekurrenz typischer, entsprechend literarisierter Denkformen und Handlungsweisen gesichert und – ohne Offenlegung – durch die Fülle anachronistischer Details in der "Abderitengeschichte" suggeriert. Anders als im Schlüsselroman setzt Wieland konkrete Details wie Anspielungen auf das Mannheimer Theaterwesen, die Universitätsverhältnisse in Erfurt, den Biberacher Prozeß des Prediger Brechter, die "Niobe" des Literatenkollegen Müller nicht ‚selbstgenügsam' ein,[672] sondern als Mittel zu dem Zweck, die ironisch fingierte Historiographie der antiken Republik Abdera zu aktualisieren. Wer meint, bestimmte Personen oder Ereignisse "verschlüsselt" in den "Abderiten" wiederzufinden, leistet mehr als der "Geschichtsschreiber" wissen konnte. In der Selbster-

669 Fielding schildert die Zustände in der Londoner Welt der Kriminellen und Gauner in satirischer Parallelität zur politischen Situation.

670 Vgl. M. Tronskaja: Die deutsche Prosasatire, S. 189: Unter dem historisch-antiken Gewand der Abderiten ist eindeutig die deutsche Zeitwirklichkeit zu erkennen. Freilich wird schon das ‚antike' Gewand mit anachronistischen Flecken besetzt.

671 Gegenüber W. Mauser: "Die Geschichte der Abderiten", S. l67, ist einzuwenden, daß Wieland mit dem "Schlüssel" durchaus nicht – und sei es auch nur ironisch – Erwartungen bezüglich der konkreten Festlegung der Satire enttäuscht. Wieland enttäuscht lediglich traditionelle Erwartungen ("Schlüsselroman") bezüglich der Festlegbarkeit von Satire.

672 Vgl. entsprechendes Material u.a. bei B. Seuffert: Die Abderiten, S. 9-12, S. 16ff., S. 38-40 und S. 44. – Siehe dazu auch F. Sengle: Wieland, S. 338. – Wielands Freund K. A. Böttiger (Literarische Zustände, I, S. 180) unterstreicht aus seiner Kenntnis Wielands, daß es diesem nicht auf gezielte Polemik ankam.

kenntnis bzw. in der Demaskierung anderer erscheint das zeitlose abderitische Wesen (S. 454 f.).

Von dieser Position aus wehrt sich Wieland ohne Schwierigkeiten gegen den Vorwurf, er habe persönliche Satire geschrieben, die im Verständnis der Zeitgenossen als "menschenfeindlich" disqualifiziert war. In einem "Auszug aus einem Schreiben an einen Freund in $D^{+++}$ über die Abderiten" (im 7. Stück des "Teutschen Merkur" von 1778) geht es ihm vor allem um Angriffe aus den Mannheimer Theaterkreisen, wo man sich im abderitischen Theater porträtiert fühlt. Er habe "den Abderiten-Charakter, so wie ich ihn mir in abstracto dachte, vermittelst einer Reihe von erdichteten Begebenheiten in concreto" dargestellt (S. 743). Dabei mußte er natürlich zugunsten einer lebendigen Darstellung "hier und da Züge von einzelnen Personen entlehnen" (S. 745). Auch beim Theaterwesen sei er so verfahren, und habe das "Abderitische" in den verschiedensten Erscheinungen des deutsche Theaters der letzten 30 Jahre im Nationaltheater Abderas zusammengefaßt (S. 746). Daß man dieses Bild als Anstoß nehme, sich über manche aktuelle deutsche Erscheinung lustig zu machen, könne und wolle er als Autor auch nicht verhindern (S. 747). Und so geht es den Brief hindurch weiter im Hin und Her zwischen Hinweisen auf die ‚Anwendbarkeit' der Abderitengeschichte auf die deutschen Verhältnisse und den ironischen Beteuerungen des ‚naiven' Autors, alle diese Folgen nicht gewollt oder nichts davon gewußt zu haben.[673]

Die Fülle der sprachlichen sachlichen Anachronismen in den Dialogen und Schilderungen der "Abderitengeschichte" verdeutlicht dagegen die bewußte zeitkritische Intention.[674] Der Konversationston der Abderiten rührt aus den Stuben und Salons des 18. Jahrhunderts (vgl. z.B. S.173 ff.), der Stil der Rathausdebatten (vgl. z.B. S. 237 ff.) ist weit entfernt von allem Antik-Rhetorischen, und in der "Frösche der Latona"-Debatte wird disputiert wie unter den gelehrten Zeitgenossen Wielands (vgl. z.B. S. 405 ff.). Zudem hat Abdera seine "Nationalliteratur" (ein aktuelles deutsches Problem) und sein "Nationaltheater" (S. 245) wie sein "Schauspielfieber" (S. 304); in seinen Tragödien geistert der "Sturm und Drang" (S.254).[675] Daß solche aktualisierende Verschränkungen nicht unbewußt unterlaufen, verdeutlichen entsprechende Hinwendungen des Erzählers an seine Leser und Zeitgenossen, wie z.B. in der Diskussion der abderitischen "Empfindsamkeit" mit dem "empfindsamen ... Frauenzimmerchen und Jüngelchen unsrer vor Empfindsamkeit höchst unempfindsamen Zeit" (S. 296). Neben diesen Parallelisierungen bemüht sich der Erzähler – insbesondere in den ers-

673 Daß die "Abderitengeschichte" die Lage der "deutschen Nation" im späten 18. Jahrhundert betrifft, daß die abderitischen Narrheiten ‚aktuell' bleiben, solange diese Nation noch im Stadium der ‚Unaufgeklärtheit' verharrt, hat jedoch der Erzähler der Geschichte seinen Lesern nicht verheimlicht (vgl. S. 444).

674 Vgl. zu dem die antike Szenerie ‚verfremdenden' Sprachstil und den ‚modernen' Anredeformen: F. Beißner: Nachwort, S. 922.

675 Vgl. auch W. Mauser: "Geschichte der Abderiten", S. 171: Mit den eingefügten aktuellen Schlagworten stellt Wieland die satirische Aktualisierung ganz nebenbei her.

ten Büchern im Sinne einer Lesehilfe[676] – das Typische (und damit Zeitübergreifende) im abderitischen Verhalten und in den Ereignissen in Abdera zu betonen. Die Abderiten seien ja "in gewissem Sinne nur desto mehr Menschen – je mehr Abderiten sie waren" (S. 296); Abderas Kanzlei hatte "mit vielen andern Kanzlein" Fehler gemeinsam (S. 335), und – so der Erzählerkommentar zu dem Streit um die Frösche der Latona – was in Abdera geschehen ist, "geschieht noch immer alle Tage" (S. 417). Die Abderiten selbst erinnern ständig an ‚Typen', die man aus der moral- und zeitkritischen Satire kennt;[677] der Erzähler nimmt auf solche Erfahrungen ausdrücklich Bezug, wenn er vom Leser erwartet, daß der nach der Selbstcharakteristik des ‚fixen' Komponisten Gryllus nun den Mann "vor sich sehen" und sich auch seine Musik vorstellen könne (S. 250).

Wieland konkretisiert traditionelle Typen wie den wackeren Volkstribun und Schuster Pfriem oder den gelehrten Pedanten Stilbon über ihre Dialoge oder die genaue Analyse der Beweggründe ihrer Handlungen (vgl. z.B. zu Stilbon S. 405-410). Solche Details der Gesten, Motivationen und sozialen Handlungsweisen geben der historisierenden Geschichte des antiken Abdera zusätzliche Aktualität. Das Porträt des lokalpatriotischen Ratsmannes beschreibt im Kontrast mit dem kosmopolitischen Demokrit die Mentalität des neuen Typus des ‚Spießbürgers' als Produkt deutscher Kleinstaaterei.

> Ich bin nie aus Abdera gekommen, sagte der Ratsmann; aber ich dachte immer, daß es keinen Ort in der Welt gäbe, wo es mir besser gefallen könnte, als in Abdera. Auch geht es mir [damit] gerade wie Ihnen mit dem Lande wo es ihnen so wohl gefiel; ich wollte mit Freuden auf die ganze übrige Welt Verzicht tun, wenn ich nur ewig in Abdera leben könnte. (S. 143 f.).

Damit der Leser die Ähnlichkeiten zwischen Abdera und der deutschen Zeitwirklichkeit wahrnehmen kann, braucht er im Sinne des Erzählers eine Auffassungsgabe, die in der Schule der aufklärerischen Literatur seit 1740 hinreichend geübt worden ist: ein ‚witziger Kopf' wird ohne Schwierigkeiten Abdera in die Gegenwart umsetzen. Freilich macht das ironische Versteckspiel des Erzählers in der Rolle des beflissenen Historiographen aus der simplen Analogie ein mehrsinniges Beziehungsgeflecht,[678] das der Leser – will er sich nicht bis zur Orientierungslosigkeit darin verstricken – in einsichtiger Mitarbeit und in der Bereitschaft zur Selbstkritik aufnehmen muß. Er ist somit zugleich Partner und Opfer des Erzählers.[679] Zunächst einmal ist es diesem darum zu tun, den Charakter des abderitischen Wesens ohne Störungen und Proteste des ‚aktuell' betroffenen Lesers darzulegen; erst dann

---

676 Vgl. auch M. Barthel: Das Gespräch bei Wieland, S. 55.

677 Vgl. F. Martini: Abderiten, S. 91: Durch die ausgeprägte Typisierung wird die Welt von Abdera ‚transparent' für die aktuelle Zeitwirklichkeit.

678 Vgl. dazu F. Martini: Abderiten, S. 68. Wielands Stil orientiert sich in der Abderiten-Geschichte am Formprinzip des Witzes und verlangt vom Leser Einübung in das mehrsinnige Erzählen. – J. Dregers Einwand ("Geschichte der Abderiten", S. 30f.) Wieland selbst habe sich gegen die allegorische Ausdeutung der Abderiten-Geschichte gewandt, verkennt aber gerade die ironische Mehrsinnigkeit.

679 Vgl. F. Martini: Nachwort-II, S. 858.

mehren sich die Aufforderungen, beim Betrachten der Abderiten auch den gegenwärtigen Zustand der deutschen Nation nicht außer acht zu lassen (vgl. die Schlußworte des Erzählers – S. 444): Wieland praktiziert erzählend gleichsam das rhetorische Prinzip der doppelten Verneinung. Er verschleiert die kritischen Intentionen, um desto nachhaltiger Kritik zu üben.[680] Bevor er "abderitisches Theaterwesen" erläutert, bittet der Erzähler den "günstigen und billig denkenden Leser", sich ja nicht einzubilden, als ob hier, unter verdecktem Namen, von den Theaterdichtern, den Schauspielern und dem Parterre seiner lieben Vaterstadt die Rede sei: "Wir leugnen zwar nicht, daß die ganze Abderitengeschichte in gewissen Betracht einen doppelten Sinn habe", aber ohne den rechten "Schlüssel zu Aufschließung des geheimen Sinnes" würde der Leser in die Irre gehen, lese er den Text anders als "irgend eine andre alte oder neue unparteiische Geschichtserzählung" (S. 244f.). Im Sinne des 1781 nachgelieferten "Schlüssels" wird dann die Schwankgeschichte von den Abderiten zur Zeitsatire: als betroffene und getroffene Leser hat das Publikum selbst – nach der ironischen Konstruktion des Erzählers – die kritische Aktualität Abderas hergestellt. Diese satirische Praxis setzt einen ebenso erfahrenen wie selbstbewußten Leser voraus, der zum einen Vergnügen an den mehrfachen Brechungen des satirischen Impulses findet, zum anderen aber auch das Versteckspiel des Erzählers ohne Verärgerung mitmacht.

Einen solchen ‚geneigten Leser' bezieht der Erzähler von Anfang an in seine Erzählung ein; er gewinnt ihn im lachenden Konsensus über die Torheit der Abderiten, er lehrt ihn, die "Miene der Ironie" des Demokrit gegenüber den Abderiten richtig zu sehen (S. 205) und sich in distanzierter Überlegenheit von den Abderiten abzusetzen, die "albern genug waren, alles, was [Demokrit] ihnen ironischer Weise sagte, im buchstäblichen Sinn zu nehmen" (S. 191). Über das richtige Verständnis des Verhältnisses von Demokrit und den Abderiten erwächst auch die adäquate Haltung gegenüber der Erzähleriронie: mit ihrer Hilfe gewinnt man Abstand zu den ‚Unwissenden' und Vergnügen im Konsensus der Wissenden. Dem Witz des Erzählers, die ungereimte und lächerliche Welt Abderas als eine der Wirklichkeit ähnliche zu erfinden, korrespondiert der derart erprobte Witz des Lesers, in dem verfremdenden Modell von Abdera die Ungereimtheiten der eigenen Existenz und die Lächerlichkeit der solcher Defekte unkundigen Zeitgenossen zu erkennen.[681] Eine solche "Bildung" des Lesers in Richtung auf die satirische Kompetenz des Erzählers ist sicherlich notwendig; denn – so die Ansicht von Wielands gelehrtem Zeitgenossen J.G. Sulzer – Wie-

680 F. Martini: Abderiten, S. 87.

681 Vgl. z.B. in den späteren Büchern S. 368: der "Leser, der eine Nase hat" (sprich: Witz hat), bemerkt selbst "den Duft der Abderitheit", oder S. 425: auch ohne Erinnerung des Autors erkennt der "scharfsinnige Leser" die versteckten Handlungsmotivationen. – In diesem Sinne auch F. Martini: Nachwort-II, S. 858: Der Leser wird durch die Erzählung in seinem Witz geschult.

land hält in seinen Darstellungen des Lächerlichen, den "Spiegel" so hoch, "daß nur die, die das schärfste Gesicht haben, deutlich darin sehen".[682]

Die widersprüchliche Leser-Rolle als Partner und Opfer des satirischen Erzählers ist durch das Primat der Selbsterkenntnis begründet: im Erkennen der Aktualität des abderitischen Wesens für Bereiche des eigenen Ichs werden die Voraussetzungen geschaffen, die Einsicht in das ‚hic et nunc' auch auf die Umwelt zu übertragen.[683] Die bestimmende Prägung des sozialen Milieus, des Gemeinwesens von Abdera, für alle seine Mitglieder – Demokrit kann sich nur durch "Flucht" und Absonderung entziehen – läßt den Schluß zu, daß lediglich über Selbsterkenntnis Veränderung möglich ist. Eine für Abdera heilsame Kur kann – so resigniert der große Arzt Hipyokrates – nur durch Demokrit, der als Abderit die Abderiten wie kein anderer kennt, eingeleitet werden (S. 235). Daß Demokrit wiederum ‚Satiriker' ist, gleichsam das Medium des satirischen Erzählers im Handlungsraum von Abdera,[684] betont die Leistung der Satire in diesem Erkenntnisprozeß.

Im Ablauf der Abderitengeschichte hat es den Anschein, als ob es der Erzähler darauf anlegt, zur Belustigung und Selbstbestätigung des scheinbar überlegenen Lesers die Abderiten in all ihren Widersinnigkeiten und ihrer Lächerlichkeit herauszustellen (S. 130 f., S.133 ff.). Das Etikett "Abderit" ist somit in den ersten zwei Kapiteln des ersten Buches im Einverständnis mit dem Leser hinlänglich in seiner disqualifizierenden Wirkung aufgeladen. In dem Moment, wo Demokrit aktiv in die Geschichte eintritt und die Abderiten sich nun ihm gegenüber redend und handelnd explizieren, zeichnet sich in der Aktualität ihrer Ansichten und Verhaltensweisen ab, daß sich die nennende Satire im Etikett "Abderit" gegen die Welt des Lesers kehren wird.[685] Im Umweg über die ‚darstellende' satirische Analogie Abdera-Deutschland wird die Zeitwirklichkeit satirisch ‚benannt'. Im Übergewicht der mimetischen Satire, im Zurücktreten des nennenden und wertenden Erzählers kommt der Autor zugleich Erwartungen im Bezug auf den "selbsttätigen", den mündigen Leser entgegen.[686] Im Zweischritt Etablieren und Aktualisieren des satirischen Etiketts wird so in den ersten drei Büchern eine satirische Konstruktion aufgebaut, die einerseits auf verschiedenen Gebieten das Wesen der Abderitheit veranschaulicht, andererseits aber auch das Beziehungsnetz zur aktuellen Realität immer dichter knüpft. Auf dieser Grundlage kann dann im vierten und fünften Buch die Satire eine analytische Wendung erhalten:[687] es ist nunmehr hinreichend klar, daß die Auseinandersetzungen im Eselsschatten-Prozeß und um die

682 J. G. Sulzer: Allgemeine Theorie, III, S. 139.
683 Vgl. auch F. Martini: Nachwort-II, S. 872.
684 Vgl. M. v. Poser: Der abschweifende Erzähler, S. 78.
685 Ähnlich verfährt 1752 Knigge mit dem Terminus "Pinsel" in seiner Satire: "Des seligen Herrn Etatsraths Samuel Conrad von Schaafskopf hinterlassene Papiere".
686 Vgl. zu diesem Übergewicht der mimetischen Satire auch F. Martini: Nachwort-II, S. 869f.

Frösche der Latona für entsprechende Abläufe im gesellschaftlichen und politischen Raum des 18. Jahrhunderts stehen. Daß sie in Abdera angesiedelt sind, liefert gleich eine apriorische Wertung ihrer Konstellationen und Ergebnisse. Aus diesem Grund ist es nun auch nicht mehr nötig, die abderitische Unvernunft mit Normfiguren wie Demokrit, Hippokrates und Euripides zu kontrastieren. Selbst der Erzähler greift nur noch gelegentlich wertend und kommentierend ein (vgl. dagegen die längeren "Stachelreden" im ersten Teil – z.B. 297ff.).

Freilich ist in diesem Rückzug auch ein Gutteil Resignation gegenüber der Unverbesserlichkeit der Abderiten enthalten (vgl. die entsprechenden Einstellungen bei Demokrit und Hippokrates). Doch gibt sich die Satire der „Abderitengeschichte“ nicht grundsätzlich auf. Die Einsicht in die Unwirksamkeit direkt-belehrender Kritik (vgl. Demokrits negative Erfahrungen mit seinen "Strafpredigten" – S. 167 ff.) spiegelt auch das veränderte Selbstverständnis des Satirikers gegenüber seinem Publikum. Er erreicht es weniger über autoritär vorgebrachte Urteile als über scheinbar objektive Analysen und Demonstrationen, die in ihren Wertungen geschickt gesteuert sind. Wenn der Meinungsstreit entschieden werden soll, ob man es bei den "Abderiten" mit einem komischen, satirischen oder humoristischen Roman zu tun habe, gilt es diese Momente einer veränderten Mitteilungssituation des satirischen Impulses ebenso in Rechnung zu stellen wie die beschriebene satirische Konstruktion der „Abderitengeschichte“, die in der ironischen Festlegung des "Schlüssels" ihren Abschluß findet.

Daß an der satirischen Grundintention festzuhalten ist,[688] verdeutlichen u.a. die traditionellen Topoi der satirischen Wirkungsabsicht: Man könne die Geschichte der Abderiten als einen "getreuen Spiegel" betrachten, in denen die Zeitgenossen ihre Ähnlichkeit mit den Abderiten deutlich wahrnehmen (S. 454), das Werk ist "zum Vergnügen aller Klugen, und zur Lehre und Züchtigung aller N[arre]n" geschrieben (S. 449). Den satirischen Befunden stehen im Sinne der Satire-Tradition die Normfiguren (Demokrit, Hippokrates, Euripides) und das Normprinzip des kosmopolitischen Denkens (S. 230ff.) gegenüber, und auch vom ‚Produktionsimpuls’ des Textes her muß auf satirische Aggression geschlossen werden. Bei K. A. Böttiger findet sich folgende Aussage Wielands: "Die Abderiten entstanden in einer

687 Vgl. auch A. Vormweg: Die Romane Ch. M. Wielands, S. 359: Herausgestellt wird in der Untersuchung des Dialogcharakters der illustrativ-analytische Gegensatz zwischen 1.und 2. Teil. Unter anderem Aspekt betont M. Tronskaja: Die deutsche Prosasatire, S. 203: Im 1. Teil der "Abderiten" erscheine die abderitische Narrheit vorwiegend als lächerlich, im 2. Teil wird sie in ihren gesellschaftlichen Folgen und Gefahren gezeigt; W. Jahn (Nachwort, S. 328) sieht erst für den 2. Teil die satirische Intention realisiert. Zweifelsohne ist auch der 1. Teil im Sinne der Zeit ‚satirisch’, während das ‚moderne’ Satire-Verständnis im 2. Teil angesprochen wird.

688 Vgl. dazu J. Jacobs: Wielands Romane, S. 7: An der satirischen Ausrichtung der "Abderiten" bestehe kein Zweifel. Ebenso D. M. van Abbe: Wieland, S. 115, und M. Tronkajas Zusammenfassung (Die deutsche Prosasatire, S. 213): Wielands Satire in den "Abderiten" gilt der "kleinbürgerlichen geistigen Stagnation", "religiösem Fanatismus" und "feudaler Willkür".

Stunde des Unmuths, wie ich von meinem Mansardenfenster herab die ganze Welt voll Koth und Unruhe erblickte und mich an ihr zu rächen beschloß"[689] (vgl. dazu auch die Abblendung des ‚menschenfeindlichen' Impulses im Entstehungsbericht im Rahmen des "Schlüssels" – S. 450). Allerdings wendet sich der Verfasser des "Schlüssels zur Abderitengeschichte" gegen ein Mißverständnis des Textes als "Satyre" (vgl. S. 449 und 451), doch setzt er sich lediglich gegenüber zwei inadäquaten Typen satirischen Erzählens ab: den "allegorischen Satyren" (S. 449) und dem Schlüsselroman mit seinen polemischen "Anwendungen [...] auf Leute" (S. 451) bzw. konkrete Personen. Im Unterschied zum ironischen Versteckspiel um Satire oder Nicht-Satire in den Vorreden der verschiedenen Bücher der "Abderiten" (vgl. z.B. S. 729) wird im "Schlüssel" die satirische Intention zwar ironisch umspielt,[690] die satirische Wirkung jedoch unumwunden eingestanden und die Art des satirischen Verfahrens in Auseinandersetzung mit der aktuellen Satire-Diskussion erörtert. Im Bewußtsein, daß die Abderiten schon 2000 Jahre tot sind, habe der Historiograph ihr Bild ja unbesorgt recht "närrisch" zeichnen können, da niemandem mehr damit zu schaden sei (S. 451). Der Vorwurf persönlicher Satire ist also gegenstandslos, daß jedoch so viele Leser getroffen protestiert hätten, zeige – so in der Einleitung zum 2. Teil von 1776 –, daß die entworfenen Porträts genau der "Natur" entsprächen;[691] diese Art der Satire wiederum ist legitim, denn sie unterscheidet sich von der verzerrenden Karikatur (S. 454).[692]

Die Vorstellung, daß das Satire-Objekt zum Satiriker seiner selbst wird, kennzeichnet die ‚Modernität' des satirischen Vorgehens in den "Abderiten". Sie ist auch eine Folge der reduzierten Autorität des Schriftstellers als ‚öffentlicher Zensor'. Dies hat seine Konsequenzen für die Art des Wirklichkeitsbezugs des satirischen Erzählens. Charakteristika der satirischen Zeitromane bei Knigge oder Nicolai – wie die Authentizität des Sachdetails, die Legitimation der Kritik durch Selbsterfahrung oder der satirisch fixie-rende Kommentar des Erzählers – verweisen in der Verklammerung von Wirklichkeit und Erfindung auf Prinzipien des ‚pragmatischen Romans', der eine ständige Legitimation des Autors über den spezifischen ‚Anwendungsbezug' des Textes gegenüber dem Publikum voraussetzt. In den "Abderiten" entzieht sich Wieland – wenn auch zunächst nur ironisch in den Rollen des Erzählers und des Verfassers der Vorreden und Kommentare – solchen Verpflichtungen. Anstelle der punktuellen Rechtfertigung des Details oder einzelner Episoden steht das geschlossene Modell des Abderitentums und des abderitischen Staatswesens,[693] das nur noch

689 K. A. Böttiger: Literarische Zustände. I, S. 179.
690 Vgl. zu der "Koketterie" des Erzählers über den Satire-Status des Textes: B. Seuffert: Die Abderiten, S. 6.
691 Wielands Gesammelte Schriften (Akademie-Ausg.) I / 10, S. 3.
692 Vgl. dazu auch das (dieses Problem theoretisierende) Gespräch "Unterredungen mit dem Pfarrer von +++" (1775).
693 Vgl. V. Klotz: Verkehrte Polis, S. 89: "Die Stadtgemeinde Abdera ist ein satirisches Modell", das in verfremdendem Bezug zur aktuellen Wirklichkeit steht.

über die geschilderten Anachronismen und das ironische Versteckspiel des satirischen Erzählers Appelle für den Leser einbaut, in eigener kritischer Aktivität oder in unfreiwilliger Selbstenthüllung das scheinbar um seiner selbst willen Erzählte zu aktualisieren. So ergeben sich hier im Bereich des satirischen Erzählens auch Ansätze, die auf die Ausbildung des ‚idealisierend-symbolischen' Romantyps verweisen, die sich im nicht-satirischen Erzählen unter anderen Wirkungsintentionen stärker durchsetzt (vgl. z.B. Wielands "Agathon").

Die Abderiten-Welt wird gleichsam in konsequenter Logik aus der Idee des abderitischen Wesens konstruiert.[694] Solche ‚logische Geschlossenheit' erzeugt auf einer höheren Abstraktionsebene statt Verdruß am Gegenstand Vergnügen an dessen Erscheinung. So reflektiert der Erzähler:

> Die Dummheit hat ihr Sublimes so gut als der Verstand, und wer darin bis zum Absurden gehen kann, hat das Erhabene in dieser Art erreicht, welches für gescheute Leute immer eine Quelle von Vergnügen ist. Die Abderiten hatten das Glück, im Besitz dieser Vollkommenheit zu sein. Ihre Ungereimtheit machte einen Fremden Anfangs wohl zuweilen ungeduldig; aber so bald man sah, daß sie so ganz aus einem Stück war, und (eben darum) so viele Zuversicht und Gutmütigkeit in sich hatte: so versöhnte man sich gleich wieder mit ihnen, und belustigte sich oft besser an ihrer Albernheit, als an andrer Leute Witz. (S. 280)

Obwohl Abdera als Essenz der aktuellen und gesellschaftlich-politisch determinierten Situation ‚unaufgeklärten' Denkens und Handelns erscheint, kann die ‚Geschlossenheit' des fiktiven Entwurfs als Rezeptionshaltung auch ein distanziertes und wohlgefälliges ‚Anschauen"'unter dem Aspekt des Komischen provozieren,[695] das für sich selbst und nicht als Signum zu kritisierender Tatbestände steht.[696] Insbesondere im Fortgang des 3. Buches kann man über die Dominanz der situationskomischen Momente den aktuell-satirischen Bezug auf das deutsche Theaterwesen und die literarischen Moden vergessen. Darüber hinaus lassen die fehlenden expliziten satirischen Fixierungen und aggressiven Kommentare des Erzählers für die weniger ‚gewitzten' Leser durchaus eine durchgehende Rezeptionshaltung des Vergnügens am tollen Treiben der Abderiten zu. Sie könnte sich auf entsprechende Texthinweise zu ‚Komödienstrukturen' stützen. In Abdera ereignen sich "Komödien" (S. 383) und "tragikomische Possenspiele" (S. 440), Torheit und Verblendung der Abderiten gehen nicht so weit, daß diese nicht auch über sich selbst lachen könnten wie beim Ausgang des Eselsschatten-Prozesses (S. 387). So konstatiert selbst der Abderiten-Kritiker

694 Ebd., S. 77.

695 So wird auch wiederholt in der Forschung Wielands Roman als "komischer Roman" eingeordnet (vgl. F. Beißner: Nachwort, S. 921), dessen satirische Momente nicht als charakteristisches Erscheinungsbild mißzuverstehen sind (vgl. F. Sengle: Wieland, S. 336). Auf Analogien zur Komödienstruktur verweisen F. Martini: Abderiten, S. 88 (zum 4. und 5. Buch), und F. Sengle: Wieland, S. 322, der einschränkt, daß solch Anlehnungen an Komödienprinzipien nicht als grundsätzliches Baugesetz des Romans zu verstehen seien.

696 Vgl. in diesem Sinne W. E. Yuill: Abderits and Abderitism, S .84: Die Kohärenz der Dummheit erzeuge vor allem im 2. Teil mehr Vergnügen als satirische Wirkung.

Demokrit: "Es ist schon viel gewonnen, wenn ein Volk leiden kann, daß ehrliche Leute sich über seine Torheiten lustig machen, und mitlacht, anstatt wie die Affen, tückisch dabei zu werden" (S. 387).

Also doch "heitere Gelassenheit" als Konsequenz gegenüber der Unverbesserlichkeit des abderitischen Wesens und nicht "unbezähmbarer Haß gegen das Spießbürgertum", "ätzende, pessimistisch gefärbte Satire" – wie M. Tronskaja die Intention "Abderiten" charakterisiert.[697] Auch Demokrit als Normfigur „lacht" über das Treiben der Abderiten statt zu "poltern" wie Cato oder "zuzupeitschen" wie Swift (S. 205). Diese Einstellung ist dem Erzähler so wichtig, daß er zur Rechtfertigung Seneca zitiert: "Wir müssen uns dahin bestreben [...], daß uns die Torheiten und Gebrechen des großen Haufens samt und sonders nicht hassenswürdig, sondern lächerlich vorkommen", denn die Art des Lachens lasse "immer noch ein wenig Hoffnung übrig" (S. 205). Und dann folgen Hinweise auf die Betrachtungsmöglichkeit des Perspektivenwechsels, die bereits an Jean Pauls Humor-Theorie denken lassen:

> Auch zeigt derjenige eine größere Seele, der, wenn er einen Blick über das Ganze wirft, sich des Lachens – als jener, der sich der Tränen nicht enthalten kann; denn er gibt dadurch zu erkennen, daß alles, was andern groß und wichtig genug scheint, um sie in die heftigsten Leidenschaften zu setzen, in seinen Augen so klein ist, daß es nur den leichtesten und kaltblütigsten unter allen Affecten in ihm erregen kann. (S. 205f.)

Solche Reflexionen, der beträchtliche Anteil des ‚Rein-Komischen', die ironische Verweigerung der ‚satirischen Anwendbarkeit' – all dies sind Gründe, in Wielands "Abderiten" eine Abkehr von der satirischen Tradition des aufklärerischen Zeitromans zu sehen und hier eine neue Erzählhaltung anzusetzen, wie sie F. Sengle in seinem großen Wieland-Buch als "humoristische Klassik" charakterisiert[698] – freilich mit der Frage, ob der Humor in den "Abderiten" nicht zu satirisch sei, um "klassisch" genannt zu werden.[699] Einmal abgesehen von der notwendigen Diskussion des Humor-Begriffs zeigt es sich, daß die heitere Gelassenheit im distanzierten ‚Anschauen' des abderitischen Wesens eine der möglichen Einstellungen zu den Abderiten ist – ob sie als die dominierende und integrierende gilt, wäre zunächst einmal in Frage zu stellen.

So distanziert sich auch der Erzähler von den "gekünstelten Antithesen" Senecas, und in einer Fußnote geht der Sprecher (ist es gar der Autor selber als letzte Instanz?) noch einen Schritt weiter:

> Ein weiser und guter Mann [...] lacht oder lächelt, bedaurt oder beweint, entschuldigt oder verzeiht, je nach dem es Personen und Sachen, Ort und Zeit mit sich bringen. Denn lachen und

697 M. Tronskaja: Die deutsche Prosasatire, S. 192.
698 F. Sengle: Wieland, S. 330.
699 Der Versuch, die "Abderiten" in Hinblick auf einen ‚humoristischen' Roman oder zumindest ‚ironisch-komischen' Roman zu interpretieren, resultiert wohl vor allem aus der Minderwertung der Satire. Diesem Vorurteil kann sich auch das informtive Nachwort von F. Martini nicht entziehen (vgl. z.B. S. 858, 860 und 868).

> weinen, lieben und hassen, züchtigen und loslassen, hat seine Zeit, sagt Salomo, welcher älter, klüger und besser war als Seneca mit allen seinen Antithesen." (S. 206)

Solange die Abderiten unter sich leben – gleichsam in Quarantäne – sind sie "bei allen ihren menschlichen Schwachheiten wenigstens keine sehr bösartigen Leute" (S. 167). Doch sobald sie mit anderen Standpunkten konfrontiert werden, wie es Demokrit tut, werden sie aggressiv und – wie im angestrengten Prozeß gegen ihren "Strafprediger" – sogar heimtückisch.[700] Selbst den gelassenen Demokrit hält es nicht auf die Dauer in seiner Vaterstadt; er verläßt sie, "ohne einen Menschen zu sagen, wo er hinginge" (S.387). Auch die Gelassenheit und die distanzierende Ironie haben ihre Grenzen – es sind die Grenzen von Abdera, wo man unter sich bleibt und mit dem ‚status quo' zufrieden ist. In die ‚aufgeklärte' Gesellschaft des späten 18. Jahrhunderts das Identifikations- und Demaskierungsmoment des "Abderitischen" hineinzutragen, heißt jedoch, diese Welt alles andere als ‚gelassen' gegenüberzustehen.

Freilich ist im ironischen Wechsel der Rollen auf der Skala ‚Normfigur-Romanerzähler-Anmerkungssprecher-Autor' die Gelassenheit nicht nur ein primäres Phänomen. Als neue Einsicht in die begrenzten Wirkungsmöglichkeiten der Satire tritt sie als ‚Ergebnis' des satirischen Impulses neben diesen. Über die ironische Verstellung der satirischen Intentionen – vgl. den "Schlüssel", die diversen Vorreden oder den "Auszug aus einem Schreiben an einen Freund in $_{D}$+++" (S. 742 ff.) – wird selbst mit denjenigen, die sich der satirischen Korrektur durch Empörung und Gegenangriff zu entziehen versuchen, ein Gespräch zu erhalten gesucht.[701] Diese gesprächsoffene Vermittlung zwischen satirischer Aggression und gelassener Resignation führt durchaus nicht zur Rechtfertigung des Kritisierten,[702] sondern ist eher als Einsicht in den ‚langen Weg' zur Verwirklichung der proklamierten Ideen zu werten. Darüber hinaus ergibt sich das Verdecken des satirischen Angriffs als Konsequenz des partiellen Rückzugs des Satirikers aus seiner ‚öffentlichen' Zensor- und Helferfunktion (vgl. die entsprechenden Spiegelungen im Handeln der Normfiguren, vor allem bei Demokrit und Hippokrates). Im Gesamtzusammenhang der literarischen Entwicklung erscheint ein solcher Rückgriff auf die veränderte Position des Schriftstellers in der Gesellschaft zur Erklärung von Wielands Umgang mit der Satire in den "Abderiten" sinnvoller als B. Weyergrafs psychologisierende Interpretation: "Aus der Distanz kann sich der Satiriker

---

700 Vgl. F. Martini: Abderiten, S. 78: noch präziser in: Nachwort-II, S. 863.

701 Damit wird auch an der Wirkungsintention der Satire festgehalten, nicht jedoch die Aggression zugunsten einer "von Ironie umspielten Zuneigung" abgebaut – so argumentiert W. Mauser: "Geschichte der Abderiten", S. 168.

702 Daß die ironische Haltung nicht auf Anerkennung und ‚Verstehen' des satirischen Objekts zielt, sondern letztlich doch die satirische Erkenntnis befördern will, ist z.B. F. Martinis "Abderiten"-Interpretation bei B. von Wiese entgegenzuhalten (F. Martini: Abderiten, S. 69). Später differenziert Martini dieses Ausklammern der Satire zugunsten der Annahme einer grundsätzlichen satirischen Position, die aber überspielt wird von "mehrsinniger Ironie" (Nachwort-II, S. 858).

über eine Welt lustig machen, deren Anblick ihn sonst unweigerlich in die Resignation triebe."[703] Weyergraf verkennt, daß der satirische Impuls bei Wieland ungebrochen ist, daß seine Satire in beschriebener Weise weiterhin ‚Erkenntnis' leisten soll, daß jedoch Skepsis hinsichtlich einer allgemeinen und unmittelbaren Anwendung solcher Erkenntnisse besteht.[704]

Bei Akzentuierung des resignativen Moments trennen sich an dieser Position zwei Wege, die im weiteren Verlauf der Entwicklung des Erzählens ins 19. Jahrhundert hinein unter verschiedenen ideologischen Aspekten sich wieder kreuzen. Angesichts einer grundsätzlichen ‚Verkleinerung' des abstrakten Ideals im Bereich der konkreten Wirklichkeit bildet sich das humoristische Erzählen im Stile Jean Pauls aus, das dann aber auch im Gegensatz zu Wielands Vorgehen das Ich des Satirikers in solche Relativierungen einbezieht (vgl. das nachfolgende Kapitel zu Hippel).[705] Weniger philosophisch-abstrakt, sondern im Bezug auf die konkreten sozialen Verhältnisse affirmativ begründet gibt sich die Einstellung, die J. G. Schlosser in seinem "Schreiben an Herrn Hofrat Wieland" vertritt: was sollen abstrakte Ideale angesichts einer eingeschränkten Wirklichkeit? Eine adäquate Haltung sei nur zu gewinnen, wenn der kritische Kopf "Licht gibt, das nicht nur beleuchtet", sondern auch "wärmt".[706] Hier ist die Trivialisierung des satirisch-kritischen Impulses in Richtung auf ein ‚lächelndes Geltenlassen' schon vorgezeichnet, das für die vollzogene Integration satirischer Momente auch als ästhetisch ‚höherwertig' ideologisiert wird. Das resignative Moment zu überwinden, ohne dabei die mögliche Sicherung der satirischen Wirkungsabsicht und die aktuelle Legitimation des Satirikers zu reflektieren, wird in Intensivierung der Gesellschafts- und Zeitkritik zugunsten eines politisch-aktionistischen Zeitromans versucht. In dessen Rahmen verbindet sich eine umfassende Analyse aktueller gesellschaftlicher Verhältnisse und Entwicklungen mit politischer Agitation. Diese Wendung soll zum Abschluß des Kapitels über den gesellschaftskritischen Zeitroman schwerpunktmäßig an Knigges satirischem Roman "Benjamin Noldmanns Geschichte der Aufklärung in Abyssinien" (1791) dargestellt werden.

---

703 B. Weyergraf: Der skeptische Bürger, S. 72.

704 Ebd., S. 72: Wielands Satire "verzichtet auf jeden real aufklärenden Effekt zugunsten einer kathartischen Veränderung, die ein von Ekel und Weltschmerz heimgesuchtes Bewußtsein von Schmutz und Wirklichkeit reinigt."

705 Zumindest unter einem solchen Humor-Begriff sind die "Abderiten" nicht als ‚humoristisch' zu klassifizieren, auch wenn der Erzähler der Ansicht ist, daß sich an Abdera und den Abderiten nichts ändern lasse (vgl. W. Monecke: Wieland und Horaz, S. 56). Die Position des Erzählers und der Normfiguren ist in den „Abderiten" noch eindeutig der Kritik oder den Relativierungen des Autoritätsanspruches entzogen.

706 Vgl. den Abdruck des Schlosser-Briefes in : Ch. M. Wieland Werke (Hanser-Ausg.), III, S. 863.

## *Knigges Roman "Benjamin Noldmanns Geschichte der Aufklärung in Abyssinien": Die politisch-aktionistische Wendung des gesellschaftskritischen Zeitromans*

Den "Abderiten" hatte die scheinbare Reduktion des satirischen Zeitbezugs zugunsten einer ‚humorvollen' Betrachtung allgemein-menschlicher Schwächen eine Ausnahmestellung in der Wertung satirischer Romane eingebracht; Knigges "Abyssinien"-Geschichte dagegen, die teilweise mit vergleichbarer "Verschlüsselung" satirischer Intentionen arbeitet, aber die Aktualität des Exotischen mehr betont, spielt in der Rezeption des Romans im späten 18. Jahrhundert kaum eine Rolle. Erst mit der Ostberliner Edition von 1968, die Hedwig Voegt besorgte,[707] wird der Roman wieder zur Diskussion gestellt. Im Gegensatz zu Wielands „Abderiten" bleibt Knigge den Traditionen der ‚satyra' und den Entwicklungen des additiven Zeitromans stärker verhaftet.[708] Dies ist für H. Voegt wohl auch Grund genug, Knigges "Benjamin Noldmann" als Satire, gleichsam als Großsatire im Stile der Menippea, einzuordnen.[709] Vom Selbstverständnis des Textes als auch von Umfang, Gegenständen und Zielrichtung der satirischen Kritik her ist jedoch der Zusammenhang mit dem beschriebenen Typus des gesellschaftskritischen Zeitromans zu betonen,[710] zumal Knigges ‚Held' Benjamin Noldmann dem abyssinischen Negus selbst aus der "Geschichte der Abderiten" vorliest (S. 244), um entsprechende aufklärende Wirkung auf die unaufgeklärten Zustände in Abyssinien zu erreichen.

Noch mehr als in Wielands Roman wird bei Knigge der Schwerpunkt der kritischen Darstellung und Analyse im gesellschaftspolitischen Bereich gesetzt. Im ersten Teil des Romans konstruieren Noldmanns Erfahrungen und Gespräche in Abyssinien anhand der Schilderung afrikanischer Verhältnisse ein Bild der politischen Zustände in den absolutistisch-despotisch regierten Staaten Mitteleuropas. Darüber hinaus wird der beschriebene ‚status quo' jedoch auch historisch begründet und damit das analytische Moment der Satire intensiviert und in Richtung auf eine faktisch-argumentierende Abhandlung ausgeweitet. Die von Noldmann vermittelte Geschichte Abyssiniens erscheint somit als "die Geschichte des Despotismus überhaupt" (S. 169ff.). Daß die satirische Zeitkritik sich nun weniger mit Moral oder Vernunft legitimiert, sondern politisch argumentiert, zeigt sich z.B. am Erzählerkommentar zur Schilderung der Marotten und Ausschweifungen afrikanischer Herr-

707 Dieser Neudruck bot sich als Zitatgrundlage an: Adolph Freiherr Knigge: Der Traum des Herrn Brick. Essays. Satiren. Utopien. Hg. von H. Voegt. Berlin 1968, S. l09-456.

708 So ist auch die Verbindung zum ‚Schlüsselroman'-Typus ausgeprägt. Die persönlich-polemischen Angriffe und Anspielungen mit Hilfe des Anagramms lassen sich heute jedoch nur noch zum Teil auflösen; vgl. dazu H. Voegt: Einleitung, S. 28.

709 Ebd., S. 6.

710 Noldmanns Leugnen der aktuell-satirischen Implikationen seiner "Geschichte" ist als simple ironische Verstellung leicht zu durchschauen (vgl. S. 111).

scher, die – und die Parallele zu vielen deutschen Duodezfürsten liegt nahe – stets auf Kosten des Volkes gehen: "Da war keine Art von Auflage zu erdenken, womit man nicht das arme Land heimsuchte, um den unvernünftigen Aufwand der Königin zu bestreiten" (S. 152f., vgl. a. S. 154f.). In der politischen Allmacht der absolutistischen Fürsten und in der moralischen Korruption der Herrschaftsträger durch ihre Macht wird eine der Hauptursachen für die unbefriedigenden Zustände gesehen (S. 188).[711]

Im zweiten Teil einer Schilderung der Reise des abyssinisch Kronprinzen durch Deutschland dominieren dann mehr traditionell Satire-Aspekte in der kritischen Bestandsaufnahme aktueller Zustände in verschiedenen Bereichen des öffentlichen Lebens, wie z.B. im Schulwesen, in der Literatur, in der religiösen Praxis. Hierbei wird weniger analysiert, sondern ‚benannt', indem über die erwartungsvolle ‚ingénu'-Perspektive des reisenden Afrikaners die von Noldmanns Vetter Wurmbrand in Abyssinien propagierten Normen einer aufgeklärten Gesellschaft eingebracht werden. Anders als in Pezzls satirischem Thesenroman "Faustin" von 1783 erscheint es nun weniger wichtig zu zeigen, daß Deutschland trotz allem ‚Aufklärungsgerede' eben weithin noch nicht aufgeklärt ist, sondern die Gefahren der Korruption zu bezeichnen, denen sich das Aufklärungsdenken in seiner praktisch-politischen Anwendung ausgesetzt sieht. So bringt z.B. die "sogenannte Aufklärung", die Wurmbrand nach Abyssinien exportiert, auch alle Schwächen und Torheiten europäischer Staatswesen und Fürsten nach Abyssinien (S. 257).[712] Die satirisch-politische Analyse Knigges deckt am Beispiel des Bündnisses zwischen dem ‚Aufklärer' Wurmbrand und dem Negus von Abyssinien auf, wie Aufklärung ihre primären Impulse verliert, wenn sie zum Besten der Monarchen und nicht zum Wohle des Volkes betrieben wird (S. 225 und 232f.). Der Negus bekennt sich zwar ‚offiziell' zur Aufklärung, er will sie jedoch nur in Maßen und möglichst ohne großen Aufwand (S.230).

Von solcher differenzierender Kritik bleibt die Basis aufklärerischen Denkens und Wollens freilich unangetastet; Knigge expliziert, daß die neuen Normen im gesellschaftlichen und politischen Raum nachhaltig und geduldig durchgesetzt werden müssen (S. 347), gerade deshalb aber in ihren PseudoErscheinungen zu bekämpfen sind (vgl. dazu S.348ff.). Die Gefährlichkeit falscher Aufklärung oder unfertiger Aufklärung zeigt sich auch in der Entwicklung des abyssinischen Kronprinzen auf seiner Deutschlandreise. Daß aus dem ‚aufzuklärenden' Thronfolger durch die Macht der Verhältnisse ein Despot ‚herangebildet' wird,

711 Knigge sichert sich jedoch in dieser Fürstenschelte ähnlich wie im "Roman meines Lebens" ab: Selbst in Afrika gibt es "gut geartete" Fürsten, die an der Änderung der Verhältnis nur durch schlimme Höflinge gehindert werden (S. 246). Auch nimmt Noldmann die Herrscher der großen Reiche weitgehend von der Kritik aus; der satirische Zorn gilt vor allem den Duodezfürsten (S. 251ff.).

712 Dieselbe Entwicklung wiederholt sich nach dem von Noldmann veranlaßten ‚Export' aufgeklärter deutscher Künstler und Gelehrter nach Abyssinien (S. 339ff.).

weitet die konstatierende Satire auf die deutschen Zustände zum exemplarisch darstellenden Verfahren aus. Überhaupt gilt ein Hauptteil der Kritik dem dominierenden Einfluß etablierter politischer Konstellationen und Denkgewohnheiten. Idealistische Vorstellungen wie die Noldmanns – daß man ‚Aufklärung' durch Überzeugung der Herrschenden für die neuen Werte erreichen könne – werden in ihrer Erfolglosigkeit geschildert. Obwohl Noldmann den abyssinischen Herrschern unerschrocken die Wahrheit über die Situation in ihrem Reich verkündet (S. 248f. und 258) und sie auffordert, sich – ehe es zur Revolution kommt – um die Sorgen des Volkes zu kümmern, (S. 64) und obwohl die Herrscher selbst ‚besserungswillig' sind (S. 334), bleibt es durch die Macht der Höflinge alles beim Alten (S. 260).[713]

Es wird jedoch durch den Hinweis auf ‚positive' zeitgenössische Herrscherfiguren wie Englands Georg III. (S. 364), Friedrich II. von Preußen und den Habsburger Joseph II. (S. 330) die Möglichkeit einer Änderung der politischen Verhältnisse über entsprechendes Engagement und klugen Weitblick der Herrscherpersönlichkeit aufrechterhalten. Im fiktiven Raum wird schließlich sie ‚Norm' eines am Wohlergehen des Volkes orientierten Herrschertums realisiert mit dem Beispiel des afrikanischen Prinzen, der nach dem Tod des jungen Despoten die Regierung übernimmt und sich als Beauftragter des Volkes versteht (S. 372ff.). Um die politisch-programmatische Intention des Romans durchzusetzen, wird der Normstandpunkt darüber hinaus an weiteren Beispielen verdeutlicht:[714] über entsprechende positive Abschnitte in der Geschichte Abyssiniens (S. 174-176), über das aktuelle Vorbild der Republik Hamburg (S. 275f.) und (am ausführlichsten) im Entwurf einer neuen abyssinischen Verfassung (S. 375ff.), die nicht nur auf die abyssinischen Zustände bezogen ist. Hier wird die aktionistische Ausrichtung des satirischen Erzählens besonders deutlich: die satirische Kritik dient – über ihre analytischen Implikationen hinausgehend – vor allem dazu, die Notwendigkeit von Änderungen darzulegen. Die Beschreibung solcher anzustrebender Entwicklungen werden nicht nur ‚ex negativo' aus der Satire gewonnen, sondern zudem im ‚abhandelnder' Weise dargelegt.

Im Verlauf des Erzählens wird wiederholt das satirische Vorgehen erweitert von darstellenden Ansätzen in Richtung auf die Disput-, Rede- und Abhandlungssituationen, wie sie als Elemente des satirischen Thesenromans in den Zeitroman übergegangen sind. ‚Satirisch' ist dann z.B. in dem Bericht von der Geschichte des abyssinischen Staates nur noch die

713 Neben der ‚Verfremdung' der europäischen Geschichte im abyssinischen Modell und der Schilderung des ‚unaufgeklärten' Deutschlands anhand der Reise des abyssinischen Kronprinzen ist die Kritik an dem weltfremden Vorgehen der beiden ‚Aufklärer' Noldmann und Wurmbrand Hauptrichtung der Kritik – vgl. J. Walter: "Benjamin Noldmann", S. 166.

714 Vgl. ebd., S. 176: der utopisch-normative Aspekt muß breit entwickelt werden, da er als politisches Programm in seinen Einzelheiten für die Leser neu ist.

Transposition deutscher Zustände nach Abyssinien und die über Noldmann vermittelte kritische Grundhaltung (vgl. z.B. 165ff. und 183ff.). Das hochgesteckte Ziel einer umfassenden gesellschaftspolitischen Analyse muß, um von den Lesern akzeptiert werdenzu können, weitgehend faktisch belegt und räsonnierend abgesichert werden.[715]

Eine weitere Möglichkeit, Konsens mit den Lesern herzustellen, ist ebenfalls aus dem Thesenroman vertraut. Dem wiederholten satirischen Durchspielen einer These entspricht in Knigges Roman die Explikation der Zeitkritik und gesellschaftspolitischen Analyse über verschiedene satirische Verfahren, die den ‚satyra'-Typ des Reiseberichts vervielfachen bzw. durch Addition von Disputen, geschichtlichen Darstellungen und Erlebnisberichten ausweiten, um die Satire zu intensivieren und zu legitimieren. So sieht H. Voegt in Noldmanns Reise mit dem abyssinischen Kronprinzen durch Deutschland zu Recht eine "Verdoppelung und Verschärfung der satirischen Seite dieses politischen Romans."[716]

Der Versuch, in möglichst vielen Konstellationen satirische Bezüge herzustellen, führt dabei allerdings auch zur Aufhebung ‚eindeutiger' satirischer Funktionen. Noldmann z.B. vertritt zum einen als Normfigur die Ideale der Aufklärung, zum anderen bleibt er blind gegenüber den schlimmen deutschen Verhältnissen und sucht vor dem abyssinischen Negus die Ehre des Vaterlandes zu verteidigen (S. 266). Der Negus wiederum agiert gleich in drei Rollen: als Politiker, der sich über Deutschland laufend informiert, wird er dem allzu idealistischen Noldmann gegenüber zum Satiriker; als wissensdurstiger Gesprächspartner nimmt er sokratisch oder naiv fragend Funktionen eines satirischen Mediums ein;[717] als Herrscher wiederum ist er selbst Gegenstand der satirischen Kritik. Ebenso wirken der abyssinische Kronprinz und sein Gefolge auf der Deutschlandreise zunächs als Medium der Satire, als landesfremde ‚ingénus'. Im Bericht der weiteren Entwicklung des Kronprinzen wird dieser jedoch wieder zum satirischen Objekt. Von Fall zu Fall erläutert Knigge dem Leser gegenüber die wechselnden satirischen Funktionen durch entsprechende Reflexionen der Sprecher, wie z.B. Noldmann zum ‚ingénu'-Verhalten der abyssinischen Reisegesellschaft, der entschuldigend auf die "sonderbaren Gesichtspunkte" hinweist, unter denen "die Leute, denen europäische Verfassungen fremd sind, dergleichen Gegenstände ansehen" (S. 326). Aber auch diese ‚ingénu'-Rolle wird – der besseren satirischen Wirkung willen – nicht immer durchgehalten: oft reagieren die Abyssinier weniger naiv als scharfsichtig (vgl. S. 321-23 oder 325f.). Sie korrigieren damit Noldmanns Perspektive, der trotz

715 Vgl. solche Legitimationsversuche auch bei der Kritik ‚neuerer' Erscheinungen des sozialen Lebens, wie z.B. in der Darstellung des Philanthropinismus (S. 279-33).
716 H. Voegt: Einleitung, S. 29.
717 In ebendieser Funktion agiert auch der marokkanische Kaiser: Im Licht seiner naiven Fragen über Europa erscheint die von Noldmann geschilderte machtpolitische Praxis der europäischen Fürsten als absurd (S. 142f.).

seiner Bestürzung über die neuerlichen Verfälschungen der Aufklärung in Deutschland die Verhältnisse vielfach entschuldigt oder auf Besserung hofft (S. 326). Diese Naivität Noldmanns ermöglicht wiederum nach den Darstellungseinheiten ‚Aufenthalt in Abyssinien' und ‚Deutschlandreise' eine weitere Variation des satirischen Grundansatzes in der Darstellung unvollkommener Aufklärung und Aufklärer, wenn Noldmann deutsche Gelehrte und Künstler zur Beförderung der Aufklärung nach Abyssinien entsendet (S. 320), die dort allerdings alles andere als ‚aufgeklärte' Zustände herbeiführen.

Mit solchen Korrekturen an seinem vorgeschobenen Ich-Erzähler erreicht Knigge zweierlei: zum einen kann er sich als Autor hinter der gemäßigt-konstruktiven Perspektive Noldmanns verschanzen (vgl. z.B. Noldmann zur Kritik am Rat seiner Heimatstadt Goslar, S. 136), zum anderen potenziert gerade die objektive Widerlegung des gutgläubigen Idealisten Noldmann die Aggressivität in der Kritik an den deutschen Zuständen (vgl. z.B. die Aufzeichnungen des abyssinischen Hofnarren Sotan, S. 315-17). In der variierenden Nutzung der unterschiedlichen Verfahren bezieht sich Knigge auf die ganze Breite der satirischen Tradition des 18. Jahrhunderts. Im Gegensatz zu Wielands "Abderiten" ist ihm – unter dem Aspekt der aktionistischen Erzählintention – vor allem die Deutlichkeit der satirische Wirkungsabsichten wichtig. Selten findet man mehrfach ironische Verschlüsselungen wie z.B. in der Feststellung, der Seeräuber Ali Muski "behandelte seinen Sklaven so wohl, daß dieser oft in Versuchung geriet zu glauben, man könne in der türkischen Gefangenschaft fast ebensoviel Freiheitsgefühl schmecken als in den Diensten manches alten Edelmanns in Deutschland" (S. 130).[718] Im übrigen gilt jedoch, daß der Leser, sobald er die Technik der ‚abyssinischen Verfremdung' oder der scheinbaren Inkompetenz der abyssinischen Besucher durchschaut hat, die ‚verdeckte Satire' auf eine direkt-nennende oder pathetisch-strafende zurückführen kann (vgl. z.B. die "Revue" afrikanischer Fürsten S. 146-58).

Dieser unschwer herzustellenden Unmittelbarkeit der satirischen Attacke korrespondiert die direkte Anrede der deutschen Leser über ihre ‚Vertreter' in der erzaählten Welt, die abyssinischen Gesprächspartner Noldmanns (vgl. die Anklagerede gegen den Despotismus, S. 158f.). Dazu kommen Redesituationen, in denen Noldmann selbst deutsche Verhältnisse angreift, wie z.B. im Gespräch mit dem abyssinischen Negus über das deutsche Gelehrten- und Schriftstellerwesen (S. 238ff.). Hier wird die Kritik im Fiktionsraum der abyssinischen Disputsituation zur politischen Schimpfrede ( vg1. z.B. S. 244f. und S. 251ff.). Zusätzlich zu dieser Konstruktion von ‚Unmittelbarkeit' durch die fingierte Sprechsituation treten faktische Aktualisierungen des fiktiven Geschehens im afrikanischen Raum. Daß Afrika als

[718] Vgl. z.B. auch dagegen das simple ironische Verneinen der Geltung der satirischen Revue afrikanischer Despoten für europäische Verhältnisse (S. 146-58).

Abbild Europas erscheint, verdeutlichen z.B. Parallelen in zeitlichen Ereignissen (der Aufstand in Abyssiniens Nachbarstaat Nubien ereignet sich wie die Französische Revolution Ende der 1780er Jahre – S. 359), in Detailvorgängen (in Abyssinien werden wie in Deutschland Landeskinder als Soldaten in Nachbarländer verkauft – S. 205f.), in den Inhalten von Auseinandersetzungen (auch in Abyssinien streiten die Theologen über wörtliches und allegorisches Bibelverständnis – S. 217) oder in Analogien (in der abyssinischen Literatur nimmt der Roman eine ähnliche Entwicklung wie in Deutschland – S. 342-44).

Neben solchen Parallelisierungen wird die Aktualität des Zeitromans auch durch direktes ‚Ansagen' der Identität der satirischen Objekte hergestellt: so kritisiert der Negus von Abyssinien das Theaterwesen seines Landes, indem er ein Manuskript zum Zustand des deutschen Theaters benutzt (S. 243), oder aber Noldmann konstruiert selbst die Kongruenz von Verhältnissen in Abyssinien und Deutschland (z.B. S. 237f.). Seltner wird das Herstellen solcher Bezüge – wie etwa in Wielands "Abderiten" – dem ‚Witz' des Lesers anheimgestellt. Auf die grundsätzliche Vergleichbarkeit von Abyssinien und Deutschland verweist indirekt z.B. Noldmanns Eingeständnis, er habe im Gespräch mit dem Negus abyssinische Mißstände nach Deutschland verlegt, um sie desto heftiger kritisieren zu können (S. 257). Damit wird an den Leser appelliert, diesen Vorgang satirischer Transposition selbst umzukehren. Schließlich läßt sich die Aktualität für deutsche Verhältnisse auch dadurch erzielen, daß die gesellschaftspolitische Analyse der Situation in Abyssinien den Charakter eines grundsätzlichen Modells zugesprochen erhält, wie in dem Hinweis, in Abyssinien habe sich "so wie in allen Ländern" in der Differenzierung der Arbeitsprozesse und Arbeitsintensität ein Herrschaftsverhältnis im Sinne von Herr-Knecht-Beziehungen entwickelt (S. 171).

Für den zweiten Teil des Romans und die Schilderung der Deutschlandreise sind solche Aktualisierungsformen nicht mehr notwendig; das Geschehen ist auf den Zeitraum 1772-77 fixiert. Über das Handlungsmodell des ‚realistischen' Reiseberichts (im Gegensatz zum ‚phantastischen') ist ein Erzähltyp in den komplexen Zusammenhang des satirischen Zeitromans eingebracht, der ihn in der Folgezeit als eigenständige Form ablösen kann, da er Aktualität unmittelbar herzustellen und Kritik direkt anzubringen vermag. Damit sind aktionistisch-programmatischen Bestrebungen ein weiterer Spielraum und eine überschaubare Mitteilungsform gegeben. Solche Verschiebungen stehen einerseits im Zusammenhang mit dem schwindenden Vertrauen in die Wirkungsmöglichkeiten der Satire,[719] wie es schon für die "Abderiten" konstatiert wurde, zum anderen aber erscheint der Roman als Spielraum solcher weitgespannten satirischen Befunde und Analysen, wie sie Knigge im

[719] Selbst der idealistische Noldmann rechnet bei seiner Kritik und Satire im Falle des Negus von Abyssinien nicht auf direkte ‚Bekehrung' der Despoten (vgl. S. 277f.), sondern hofft lediglich, daß seine Vorstellungen diesen nachdenklich gemacht haben.

"Benjamin Noldmann" im Zusammenhang mit aktionistischen Appellen und programmatischen Entwürfen versucht, in seinen damaligen Erzählmöglichkeiten überfordert.[720] Dieses Mißlingen der "Geschichte der Aufklärung in Abyssinien" als Roman ist – und hier vergleiche man die Rezeption von Wielands "Abderiten" – neben den jakobinischen Tendenzen mitverantwortlich dafür, daß der Text nicht weiter tradiert wurde Im Sinne der bereits am Ende des 18. Jahrhunderts ausgearbeiteten Autonomie-Ästhetik wäre zunächst zu bemängeln, daß Abyssinien – im Gegensatz zu Abdera etwa – nie zum ‚geschlossenen', einer spezifischen Logik verpflichteten Fiktionsraum wird, sondern lediglich Vehikelcharakter im Sinne eines Zerrspiegels für die deutschen Verhältnisse erhält.[721] Die Konstruktion der weithin bestimmenden Disput-, Rede- und Abhandlungssituationen wird nur notdürftig im Sinne stereotyper ‚romanhafter' Verwicklungen geleistet.

Auch das unter dem Aspekt pragmatischen Erzählens notwendige Interesse an den handelnden Hauptfiguren zur Sicherung des ‚Anwendungsappells' bleibt unbefriedigt. Zwar erfährt der Leser, was mit Wurmbrand und Noldmann nach ihrer abenteuerlichen Rückkehr nach Deutschland weiter geschieht (S. 451ff.); die angebotenen ‚Lösungen' sind jedoch kaum als sinnvolle Konsequenz einer möglichen Entwicklung der Figuren zu verstehen: Wurmbrand heiratet und läßt sich in der Heimatstadt Bopfingen nieder, Noldmann kehrt nach Goslar zurück und praktiziert dort als Armenadvokat, da er aufgrund seines in Abyssinien erworbenen Geldes nicht mehr auf Einkünfte angewiesen ist. Doch schon im Fortgang der Handlung wurde das zunächst aktivierte Leser-Interesse an den persönlichen Schicksalen von Wurmbrand und Noldmann gegenüber den wichtigen politischen Erfahrungen in Afrika zurückgedrängt (vgl. z.B. den kurzen Rekurs auf Wurmbrand nach der Thronbesteigung des Kronprinzen – S. 355ff.). Auch die Hinwendung zu einer ‚Entwicklung' des abyssinischen Prinzen in Deutschland bietet keinen Ersatz. Seine menschliche und politische Korruption wird in ihrer Motivation nur skizziert: schlechte Anlagen, verderbliche Erfahrungen, Verführung durch eine französische Maitresse, die Möglichkeiten zum Despotentum nach der Thronbesteigung – all dies erscheint nur als ‚Aufhänger' für die Kritik an mißlichen Verhältnissen, an Libertinage und Absolutismus. Auch hier dominiert – wie bereits für die widersprüchlichen Rollen von Noldmann und Negus dargelegt – die effektvolle Verwendung von Figuren im Gefüge der Satire über die Forderungen nach Kausalnexus und Konsistenz.[722]

---

720 J. Walter ("Benjamin Noldmann", S. 158) sieht – im Rahmen seiner durchaus wohlwollenden Analyse – in Knigges Roman "ein Konglomerat überkommener Formen."

721 Vgl. dazu auch die kritischen Einwände von J. Walter (ebd., S. 161) zu Knigges Roman, der selbst von Knigge nicht als ‚eigentlicher Roman' angesehen wurde (S. 159).

722 Vgl. auch die Rolle Wurmbrands: Zunächst erscheint er unter dem Aspekt der satirisch-politischen Analyse als Aufklärer, der durch die Machtfülle des Ministeramtes korrumpiert wird; beim jungen Negus muß er dann als Gegenspieler des nun doch despotischen Monarchen auftreten. Doch seine totale Ablehnung der Despotie (S. 356f.) steht im Widerspruch zum vorherigen ‚angepaßten' Verhalten.

Die politisch-aktionistische Ausrichtung des Erzählens überspielt zeitgenössische Forderungen an den Roman eben wie solche der Satire-Diskussion.[723] Knigges Satire rechnet weniger mit einem aktiven Leser, der als Partner des Satirikers – wie z.B. in den "Abderiten" – die satirischen Intentionen selbst konstruiert, demgegenüber sich der Satiriker durch scheinbare Objektivität seiner Darstellung, durch Zurückhaltung in Kommentar und direkter ‚Anrede' in seinen Absichten als Beauftragter gemeinsamer Interessen zu legitimieren sucht. Im "Benjamin Noldmann" wird diese Legitimation über das Pathos der Kritik und Entrüstung, über die himmelschreiende Faktizität der Zustände und die Häufung der entsprechenden Schilderungen zu erreichen versucht. Damit ist eine Mitteilungssituation vorausgesetzt, die den Autor im Sinne politischer Agitation den Akzent vom Beschreiben und Begründen hin zum Überreden und Überwältigen verschieben läßt. In der Gruppe der sog. jakobinischen oder vorjakobinischen Autoren wird diese Spielart des gesellschaftskritischen Zeitromans wiederholt benutzt.

Stellvertretend für diesen Bereich satirischen Erzählens soll auf drei Texte verwiesen werden, die in den letzten Jahre durch Neu-Editionen oder Aufsätze wieder in den Blickpunkt der wissenschaftlichen Diskussion gerückt wurden: auf C. I. Geigers Kurzroman "Reise eines Erdbewohners in den Mars" von 1790 (neu ediert und kommentiert von J. Hermand), G. F. Rebmanns "Hans Kiekindiewelts Reisen in alle vier Weltteile" von 1795 (Teiledition und Kommentar von H. Voegt) und F. X. Hubers "Herr Schlendrian, oder der Richter nach den neuen Gesezen" von 1787 (s. dazu den Aufsatz von L. Bodie im Literaturverzeichnis).[724] In der politischen Faktizität und Programmatik sind diese Romane vielfach detaillierter und unverschlüsselter als Knigges "Benja Noldmann"; in der satirischen Strategie aber meist anspruchsloser und zugunsten einfach umsetzbarer Wirkungen auf ein oder zwei dominante satirische Verfahren festgelegt.

So versucht z.B. Geiger das konkrete Material der kritisch beleuchteten Zeitwirklichkeit in einem recht simplen Fiktionszusammenhang zu integrieren. Die Reise auf den Mars verfremdet die gewohnte Realitätssicht und verschafft der satirischen Kritik die nötige Bewegungsfreiheit und das Alibi des phantastischen Gegenstands. In den Staatsgebilden, die der Reisende auf dem Mars vorfindet, werden unverkennbar die europäischen Machtkonstellationen und politisch-sozialen Verhältnisse gespiegelt; die aktuelle Wirklichkeit ist nur geringfügig ‚verschlüsselt' oder wird sogar in Anmerkungen ‚entschlüsselt' (vgl. S.52: "C'est

723 Vgl. dazu J. Walter: "Benjamin Noldmann", S. 159: In erster Linie soll Knigges Roman politische Ansichten vermitteln und entsprechende Wirkungen auslösen.

724 Vgl. ferner die Abteilung "Satirische Romane" bei M. Hadle: The German Novel in 1790 (1973), wo auch politisch und ästhetisch weniger wichtige Texte erfaßt sind.

tout comme chéz nous").[725] Die satirische Kritik konzentriert sich dabei auf die Erscheinungen der "Pfaffenherrschaft" und des Militärdespotismus. Geiger aber beläßt es – ähnlich wie Knigge – nicht nur dabei, diese Mißstände zu konstatieren, sondern versucht zumindest ansatzweise, ihre Auswirkungen für die gesellschaftlichen Verhältnisse zu analysieren (vgl. z.B. S. 37f.: zu den Folgen klerikaler Gesinnungsdiktatur, S. 54: zu den Konsequenzen der militärstaatlichen Ordnung). Auf der anderen Seite vertraut der Autor jedoch mehr den einfach-belehrenden ‚Reden und ‚Abhandlungen'. Zu diesem Zweck werden wiederholt Disput- und Gesprächssituationen konstruiert, in denen ideale und unbefriedigende Wirklichkeit einander gegenüberstehen (vgl. z.B. S. 14ff.). Zugunsten einer eindeutigen Vermittlung der satirischen Intentionen wird die Kritik an der Intoleranz zunächst ‚redend' erhoben, um anschließend in satirisch-demonstrierender Handlung belegt zu werden (S. 24). Das programmatisch-aktionistische Wirkungsmoment ist ebenfalls vielfach in ‚redender' Normvermittlung (z.B. S. 23f.), aber auch im umfassenden Entwurf eines idealen Staatswesens repräsentiert (S. 58ff.).

In Rebmanns "Hans Kiekindiewelt" wird noch deutlicher, daß die fiktive Reisebeschreibung lediglich ein leicht zu füllender Rahmen für satirische Skizzen, pathetische Anklage und Vermittlung politischer Programme darstellt. So wird z.B. im 18. Kapitel des 7. Buches Jeffersons Erklärung zur Religionsfreiheit als aktuelles Dokument eingeschaltet. ‚Satirischer' im Umgang mit dokumentarischem Material geht F. X. Huber im "Schlendrian" vor.[726] Anhand der korrumpierten Rechtsprechung Schlendrians sollen einerseits Mißstände in der Justiz angeprangert, zum anderen jedoch auch Unlogik und Lücken der neuen Strafgesetze (einer Leistung der Josephinischen Reformen) mit dem satirischen Stilmittel der absurden Konsequenz demonstriert werden. Ähnlich wie Schummels "Spitzbart" konzentriert sich Hubers Kritik auf ein abgegrenztes soziales Milieu, um darüber hinausgehend grundsätzliche Aussagen zur Zeitwirklichkeit zu treffen. Die einzelnen satirischen Demonstrationen sind jedoch mehr im Sinne einer zu belegenden These – der Unzulänglichkeit der neuen Gesetze – mit Stereotypen des Romanhaften verknüpft, als daß Motivationen und Determinationen der Figuren im Bezug auf Einflüsse ihres Milieu analysiert werden. Von der Variabilität der satirischen Verfahren her kann allerdings geschlossen werden, daß diese meist deftig-erotischen (z.B. I, 138ff.) oder sentimental-‚empfindsamen' Verwicklungen (I, 124ff.) einem breiteren und weiblichen Publikum galten, während Kenner der Rechtsverhältnisse und der Wiener Justiz die unterschiedlich vorgetragenen satirischen Attacken goutieren konnten. Einerseits entlarvt Schlendrian als ‚ingénu' in der naiven An-

725 Zitiert wird der Faksimiledruck in Slg. Metzler (M 61), der 1967 in Stuttgart von J. Hermand herausgegeben wurde. – Zur wenig verschlüsselten Zeitkritik vgl. J. Hermand: Nachwort, S. 33f.

726 Zitiert wird die Ausgabe: [F.X. Huber]: Herr Schlendrian, oder der Richter nach den neuen Gesezen. 3 Bde. Berlin 1787.

wendung der neuen Gesetze deren Widersinn (z. B. II, 80), andererseits wird jedoch der "schiefe Sinn" auch als Folge von Schlendrians bewußtem Mißverstehen herausgestellt (II, 86f.) und damit auf die Möglichkeiten eigensüchtiger Rechtsbeugung hingewiesen. Der auktoriale Erzähler umspielt ironisch die Frage, wer nun Schuld an den mißlichen Ergebnissen der Rechtsprechung nach den neuen Gesetzen hat: die Gesetze oder der Richter (vgl. I, 153). Wenn Schlendrian schließlich noch seine Kommentare zu dem Wortlaut der Gesetze liefert, ergeben sich Ansätze zu einer mimetisch-analysierenden Sprachsatire.[727] Im ganzen gesehen erscheint Hubers zeitsatirischer Roman zwar als "schärfste [...] Satire",[728] bleibt jedoch aufgrund seiner heterogenen Erzählansätze (hier gesellschaftskritische Analyse, dort stereotype Ehebruchs- und Liebesgeschichten) ohne Folgen für die weitere Entwicklung des satirischen Erzählens.

Damit sind auch die spezifischen Verfahrensweisen des neuen aktualisierend-aktionistischen Romantypus gekennzeichnet, der die Reflexion der jeweiligen satirischen Vermittlungssituation hinter dem dominanten Ziel der schnellen und nachhaltigen Wirkung zurückstellt. Daß derart bestimmte ‚Tendenzliteratur' zum einen zeitgebunden ist, zum anderen als rekurrentes Phänomen in der Verwertung etablierter Erzählmittel als ‚zeitloser' Typus eines eigenen Untersuchungsansatzes und eines spezifischen ästhetischen Verständnisses bedarf, verweist auf die Probleme, denen solche Romane in ihrer Rezeptionsgeschichte ausgesetzt waren. Ihr zwiespältiger Status im Bezug auf die historische Veränderungen der Mitteilungssituation und der Literaturfunktion geben auch Anlaß, im Zusammenhang dieser Darstellung nicht näher auf sie einzugehen. Dagegen sollen im abschließenden Teil jene Aspekte weiterverfolgt werden, die in den vorausgegangenen Kapiteln bei der Analyse der Romantypen als Konstellationen spezifischer Mitteilungssituationen Probleme des satirischen Erzählens deutlich werden ließen – wie die verminderte ‚öffentliche Legitimation' des Autors und Satirikers, die Differenzierung des Publikum und die damit verbundenen Probleme der Konsensbildung, die Unsicherheit bezüglich allgemeinverbindlicher Normen und die Diskussion über Erzählen und Wahrheitsfindung, die mit ihren Einschränkungen gegenüber der objektiven Gültigkeit selbst des ‚pragmatisch' Erzählten die Eindeutigkeit und Selbstsicherheit satirischer Aggression beeinträchtigen. Die meisten dieser Aspekte tragen dazu bei, ein Problem erneut zu aktualisieren, das in den unterschiedlichen Konstellationen der Satire-Diskussion immer wieder relevant wird: die Grenze der Wirkungsmöglichkeiten literarischer Satire.

---

727 Sie mit satirischen Verfahren bei Karl Kraus zu vergleichen, wie es L. Bodie (Herr Schlendrian, S. 46) tut, heißt F. X. Huber wohl allzu sehr aktualisieren zu wollen.
728 L. Bodie: Herr Schlendrian, S. 43.

# *Kapitel 9*
# *Die Problematisierung der Satire als Folge einer veränderten Literatursituation*

Im Laufe der 1780er Jahre verändert sich das in den vorausgegangenen Kapiteln beschriebene Erscheinungsbild des satirischen Erzählens zusehends.[729] Zu den skizzierten innerliterarischen Entwicklungen treten grundsätzliche Verschiebungen im gesellschaftlichen Funktionszusammenhang der Literatur. Beide Momente tragen in unterschiedlicher Gewichtung dazu bei, die Diskussion um Zulässigkeit, Wirkungsweise und Wirkungsanspruch der Satire auf verschiedener Ebenen neu zu beleben.[730] Ehe deren Auswirkung in der Analyse der satirischen Erzählprosa weiterverfolgt wird,[731] sollen die wesentlichen Ursachen, Argumente und Folgen der Problematisierung der Satire im Bereich des Romans aufgezeigt werden. Die Infragestellung der Satire läßt sich in fünf Problemkreisen verfolgen: unter gesellschaftlich-funktionalem Aspekt, in der ideologischen Diskussion der ‚Aufklärungs--Normen', im Bereich der Sozialmoral sowie unter erkenntnistheoretischen und ästhetischen Gesichtspunkten.

Sowohl unsere theoretischen Überlegungen zur Spezifik der satirischen Kommunikation als auch die Darstellungen zum Vorgang der ‚Lese-Erziehung' im satirischen Roman haben gezeigt, daß zum Gelingen der satirischen Mitteilung in besonderer Weise Homogenität des angesprochenen Publikums und Übereinstimmung mit dem Autor notwendig sind.[732] Eine solche Homogenität ist um 1790 auch im Bereich des bürgerlichen Leserpublikums nur Fiktion des selbstgewissen Erzählens.[733] Vor allem über den wachsenden Anteil weiblicher Leser ergeben sich Probleme für den Satiriker, da ein Großteil der Leserinnen – die meist ihre Weg über die Erbauungsliteratur zur empfindsamen Literatur genommen haben – die aggressive und rational begründete Satire ablehnt.[734] Doch über diese Zweiteilung des Lesepublikums hinaus rechnen insbesondere die Romanautoren seit den 1780er Jahren mit

---

729 Siehe dazu z.B. G. Wellmanns: Studien zur deutschen Satire, S. 14: Die Tradition der Aufklärungssatire erreiche ihren Höhepunkt in den 1770er Jahren und sei danach in ihrer Geltung fortschreitend geschwächt...

730 Vgl. J. Schönert: Roman und Satire, S. 49.

731 Dabei ist allerdings zu beachten, daß sich diese Problematisierung des Satirischen nicht in allen Bereichen der Erzählprosa durchsetzt. Im unreflektierten Wiederholen von (in anderen Mitteilungssituationen entstandenen) Schemata des satirischen Erzählens vollzieht sich ein Prozeß der Automatisation und Trivialisierung, wie er z.B. schon in Nicolais Thesenromanen "Sempronius Gundibert" und "Geschichte eines dicken Mannes" aufgezeigt wurde – vgl. zu diesem Problem auch das Kapitel "Satirischer Roman" bei M. Hadley: The German Novel in 1790.

732 Als Konsequenz solcher ‚Zersplitterung' in Literaturinteressen, Vorkenntnissen und Erwartungen ist am Ende des 18. Jahrhunderts auch der ‚Verfall' des Ansehens unterschiedlicher Genres (wie z.B. des Epigramms oder des Epos) zu konstatieren, die ähnliche Geschlossenheit des Publikums und Übereinstimmung mit dem Autor voraussetzen. Vor allem die Epigrammatik wird in die Zirkel der Literaturkenner zurückgedrängt.

733 Vgl. auch J. Schönert: Roman und Satire, S. 78. – Als Beispiel für den populären Topos von einer (idealisierten) Gemeinsamkeit zwischen Autor und Publikum vgl. auch A. v. Knigge: Über den Umgang mit Menschen, II, 308: die Schriftstellerei sei eine freie gesprächsweise Unterhaltung mit der Leserwelt.

einer Differenzierung ihrer Leser in verschiedene Gruppen und Erwartungshaltungen[735] sowie mit einer weitgehend unkontrollierbarer "Individualisierung und Subjektivierung der Rezeption".[736] Schon Wezel läßt seinen Erzähler im "Tobias Knaut" darüber räsonnieren, daß die Leser je nach ihrem Herkunftsmilieu unterschiedlich auf die ‚Ideen' des Autors reagieren (I, S. 87-89), und zu Beginn der 1790er Jahre häufen sich z.B. in den Vorreden von Jean Pauls Romanen die Klagen, daß der Autor auf einen Fixpunkt in den breit gestreuten Leser-Interessen nicht mehr rechnen könne.[737] Die ‚Entfremdung' des Autors von seinem Publikum sowie seine Unsicherheit bezüglich der Erwartungen und Interessen der Leser werden zu Topoi der vielfach beklagten Anonymität der literarischen Kommunikation.[738]

Von der Rezipientenseite her sollen die Literaturdiskussionen in den Lesegesellschaften,[739] von den Autoren her das Subskriptionswesen und der Einsatz von Kollekteuren zumindest partiell die Distanz zwischen Autor und Leser überbrücken.[740] Daß diese Versuche nicht sehr erfolgreich oder zeitlich nur begrenzt waren, ergibt sich nicht zuletzt aus den immer mehr dominierenden Gesetzmäßigkeiten des sich ausbildenden literarischen Marktes. An die Stelle des – in den 1760er und 17770er Jahren projektierten – "freien Austauschs von Gütern und Meinungen" tritt die Reaktion der Produzenten auf "Nachfrage",[741] die nicht nur durch qualifizierteres individuelles Interesse, sondern durch die Quantität der Kaufreaktionen bestimmt ist. Die Kontrolle der intendierten Wirkungen ist nur noch über die simplifizierende Kategorie der anonymen Zustimmung oder Ablehnung erfolgreich. Das direkte oder als direkt simulierbare Gespräch zwischen Autor und Leser löst sich im ‚modernen' arbeitsteiligen literarischen Betrieb auf, die Bereiche Literaturproduktion, Protektion, Distribution, Literaturkritik, Rezeption und Wirkung stehen nur noch in vermittelter Korrespondenz. In Rechtfertigung und Reflexion seiner literarischen Aktion wird der Autor zunehmend auf sich selbst verwiesen;[742] der Willkürlichkeit des Erfindens entspricht die Be-

734 Vgl. den nachhaltigen Reflex dieser Ablehnung bei Jean Paul in der Darstellung seiner Schwierigkeiten mit dem weiblichen Lesepublikum überall dort, wo es um Satire und ‚kalten Witz' geht (z.B. im "Jubelsenior", Hanser-Ausg., IV, 361) – siehe dazu U. Profitlich: Der selige Leser, S. 17. Als Konsequenz dieser heterogenen Literaturerwartungen kennzeichnet Jean Paul für seine Leserinnen z.B. im "Titan" die satirischen Passagen, damit sie unschwer überschlagen werden können (vgl. dazu L. Markschies: Jean Pauls "Titan", S. 189) oder verdrängt grundsätzlich die Satire in die "Appendices".

735 Vgl. G. Jäger: Empfindsamkeit und Roman, S. 82f. sowie R. Wittmann: Die frühen Buchhändlerzeitschriften, S. 631f.: für die Autoren wird der Publikumsgeschmack immer wenige kalkulierbar.

736 M. Naumann. Gesellschaft. Literatur. Lesen, S. 219: zum Rezeptionsproblem im späten 18. Jahrhundert.

737 Vgl. z.B. die Vorrede zur "Unsichtbaren Loge" (Hanser-Aus I, 23) oder zur 2. Auflage des "Hesperus" (Hanser-Ausg. I, 483).

738 Vgl. dazu Wittmann: Die frühen Buchhändlerzeitschriften, S. 626: der Beginn einer "anonymen ästhetischen Kultur" wird für die 1780er Jahre angesetzt.

739 Vgl. D. Harth: Romane und ihre Leser, S. 173.

740 Siehe dazu R. Wittmann: Die frühen Buchhändlerzeitschriften, S. 856 und 913f.

741 B. Lindner: Jean Paul als J. P. F. Hasus, S. 440.

742 Vgl. etwa Jean Pauls Vorrede zur 2. Auflage des "Hesperus": Angesichts der Orientierungslosigkeit bezüglich der spezifischen Wünsche und Erwartungen seines Publikums bleibe der Autor im zunehmenden Maße allein mit sich selbst (Hanser-Ausg., I, 483).

liebigkeit der Rezeption. Gerade im satirischen Erzählen der späten 1780er und 1790er Jahre – z.B. bei Hippel, Thümmel, Jean Paul – bilden demzufolge erst die Selbstreflexion des erzählenden Ichs und die Thematisierung seiner Intentionen sowie möglichen Wirkungen die Voraussetzung für gelingende literarische Kommunikation. Die Unüberschaubarkeit des Mitteilungsvorgangs wird zumindest einzuschränken versucht durch seine verstärkte Abbildung und Präjudizierung im Fiktionsraum des Erzählens. Der Verlust an konkreten, empirisch verifizierbaren Vorstellungen vom Leser kompensiert sich in der erweiterten Anlage des ‚idealen Lesers' im Text.[743]

Auch die Bezugspunkte des Leserverhaltens, die ‚Normen' seiner Wertungen und Handlungsentscheidungen, erscheinen nun wieder weniger in der Form des abrufenden Zitats, sondern in detaillierter Darlegung und Begründung, oder sie sind verdrängt durch die resignative Einsicht, daß eine inhaltliche Explikation des Normbezugs nicht zu erreichen bzw. Konsensus über eine einheitliche Norm nicht zu erzielen ist. Im Vergleich der "Abderiten" mit "Benjamin Noldmann" z.B. zeigt sich dieser Zwang, "Normen" des satirischen Vorgehens verstärkt in utopischen Entwürfen, diskursiven Programmen oder im massierten Einsatz von Normfiguren darzulegen.

Doch im Ganzen gesehen erhalten die alten Bedenken gegenüber den Wirkungsmöglichkeiten literarischer Satire durch die neuen Erfahrungen zur weitgehenden Unkontrollierbarkeit der satirischen Mitteilung neue Nahrung.[744] Die Skepsis im Bezug auf die ‚positiven' Folgen der Satire in der ‚Aufklärung' ihrer Leser oder in der ‚Besserung' von Personen und Verhältnissen wird zunehmend selbst zum Gegenstand des satirischen Erzählens oder der Erzählerreflexion.[745] Dieses Mißtrauen gegenüber dem aufklärerischen Optimismus in Hinblick auf moralische und gesellschaftliche Wirksamkeit betrifft freilich nicht allein die Satire, sondern gilt im besonderen Sinne dem Roman als der literarischen Kommunikationsform, die in spezifischer Weise ‚öffentlich' angelegt sowie auf ein besonderes enges Bezugsverhältnis zwischen Fiktionswirklichkeit und Zeitrealität ausgerichtet war. Im Bereich des satirischen Erzählens potenzieren sich also gleichsam die Enttäuschungen. Dies bedeutet freilich zunächst keinen Abbruch der Kritikfreudigkeit. R. Koselleck erteilt der zweiten Generation der Aufklärer – der ‚nach Voltaire' – die Rüge, daß ihre Kritik selbstherrlich

743 Vgl. H. J. Haferkorn: Zur Entstehung der bürgerlich-literarischen Intelligenz, S. 164f.

744 Vgl. z.B. B. Weyergraf: Der skeptische Bürger, S. 1: Wielands "Vertrauen in die Wirkung aufgeklärter Feudalismuskritik" sei etwa ab 1788 erschüttert. Für Lichtenberg setzt M. Tronskaja (Die deutsche Prosasatire, S. 265f.) die Zweifel an den Wirkungsmöglichkeiten der Satire schon für 1775 an. – Generalisierende Aussagen über den Zeitpunkt des gesteigerten Mißtrauens gegenüber dem satirischen Wirkungsanspruch sind problematisch, doch darf ein allgemeiner Trend in der Diskussion für die 1780 Jahre behauptet werden.

745 Vgl. dazu vor allem Jean Paul, aber auch die Reaktion von ‚Renegaten der Aufklärung' (wie z.B. L. Tieck) – siehe dazu H. Günther: Romantische Kritik und Satire, S. 4.

sei, ohne zu sehen, daß sie über die Literatur ohne Einfluß bleibe.[746] Um so nachhaltiger ist jedoch dann in den späten 1780er Jahren die Resignation vieler Autoren im Hinblick auf die einstmals proklamierte Wirkungsmächtigkeit der Literatur und um so endgültiger ihr Rückzug vor dem Anspruch öffentlicher Autorität und Einflußnahme.[747] Im Roman erscheint der Satiriker immer weniger als Außenseiterfigur, weil ihn die Gesellschaft nicht haben will oder ihn bekämpft, sondern als Abseitsstehender ‚sua sponte', der nicht mehr auf die Überzeugungskraft seiner ‚Botschaft' vertraut (vgl. z.B. die Ausbildung dieser schon bei Wieland angelegten Rolle in der satirischen Prosa Jean Pauls).[748] Als Reflex solcher Resignation bilden sich bereits erprobte Sprechhaltungen wie die der resignierend-ungeselligen Aggressivität (vgl. zu Wezels "Tobias Knaut") und der relativierenden Ironie (vgl. zu Wieland) zu durchgehenden Erzählhaltungen aus, zu denen auf der Basis eines neuformulierten ästhetischen Programms zusätzlich das humoristische Geltenlassen als weitestgehende Konsequenz aus der Skepsis bezüglich satirischer Wirkung tritt.

Häufig wird zwar noch in der populären Poetik zumindest an der Abschreckungsfunktion der Satire festgehalten – "Die Thorheiten würden noch weit zahlreicher seyn, wenn sie nicht die öffentliche Geißel fürchteten"[749] –, doch die Autoren selbst sind aufgrund ihrer Erfahrungen mit der Satire schon zufrieden, wenn die satirische Darstellung ihre Gegenstände beim Leser in eine veränderte Perspektive rückt.[750] Die Verwirklichung der entsprechenden ‚Normen' wird immer mehr auf eine unbestimmte Zukunft verschoben oder ganz aufgegeben.[751] Satire zielt nun weniger auf Veränderungen im Handeln oder in den gesellschaftlichen Konstellationen, sondern wirkt zunächst nur als Verunsicherungsfaktor für eingefahrene Denkweisen. Daß die Spannung zwischen Wirkungsanspruch und Wirkungslosigkeit eine generelle Aporie der satirischen Mitteilung ist,[752] bleibt bei solchen Befunden nicht vergessen. Doch gibt die jeweilige Akzentuierung des einen oder des anderen Pols in der Geschichte der Satire erste Hinweise auf die dominierenden Funktionen von Literatur im gesellschaftlichen Kontext.[753] Es liegt nahe, den Abbau satirischer Aktionsappelle im

746 R. Koselleck: Kritik und Krise, S. 102.
747 Vgl. L. J. Haferkorn: Die Entstehung der bürgerlich-literarischen Intelligenz, S. 114 – Siehe auch K. A. Böttiger: Literarische Zustände und Zeitgenossen, I, 263: Böttiger berichtet über die Aufforderung der Frau von Staël an Wieland (1804), die neueste Zeitgeschichte literarisch-kritisch zu verurteilen, daß sich Wieland sich dieser Aufforderung gegenüber resigniert zeigte und auf seine (weithin vergeblichen) satirischen Versuch verwies, ins politische Leben zu wirken: für ihn gelte die ‚Ohnmacht der Schriftsteller'.
748 Vgl. zu Jean Pauls Resignation gegenüber den Wirkungsansprüchen der Satire U. Profitlich: Der selige Leser, S. l03.
749 J. A. Bergk: Die Kunst, Bücher zu lesen, S. 32; zur Satire ferner S. 36.
750 Vgl. z.B. zu Wieland J. Jacobs: Wielands Romane, S. 11.
751 H. M. Wolff: Die Weltanschauung der deutschen Aufklärung, S. 226: zur Situation der Spätaufklärung.
752 Vgl. dazu C. Feinberg: Introduction to Satire (3. Aufl.), S. 255f.
753 Allerdings istin diesem Zusammenhang nicht nur der soziale Kontext zu berücksichtigen, obwohl dadurch die Literatursituation generell bestimmt wird. Auch Einflüsse der materialistisch-physiologischen Lehre, die nicht nur Wezel rezipierte, nehmen der Satire durch die Annahme eines weitgehenden Determinismus menschlichen Handelns die Wirkungszuversicht.

Gesamtzusammenhang der Literatursituation des späten 18. Jahrhunderts im Hinblick auf die von W. Lepenies beschriebene "Handlungshemmung" des politisch weitgehend ohnmächtigen Bürgertums zu sehen.[754] Pauschal gesagt verstärkt sich seit den 1780er Jahren in Deutschland der absolutistisch begründete Machtanspruch des Staates gegenüber seinen Untertanen. Zwar haben sich die bürgerlich-aufklärerischen Normen und Prinzipien in der ‚Öffentlichkeit' der Literatur weithin durchgesetzt. Wo jedoch aus dieser Tatsache ein Anspruch auf Übertragung in den politischen Bereich abgeleitet wird, reagieren die Träger der politischen Macht meist aggressiv. Liberalisierte Zensurbestimmungen – wie etwa zu Beginn der Regierungszeit von Joseph II. oder im Königreich Hannover – sind nicht exemplarisch für die deutschen Zustände. Diese schlechten Bedingungen für aggressive und handlungsbezogene Satire verschärfen sich in den Jahren nach der Französischen Revolution; die Erfahrungen und Schicksale der jakobinischen Satiriker und Pamphletisten kennzeichnen die Situation.[755]

Es gehört zu den Postulaten einer sozialgeschichtlichen Erweiterung der Literaturgeschichtsschreibung der Aufklärungsepoche, diese – in den verschiedenen deutschsprachigen Territorialstaaten – unterschiedlich begründeten und sich zeitlich verschiebenden Zusammenhänge von Zensurvorschriften und Literaturpraxis genauer zu beschreiben. Im Fiktionsraum der Literatur erscheinen sie z.B. nur gespiegelt im verstärkten Einsatz des ‚Rückzug'-Motiv: leidenschaftliche Kritiker der sozialen Verhältnisse und gutwillig-konstruktive Reformer ziehen sich nach mißlichen Erfahrungen aus der politischen Öffentlichkeit ins ‚Privatleben' zurück (vgl. Knigges "Roman meines Lebens", Wielands "Danischmend" oder Mercks "Geschichte des Herrn Oheim"). Als Konsequenz solcher Einschränkungen des Aktionsraums begnügt man sich in der bürgerlichen Literatur des späten 18. Jahrhunderts weitgehend damit, die ‚innere Überlegenheit' der bürgerlichen Moral gegenüber den bestehenden Verhältnissen zu behaupten und die politischen Ohnmacht bewußt oder unbewußt zu verschleiern.[756] Damit wird häufig die aggressive Haltung der Satire in eine apologetische umgemünzt, was sich in den Texten wiederholt als Kritik an #unzeitgemäßen' Enthusiasten als Träger traditioneller aufklärerischer Prinzipien äußert. Die mangelnde Realisierbarkeit der Idee wird durch deren ‚weltfremde' (und damit kritikable) Repräsentation kompensiert (vgl. frühe Ansätze im "Belphegor" bis hin zum "Benjamin Noldmann"). Unter diesem Aspekt erscheint – zunächst partiell – schon in den 1770er Jahren die Satire mehr und mehr als Korrektiv des allzu optimistischen ‚aufklärerischen Impetus' und weniger als Träger entsprechender Ideen (vgl. z.B. Schummels "Spitzbart" oder Wie-

754 W. Lepenies: Melancholie und Gesellschaft, S. 203.
755 Vgl. Voegt: Die deutsche jakobinische Literatur; speziell zur Tendenz der Satire: S. 71.
756 Vgl. dazu R. Koselleck: Kritik und Krise, S. 143f.

lands "Goldener Spiegel"). Die fiktiven Erfüllungen zugehöriger Normen in utopischen oder programmatischen Entwürfen werden später dann nur noch als Protestgeste gegen den ‚status quo' (wie z.B. in Klingers "Faust") oder ironisch vollzogen (wie z.B. bei Wieland).[757] Zudem löst sich Mitte der 1770er Jahre die relative Homogenität der ‚Normenbildung' aufklärerischen Denkens in der bürgerlichen Literatur in eine breite Skala konkurrierender Normen auf (Rationalismus, Sentimentalismus, Individualismus etc.). Die aktuelle Erfahrung der verhinderten bzw. gescheiterten Aufklärung wird im wesentlichen unter drei Aspekten thematisiert: unter dem der Natur des Menschen, des Zustandes der Gesellschaft und der Probleme der Wahrheitsfindung. An den Romanen Wezels war bereits gezeigt worden, wie die Erziehbarkeit und Perfektibilität des Menschen schlechthin in Frage gestellt wurden;[758] bei Wieland wird diese pessimistische Einsicht mehr über grundsätzliche Skepsis geäußert und mit erkenntnistheoretischem Zweifel über die Formulierbarkeit objektiver Wahrheiten ergänzt.[759] Darüber hinaus verstärkten sich im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts Tendenzen, die in der unbefriedigenden Gesellschaftsordnung den Hauptgrund für das Scheitern aller "idealverpflichteten Tätigkeit" sehen.[760] Sie sind von der grundsätzlichen Antinomie zwischen den theoretischen" Ansprüchen des ‚aufgeklärten' und ‚mündigen' Bürgers und der ‚rückständigen' Sozialstruktur bestimmt oder verfolgen die Rousseausche Perspektive, indem sie die Spannung zwischen der ursprünglichen ‚Gutheit' des Menschen und den verderbenden Wirkungen der Gesellschaft betonen.[761]

Doch abgesehen von Zweifeln an der Realisierbarkeit der Ideen der Aufklärer – um diesen komplexen Gegenstand erneut lediglich so pauschal zu benennen – werden im Roman der 1780er Jahre auch die aus solchen Ideen abgeleiteten Normen selbst in Frage gestellt.[762] Dies geschieht freilich lange Zeit nur in einem ‚innovatorischen' Bereich des aufklärerische Erzählens. Für die Masse der aufklärerisch-didaktischen Romane, die das pragmatische Grundmuster der exemplarischen Lebensgeschichte trivialisieren, gelten noch um 1800 Erziehungsoptimismus und Perfektibilitätsstreben.[763] Während dort der "unerschütter-

757 Die Repräsentation utopischer Vorstellungen in ‚Natur'- oder ‚Frühzeit'-Idyllen (mit Hinblick auf Rousseau) erscheint fragwürdig, wenn die Einsicht nicht verschleiert wird, daß ‚Unaufgeklärtheit' die Voraussetzung dieses Zustandes ist – siehe mit Bezug auf Wieland: A. E. Ratz: Freiheit des Individuums, S. 61f.

758 Vgl. zu diesem Problemkreis auch die ‚Entwicklungen' Lichtenbergs nach 1780, wie sie M. Tronskaja (Die deutsche Prosasatire, S. 321f.) beschreibt.

759 Vgl. zu Wieland z.B. B. Weyergraf: Der skeptische Bürger, S. 57: Wielands Resignation gegenüber der Verwirklichung der ‚Aufklärung'setze primär bei der Natur des Menschen an, nicht jedoch bei der Beschaffenheit der Gesellschaft.

760 J. Jacobs: Wilhelm Meister, S. 46: zu Klingers "Geschichte eines Teutschen der neuesten Zeit".

761 Vgl. zu diesen beiden Positionen zum einen (für das Beispiel von Goethes "Werther) P. U. Hohendahl: Empfindsamkeit und gesellschaftliches Bewußtsein, S. 177; zum anderen G. Hay: Darstellung des Menschenhasses, S. 117.

762 G. Grimm: Satiren der Aufklärung, S. 355: Relativierung und Skepsis gegenüber den (für die Satire wichtigen) fixierten Normpositionen findet sich bei Lichtenberg bereits 1773 im "Timorus". – Mit Lichtenberg ist allerdings für die Satire-Tradition des 18. Jahrhunderts ein entschieden ‚innovatorischer' Autor angesprochen.

763 Vgl. K.-J. Flessau: Der moralische Roman, S. 41.

liche Glaube an den endgültigen Sieg der Vernunft" – wie ihn z.B. G. Sichelschmidt selbst für die späten Romane Nicolais in Anspruch nimmt[764] – es erlaubt, sich im satirischer Roman innerhalb der etablierten ‚satirischen Situation' weiter zu bewegen, wird in den späten Romanen Wielands oder denen Hippels, Thümmels und Klingers zwar noch mit der Norm der vernünftigen Ordnung des Denkens oder Handelns operiert, dieser Normbezug jedoch gleichzeitig in Frage gestellt oder durch konkurrierende Normen ergänzt.[765] Aus anderen Richtungen, wie z.B. von den Positionen konservativer Publizistik her, wird der absolute Anspruch ‚des Aufklärens' überhaupt bestritten. J. G. Schlossers "Schreiben an den Herrn Hofrat Wieland in Weimar über die Abderiten" von 1775 gibt dafür ein Beispiel. Die ‚Norm' der satirischen Kritik in den "Abderiten" setze ein "großes Bild von Weisheit, und vom Schönen und Guten" voraus, das den tatsächlichen Möglichkeiten des Bürgers in der aktuell gesellschaftlich-ökonomischen Situation nicht gerecht wird. Die Ideen und Ideale der Aufklärungsbewegung müssen angesichts des ‚status quo' eingeschränkt werden: "Ihr Apostel der Weisheit, habt ihr noch nicht gelernt, daß Weisheit nur verhältnismäßig Weisheit ist; was sollen eure Ideale?"[766]

So divergierend die Kräfte sind, die in dem – sich 1750-1775 zumindest literarisch als einigermaßen homogen repräsentierenden – Erscheinungsbild aufklärerischen Denkens Verschiebungen bewirken, so nehmen sie doch alle Einfluß auf die Position des Satirikers, die Aggressivität der Satire und das Verhältnis zu den Lesern. Von diesem Standpunkt aus ergeben sich Verfahrensweisen, wie sie Wezel z.B. bereits im satirischen Thesenroman der 1770er Jahre benutzt, um ‚Unaufgeklärtheit' zu demonstrieren: die ‚Norm' der vernünftigen Ordnung wird nicht konstruktiv eingesetzt, sondern lediglich als Mittel zu einem anderen Normen verpflichteten Zweck.[767] Zunächst wird jedoch – im Gegensatz zur Voltaire-Wezel-Tradition – nicht die totale Unaufklärbarkeit konstatiert, sondern erzählerisch erprobt, inwieweit die Idealbilder des vernünftig denkenden und handelnden Menschen sowie der vernünftig geordneten Gesellschaft überhaupt tragen. Nachdem man sich anfangs auf die Frage nach der Perfektibilität des Individuums konzentrierte, wird nun gerade im Erzählen ‚individueller' Geschichten die Interdependenz der Bereiche von Individuum und Gesellschaft erfahren und dargestellt.

---

764 G. Sichelschmidt: F. Nicolai, S. 8.

765 Daß die intendierte Durchsetzung des ‚Ordnungsmomentes der Vernunft' auch in den Jahrzehnten nach 1740 von vornherein einhergeht mit der Furcht, die generelle ‚Unvernünftigkeit' von Mensch und Gesellschaft akzeptieren zu müssen, stellt z.B. W. Promies (Die Bürger und der Narr, S. 322f.) heraus. Vgl. dazu auch M. Beaujean: Der Trivialroman, S. 170f: Für den Abbau der Vernunft-Autorität werden drei Haupttendenzen angesetzt: die Degeneration der Vernunftphilosophie in einen platten Rationalismus, der Subjektivismus und die desillusionierende Erfahrung ‚des (menschlich und gesellschaftlich) Bösen'.

766 J. G. Schlossers "Schreiben" in: Ch. M. Wieland: Werke (Hanser-Ausg.), III, 860 und 864.

767 Vgl. dazu H.-P. Thurn: Der Roman der unaufgeklärten Gesellschaft, S. 138.

Die Annahme, daß sich in der gesellschaftlichen Ordnung ein ‚allgemeines Interesse' manifestiere, das es ihren Mitgliedern gegenüber gerade zum Besten jedes einzelnen durchzusetzen gilt, wird angesichts detailliertere Einsichten in den Zustand der Gesellschaft fragwürdig. Auch aus dieser Konstellation ergeben sich keine einheitlichen Konsequenzen für die Satire. Zum einen richtet sie sich nun, wie bereits dargelegt, stärker auf die Analyse und Kritik der Bedingungen der zeitgenössischen Gesellschaft, um dann unter veränderten Verhältnissen dort weiterhin den Ort eines ‚allgemeinen Interesses' zu suchen, zum anderen werden die Überlegenheit der individuellen Position proklamiert und über die satirische Konfrontation mit dem Zustand des Allgemeinen die Herausforderung oder die Ablehnung der Möglichkeiten gesellschaftlicher Selbstverwirklichung bezeichnet.[768] Der ‚Sonderling' – in den 1740er bis 1760er Jahren häufig Objekt satirischer Kritik – erscheint nun wie z.B. Demokrit als aktiver Träger der Satire und nicht nur als verfremdendes Medium, wie etwa in der ‚ingénu'-Rolle.

Durch solche Verschiebungen des Gewohnten komplizieren sich die Abläufe satirisch-literarischer Mitteilungen: Ist der eingeführte Sprecher satirisches Objekt, Medium oder Subjekt, wird die Bezugs-Norm nur funktional eingesetzt; gilt sie konstruktiv, wird ein partnerschaftlicher Konsensus zum Leser gesucht oder dessen Zustimmung soll auf ihn selbst rückwirken. Infolge solcher fehlender Eindeutigkeit innerhalb der ‚satirischen Situation' reduzieren sich dann auch Aggression und Überzeugungskraft des satirischen Impulses.[769] Je geringer die Erfolgsaussichten des kritischen Außenseiter und Satirikers im Bezug auf Änderung der allgemeinen Verhältnisse werden,[770] desto weniger gilt der gesuchte Konsensus mit dem Leser dem Inhalt der Kritik als dem ‚Mitleiden' für die Position des Satirikers als eines verkannten Dieners des Allgemeinwohls. Unter weitgehendem Abbau der kritischen Implikationen setzt sich diese Konstellation besonders rasch im ‚trivialen' gesellschaftskritischen Roman um 1790 durch.[771] Solche emotionalen Äußerungen der Gesellschaftsfeindlichkeit laufen leicht in Gefahr, im Konnex zu ihren rational-kritisch Begründungen unterbrochen zu werden und sich in einem weitgehend irrational bestimmten Gestus subjektiver Ablehnung zu verlieren. Zugleich büßt die Satire infolge der Polarisierung von individuellem und allgemeinem Interesse einiges an der beschriebenen ‚Demokratisierung' ihres Mitteilungsvorganges ein, sie versteht sich als Kundgabe eines elitären Stand-

768 Vgl. J. Schönert: Roman und Satire, S. 50ff.
769 Vgl. zur ‚Verunsicherung' der Satire aufgrund eines nicht mehr vorgegeben oder schwer herstellbaren Normbezugs A. Pollard: Satire, S. 3.
770 Vgl. zu den übergreifenden Bedingungen auch W. Lepenies Ausführungen (Melancholie und Gesellschaft, S. 83ff.) zu den gesellschaftlichen Ursachen der Resignation bürgerlicher Individuen im späten 18. Jahrhundert.
771 Vgl. K.-J. Flessau: Der moralische Roman, S. 115.

punktes.[772] Diese leserfeindliche Richtung der Satire – die vielfach unter subjektivistischem Anspruch wieder Traditionen der Narrensatire aufgreift – soll in unserer Untersuchung aufgrund ihrer Diskrepanz zur publikumsorientierten Aufklärungstradition nicht weiter verfolgt werden. Inwieweit hier vor allem die Satire-Praxis des "Sturm und Drang" (Goethe, Kling und Lenz ) heranzuziehen wäre und wo solche Positionen in der frühromantischen Satire (z.B. bei Tieck) zu bestimmen sind, wäre ausführlich zu diskutieren.[773] Unabhängig von einer Diskussion der Gemeinsamkeiten und Abweichungen in den anscheinend konkurrierenden Richtungen der aufklärerischen, empfindsamen und der Sturm-und-Drang-Satire ist darauf zu verweisen, daß der Normbezug der aufklärerischen Satire – auch wenn er ‚individuell' oder ‚subjektiv' repräsentiert wird – stets auf eine allgemeine und detailliert konkretisierbare Idee ausgerichtet bleibt (vgl. z.B. Wielands Kosmopolitenorden).[774] Die Normbegründung jedoch wird auch hier immer mehr in der singulären Erscheinung des Individuums gesucht.[775] Die für eine möglichst umfassende Wirkung der Aufklärungssatire wichtigen Generalisierungstendenzen der satirischen Argumentation sind damit zumindest partiell in Frage gestellt. W. Promies hat in seiner Analyse des irrationalen Moments in der Literatur der Spätaufklärung ("Die Bürger und der Narr") gezeigt, wie in der Auseinandersetzung zwischen den "närrischen" Ansprüchen individueller Einbildungskraft und den rationalen Ordnungsvorstellungen einer als ‚aufgeklärt' postulierten Gemeinschaft zunächst literarisch diskutiert wird, inwieweit solchen subjektivistischen Momenten begrenzter Raum zu geben ist (vgl. z.B. "Don Sylvio") und dann – in der Phase der Ernüchterung über die Unaufgeklärtheit von Mensch und Gesellschaft – die literarische Flucht in das Absonderliche und Närrische als therapeutisches Mittel dient, um zumindest im fiktiven Raum noch den Geltungsanspruch der ‚ratio' zu behaupten.[776]

Über einen solchen Rekurs auf globale sozialpsychologische Motivierungen hinaus können für Veränderungen im satirischer Erzählen auch innerliterarische Entwicklungen geltend gemacht werden. Das dominante Modell pragmatischen Erzählens fordert vom Romanautor im Sinne Blanckenburgs, daß er sich verstärkt mit dem Werden eines Charakters und nicht nur mit seinem Sein zu beschäftigen habe.[777] Je mehr äußere Einflüsse – wie das soziale Milieu oder Entwicklungsstörungen – bzw. physio-psychische Determinationen auf diese Weise als Ursachen für törichte Verhaltensweisen fixiert werden, um so mehr muß

---

772 Vgl. zur Literatur der ‚Genie-Bewegung' H. M. Wolff: Die Weltanschauung der deutschen Aufklärung, S. 260.
773 Vgl. hierzu u. a. St. Atkins: Aufklärung, S. 68; F. Brüggemann: Die bürgerliche Welt und Lebensanschauung, S. 105; H. J. Geerdts: Einleitung zu Klingers "Werken", S. 20.
774 Vgl. hierzu H. M. Wolff: Die Weltanschauung der deutschen Aufklärung, S. 236.
775 Vgl. zu dem sich (auch im satirischen Bereich) immer stärker herausbildenden Eigenwert des Individuellen W. Promies: Die Bürger und der Narr, S. 11.
776 Ebd., S. 159ff.
777 F. v. Blanckenburg: Versuch über den Roman, S. 3.

die satirische Aggression gegenüber dem Träger der Torheit reduziert und ihm mit Entschuldigungen und Mitleid begegnet werden.[778] Wenn damit auch Satire nicht grundsätzlich in Frage gestellt ist, sondern nur ihre Zielrichtung zu ändern wäre (statt Satire gegenüber dem Individuum Kritik an der Gesellschaft; statt Satire gegenüber dem physisch determinierten Toren Satire auf die Ideen einer freien Entfaltung der Persönlichkeit), trägt doch diese Entwicklung im Verein mit den außerliterarischen Einflüssen des Individualismus, Subjektivismus, der Gesellschaftsfeindlichkeit usf. dazu bei, ‚lächerlichen' Verhaltensweisen leidenschaftslos-analysierend und verständnisvoll zu begegnen[779] oder gar ihren Träger als ‚Opfer der Verhältnisse"'zu bemitleiden.[780]

In K. H. Heydenreichs "Grundsätzen der Kritik des Lächerlichen" von 1797 ist diese veränderte Einstellung gegenüber den Erscheinungen des Komischen im sozialen Raum bereits fixiert: komisches Verhalten beschäftige vor allem unsere Erkenntniskräfte; es stimuliere dazu, die inneren Motivationen des lächerlichen Äußeren zu untersuchen.[781] In einer "vorübergehenden Theilnahme an dem Vergnügen des lächerlichen Wesens in seiner Selbstgefälligkeit" sieht Heydenreich sogar ein wichtiges Element für den Genuß des Komischen.[782] Ein solches Eingehen auf ‚Individualität' als Voraussetzung für das literarische Erfassen des Lächerlichen kann nicht nur die für die Satire notwendige Distanz zum satirischen Objekt beeinträchtigen, sondern auch grundsätzlich die Forderungen, Subjektivität an normativen Fixierungen allgemeiner Ideen zu messen und zu korrigieren, in Frage stellen. Durch die individualisierende Perspektive wird nicht nur der normative Anspruch der ‚Ideen' bezweifelt, sondern auch deren objektive Vermittlung über die Instanz des Satirikers. Auch für ihn gilt, daß er durch innere und äußere Faktoren ‚determiniert' ist. In der Vorrede zur längeren Fassung des 2. Bandes von "Tobias Knaut" läßt Wezel seinen Autor eingestehen, daß sogar ein und dieselbe Person – je nach Disposition – "eine Sache auf zwo ganz verschieden Arten" abbilde.[783] Unter Berücksichtigung solcher individualpsychologischer und erkenntnistheoretischer Einsichten bedarf das aggressive Vorgehen des Satirikers besonderer Legitimation. Wo eine solche Rechtfertigung für den Leser nicht mehr verbindlich geleistet werden kann, wird dieses Defizit häufig dadurch aufgehoben,

778 Ebd., S. 216ff. – Vgl. auch H. Meyer: Der Sonderling S. 32: Dieses Moment des Verstehens der Bedingungen von Torheit wird neben der Resignation gegenüber ihrer Besserbarkeit als grundsätzliche Relativierung satirischer Aggression in der Literatur des 18. Jahrhunderts angesehen.

779 F. Güttinger (Die romantische Komödie, S. 225f.) sieht das romantische Verständnis des Närrischen und Törichten von diesem Aspekt geprägt. K. Wölfel: Epische Welt, S. 97: Für entsprechende Tendenzen in der Literatur der Aufklärung, die in Wölfels Sicht ‚den Tod der Satire' bedeuten, werden vor allem die Reiseromane nach dem Vorbild Sternes verantwortlich gemacht.

780 Vgl. z.B. H. L. Wagner: Leben und Tod Sebastians Silligs (1776), S. 10: Er ruft den Leser dazu auf, die Unglücksfälle des Titelhelden nicht zu belachen, sondern ihm Mitleid entgegen zu bringen.

781 K. H. Henreich: Grundsätze der Kritik, S. 102.

782 Ebd., S. 107.

783 J. K. Wezel: Tobias Knaut, IV, 54*.

daß die Subjektivität des Satirikers ironisch zu objektivieren gesucht wird, wobei die satirische Aggression abermals an Stoßkraft verliert.

Eine andere Möglichkeit, der Einbuße an objektiver Legitimation des Satirikers zu begegnen, ist das uneingeschränkte Bekenntnis der subjektiven oder konsensus-unwilliges Haltung, wie es um die Jahrhundertwende in der satirischen Literatur der Romantiker häufig praktiziert wird (vgl. z.B. Brentanos "Godwi").[784] Für den satirischen Roman ergibt sich die paradoxe Konstellation, daß gerade die Position des auktorial vermittelnden Erzählers und Satirikers nach dem Verlust an vorgegebener Autorität zur Einbruchsstelle solcher Reduktionen des verbindlichen Satire-Anspruchs wird. Läßt sich aus der selbstironischen Relativierung der Erzählersubjektivität häufig noch eine Verständigungsgeste in Richtung Leserschaft ableiten, so nähert sich die ‚selbstherrliche' Behauptung des Erzähler-Ichs immer mehr dem monologischen Erzählen. In einer solchen Konstellation wird nicht mehr länger der Anspruch aufrecht erhalten, der Satiriker schreibe, um zu allgemeinen Besten zu wirken Wenn auch in den Selbstkommentaren ironische Verstellungen nicht auszuschließen sind, so charakterisieren doch Äußerungen wie die Wielands – er habe die "Abderiten" in "einer Stunde des Unmuths" und mit dem Gedanken persönlicher Rache an der unvollkommenen Welt geschrieben[785] – oder die Wekherlins – er schreibe seine Satiren, weil ihn "eine müssige und kränkliche Einbildungskraft" dazu nötige[786] – die veränderte Situation um 1780.

Wenn die Legitimation der satirischen Attacke unter dem Aspekt öffentlichen Interesses zurücktritt, liegt es nahe, die traditionellen Vorwürfe an den Satiriker – er sei misanthropisch, hypochondrisch und ungerecht[787] – erneut in die Diskussion zu bringen.[788] Hierbei treffen Positionsveränderungen, die in den 1780er Jahren den gesamten Schriftstellerstand erfassen, die Satiriker besonders nachdrücklich, wie z.B. die verstärkte Abgrenzung des literarischen Bereiche von der gesellschaftlichen Öffentlichkeit oder die Betonung der subjektiven Bedingungen der künstlerischen Produktion. Zudem werden die früheren Einwände gegen die Satire nun nicht nur unter allgemein menschlichem und mo-

---

784 Vgl. zu Tieck H. Günther: Romantische Kritik und Satire, S. 212. – Vgl. zum Problem der selbstherrlichen Satire auch in Jean Pauls "Siebenkäs" Viktors Interpretation der Satire als Effekt unduldsamer Eigenliebe: Werke (Hanser-Ausg.), III, 423.

785 K. A. Böttiger: Literarische Zustände. I, 179.

786 W. L. Wekherlin: Chronologen. V, 8.

787 Der Misanthropie-Vorwurf kritisiert die ‚Ungeselligkeit' des Satirikers (die Unterbrechung seines Kontaktes zur Gesellschaft), wodurch seine Unterscheidungsfähigkeit verlorengeht und auch der ‚richtige' Normenbezug gestört ist. Der Vorwurf der Hypochondrie bezieht sich vor allem auf die subjektivische Begrenzung der Meinungen und Argumente des Satirikers, die aufgrund der Hypochondrie ‚unangemessen' werden.

788 Vgl. dazu auch die Darstellung von K.-O. Schütz zur Debatte über "Witz und Humor" im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts (vor allem S. 198 und 202f.: zur Ungerechtigkeit der Satire und der Selbstüberhebung des Satirikers) und W. Schmidt-Hiddings Beitrag zur Diskussion um "Wit and Humour" in England.

ralischem Aspekt geäußert,[789] sondern auch begünstigt durch das sich in diesem Jahrzehnt verschlechternde politische Klima und das Interesse am Beibehalten des ‚status quo'. Vor allem wird versucht, den ‚innerbürgerlichen' Bereich abzuschirmen. Hier gibt man sich vielfach mit den erreichten Verbesserungen zufrieden, während gegenüber Fürstenwillkür und klerikaler Intoleranz Aggression weiterhin legitim ist. Wiederum kennzeichnen J. G. Schlossers Argumente gegen Wielands Satire in den "Abderiten" die Lage: die Satire sei kaltherzig und unangemessen.[790] Und bereits 1776 führte Schlosser im "Deutschen Museum" in seinem Artikel "Ueber Spott und Schwärmerey" die grundsätzliche Verurteilung des "kaltherzigen" Spötters ohne Liebe für sein Objekt weiter aus: er sei nicht nur lieblos, sondern auch bösartig, gleichgültig und ohne jedes Engagement.[791] Auch J. A. Merck, der sich durchaus nicht durch Abstinenz von Kritik auszeichnet, wandte sich 1778 gegen die Satire, sofern sie auf der "kränkelnden Intoleranz des gemeincultivirten Kopfes beruht".[792] In Knigges populärem "Umgang mit Menschen" (1788) erscheinen die Vorbehalte gegenüber dem "satirischen Witz" weniger massiv, aber dennoch nachhaltig vorgetragen: die satirische Aggression wirke oftmals ungesellig und führe den Spötter in soziale Isolation.[793]

In der poetologischen Diskussion der Satire zeigt sich um die Jahrhundertwende das veränderte Literaturinteresse in der eindeutigen Abwertung der aggressiven Juvenalschen Satire zugunsten der menschenfreundlicheren Horazischen. Wieland schreibt dem Freund Böttiger am l0. 7. 1793 über eine scharfe Satire von J. D. Falk: "Hingegen bin ich gewiß, daß die Juvenalsche Galle unter keinen Umständen Gutes stiftet und, über lang und kurz, gewöhnlich dem Ehrenmanne, der sich von ihr dominiren läßt, verderblich wird."[794] Die Distanzierung vom "zornmüthigen, griesgrämigen Isegrim Juvenal"[795] reflektiert auch Herders allegorisches Gespräch zwischen "Kritik und Satyre" (1803), worin die moderne Mutation der Satire auf die "Geißel" verzichtet.[796] Solche Entscheidungen setzen auch die unterschiedlichen Verfahrensweisen der beiden satirischen Richtungen in Rechnung. Die Juvenalsche Satire ist mehr vom direkten Engagement des Satirikers, von seinen Eingriffen

789 G. Grimms Befund (Satiren der Aufklärung, S. 331), daß sich in den 1750er und 1760er Jahren die Diskussion um die Zulässigkeit der Satire vom moralischen in den ästhetischen Bereich verlagert, muß unter diesem Aspekt ergänzt werden: die ästhetische Diskussion ist oft weitgehend nur eine Konsequenz aus den Veränderungen des gesellschaftlich begründeten Literaturinteresses. Unter diesem Aspekt wäre auch G. Grimms Feststellung (ebd., S. 354), durch den Einbezug der Satire in den Roman werden mehr ästhetische als moralische Bewertungskriterien aktiviert, neu zu diskutieren.

790 J. G. Schlossers "Schreiben" in: Ch. M. Wieland: Werke (Hanser-Ausg.), III, 863f.

791 Vgl. den Abdruck des Aufsatzes in J. K. Wezel. Kritische Schriften: I, 161-163.

792 J. H. Merck: Über den Mangel des epischen Geistes, S. 178.

793 A. v. Knigge: Über den Umgang mit Menschen. II, 256f.

794 K. A. Böttiger: Literarische Zustände. II, 179.

795 Ebd.

796 J. G. Herder: Kritik und Satyre, S. 196. Vgl. dazu J. Schönert: Roman und Satire, S. 2. – Diese veränderte Einstellung läßt sich auch an der Swift-Rezeption in der deutschen Literatur und Literaturkritik ablesen; G. Hay (Darstellung des Menschenhasses, S. l03 bzw. l06) ermittelt, daß zunächst Swifts Misanthropie als nützlich für das satirische Ziel gebilligt, gegen Ende des 18. Jahrhunderts jedoch entschieden abgelent wird.

und Kommentaren getragen, während die Horazische Satire mehr zur ‚objektiven' Selbstentfaltung des satirischen Gegenstandes tendiert. Die literarisch vielfach rezipierte erkenntnistheoretische Debatte in der Folge des Sensualismus und des physiologischen Materialismus (vgl. Wielands Aufsatz von 1778: "Was ist Wahrheit?") bringt unter diesem Aspekt gerade um 1780 neue Zweifel an der Legitimität des satirischen Vorgehens im Stile der Juvenalschen Satire. Sind es hier die Verfahren der ‚verzerrenden' Darstellung oder des ‚strafenden Pathos' die zugunsten eines objektiven Erfassen der Dinge generell in Frage gestellt werden, so wirken sich in einem begrenzteren Diskussionsrahmen auch Tendenzen aus, die von der Skepsis gegenüber exakter sprachlicher Abbildung einer komplexen Realität bestimmt sind und dieses Ungenügen besonders hinsichtlich der typisierenden und generalisierenden Intentionen der Satire einbringen.[797] Solange es legitim war, statt der ‚realen' Erscheinung der Dinge deren ‚Wesen' literarisch-abstrahierend zu erfassen, konnte auch die Satire mit ihren Manipulationen des Objekts im Hinblick auf die Bestimmung des ‚Eigentlichen' Anerkennung finden. Wo jedoch das Wesen der Dinge vorwiegend induktiv-empirisch bestimmt wird, müssen traditionelle Verfahren der Satire fragwürdig werden. Auch dies Einwände versucht man im partiellen ironischen Aufheben satirischer Normpositionen oder entsprechender Ergebnisse des satirischen Vorgehens zu objektivieren.[798] Aber selbst diese Zugeständnisse können nicht das grundsätzliche Mißtrauen in die Leistungsfähigkeit der abbildenden Sprache beseitigen.[799] Hiervon ist die Satire besonders betroffen, da sie die spezifische Erscheinungsweise der Objekte, ihre ‚Satirisierung', über entsprechende sprachliche Fixierungen leisten muß. Wo die Relevanz der so erstellten fiktiven Gegenstände und Situationen für deren realen Entsprechungen in Frage gestellt ist, können die essentiellen Wirkungsabsichten der Satire nicht mehr länger behauptet werden.

Auch von solchen Impulsen her verstärken sich im Bereich der Satire Tendenzen der allgemeinen Literaturfunktion, die auf eine relative Autonomie der literarischen Wirklichkeit gegenüber der Zeitrealität drängen. In den bereits beschriebenen ironischen Rücknahmen einer prinzipiellen ‚Anwendbarkeit' der auf satirische Weise erzielten Erfahrungen zeigen sich erste Anzeichen dieser Entwicklung. Hier ist jedoch das Moment der ‚Rückkoppelung' – wenn auch skeptisch relativiert – noch gewahrt. In der Vermehrung der möglichen oder in den ironisch aufzuhebenden Normpositionen wie in der humoristischen Paradoxie, die Normposition und satirisches Objekt gleichermaßen gelten läßt, wird dann der satirische

---

797 Vgl. Wielands Erörterungen in "Was ist Wahrheit?": "Die Wahrheit ist, wie alles Gute, etwas Verhältnismäßiges" (S. 416); solange jeder mit seiner subjektiven Wahrheit zufrieden ist, gibt es keine Probleme; diese entstehen erst, wenn solche partikulären Wahrheiten generalisiert werden sollen.

798 R. Paulson (Satire and the Novel, S. 141) sieht solche Konstellationen schon in Fieldings "Tom Jones".

799 Die Äußerungen solcher Bezeichnungsunfähigkeit sind vielfältig; sie reichen von Sternes Versuchen, das Sprachmißtrauen durch einen Totaleinsatz von Erzählformen zu überwinden – vgl. V. Lange: Erzählformen, S. 141f. – bis hin zu den Skrupeln des fiktiven Herausgebers in Goethes „Werther", seelische Vorgänge mit Worten auszudrücken (Einschaltung nach dem Brief vom 20. 12. 1772).

Wirkungsanspruch in Richtung auf eine ‚nur betrachtende' Erkenntnisleistung verschoben. Zudem läßt sich dieser Begründung der sich ausbildenden ästhetisch-autonomen Selbstgenügsamkeit satirischer Kritik auch eine sozialgeschichtliche Erklärung an die Seite stellen. Unter ihrem Aspekt erscheint die Verschiebung von der wirkungsbewußten Satire zur wirkungsverzichtenden als Hypostasierung ihrer erkannten Funktionslosigkeit.[800] Der ‚Wert' der Satire resultiert nun weniger aus ihrer exakten Bezeichnung defizitäter Zustände oder der Eindringlichkeit ihrer Handlungsappelle, sondern aus dem Vergnügen an Teilaspekten der satirischen Mitteilung wie z.B. an komplizierten Verweisungszusammenhängen oder an der Überlegenheit des Satirikers gegenüber seinem Objekt. In der weiteren Entwicklung der Diskussion bezeichnet Schillers Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung die Abkehr von der funktionalen Begründung der Satire zu ihrer Rechtfertigung aus einem autonomen Literatursystem.[801] Mit dieser Position ist zugleich auch ein äußerster Fluchtpunkt für die abschließende und zusammenfassende Diskussion der Entwicklungen gegeben, die im Bereich des satirischen Erzählens aus den hier beschriebenen neuen Impulsen des innerliterarischen Raums und den Kräfteverschiebungen im Spannungsfeld von Literatur und sozialer Wirklichkeit resultieren. Diese Entwicklungen werden im Roman selbst zumeist über die Thematisierung des satirischen Vorgehens und die Figur des Satirikers erfaßt und in ihren Konsequenzen gegenüber dem Leser zu rechtfertigen gesucht.

## *Die Thematisierung des satirischen Impulses und des satirischen Vorgehens im satirischen Roman*

Im Kontext der satirischen Darstellung auch Informationen über Person, Motive und Hintergrund des satirischen Sprechers zu geben sowie die Intentionen und Wirkungen der Satire selbst zu thematisieren, ist ein traditionelles Motiv der satirischen Literatur;[802] seine konstitutionelle Funktion erläutert sich auch aus den Bedingungen der ‚satirischen Situation'. Nachdem deren Elemente in unterschiedlicher Weise entsprechend den jeweiligen historischen Literaturfunktionen akzentuiert werden, versteht es sich, daß auch der Thematisierung von Satiriker und Satire im literaturgeschichtlichen Prozeß unterschiedlicher Raum gegeben wird. Prinzipiell ist die Konstruktion des satirischen Sprechers oder Erfahrungsmediums erst einmal. von seiner Funktion als Vermittler der satirischen Beobachtungen

800 Vgl. G. Grimm: Satiren der Aufklärung, S. 342.
801 Ebd., S. 377.
802 Vgl. dazu G. Hess: Deutsch-lateinische Narrenzunft, S. 349, sowie R. Paulson: Satire, S. 76: Auch in Situationen, in denen die Legitimation der Satire außer Zweifel steht, wird das Motiv der Satiriker-Kritik ("satirist satirized") aufgegriffen, um eben diese Legitimation zu bestätigen. Die verstärkte Thematisierung von Satire und Satiriker ist zum einen ein Reflex veränderter Literaturfunktionen, zum anderen auch ein ‚Durchgangsstadium' für den ‚Stilwandel des Satirischen'.

und Urteile bestimmt.[803] Besonderes Interesse wendet sich dieser Größe der satirischen Mitteilungssituation dann zu, wenn im Zusammenhang der Literaturfunktion Zweifel an der öffentlichen Legitimation der zunächst individuell erscheinenden Aggression des Satirikers entstehen, wenn seine spezifische ‚Weltsicht' und Reizbarkeit vom Standpunkt der dominierenden Publikumsinteressen her nicht mehr zu rechtfertigen sind.[804] Befragt werden dann die Motive des Satirikers, sein Vorgehen und die von ihm vertretenen Normen. Spielraum und Möglichkeiten zu entsprechender Thematisierung erweitern sich, je mehr über die begrenzte Form der ‚satyra' hinausgegangen wird. Im satirischen Roman ergeben sich traditionellerweise Ansätze für den hier zu diskutierenden Problemkreis.[805] Dazu ist weitgehend auf die Arbeiten von R. Paulson zur Satire und zum satirischen Roman in der englischen Literatur des 18. Jahrhunderts zu verweisen. Die Untersuchungsergebnisse zum Thema ‚satirist satirized' können vielfach auf den deutschen Roman übertragen werden, der in seiner Ausbildung des satirischen Erzählens mit einiger zeitlicher Verzögerung den englischen Entwicklungen folgt und von Autoren wie Fielding, Sterne und Smollett nachhaltig beeinflußt wird.[806]

Zuzustimmen ist Paulson vor allem in seiner Feststellung, daß nach 1750 (in Deutschland etwa 15 Jahre später[807]) im Zusammenhang satirischer Darstellungen die Person des Satirikers, die Wahl seiner Perspektive und die Haltung zu Objekt und Publikum thematisiert werden.[808] Parallel dazu wendet man sich auch in der poetologischen Diskussion zur Einordnung und Erläuterung der Satire dem satirischen Autor zu. Hier ist vor allem die Position Sulzers wichtig, der in seiner Dichtungstheorie vom ‚produzierenden Ich' ausgeht [809]

---

803 Vgl. B. Fabian: "Gulliver's Travels", S. 425: Primär ist der Satiriker "Träger von ad hoc notwendigen Auffassungen", erst in zweiter Linie erscheint er als "psychologisch motivierter Charakter".

804 Vgl. dazu R. Paulson: Satire, S. 79.

805 Diese Tradition wird bereits von einem ‚Leitmodell' des satirischen Erzählers, von Cervantes "Don Quijote", bestimmt, wo der Titelheld zugleich als Kritiker seiner Zeitwirklichkeit wie auch – als Träger ‚unzeitgemäßer' Ideale – selbst als Objekt der Kritik erscheint – vgl. dazu R. Paulson: Satire, S. 101. Die Thematisierung von Satire und Satiriker ist auch über das 18. Jahrhundert hinaus im deutschen satirischen Roman zu verfolgen. Abgesehen von Jean Paul – bei dem dies ein Zentralproblem ist – wäre etwa auf E. T. A. Hoffmanns "Kater Murr" und die Figur Abraham Liscows zu verweisen.

806 Der Einfluß von Sternes ‚menschenfreundlicher' und erkenntniskritischer Rücknahme satirischer Rigorosität ist vielfach dargestellt worden; wichtig wäre es weiterhin, die sich in Smolletts Romanen intensivierende Tendenz der Satiriker-Kritik auf ihre Wirkungen bei J. G. Müller, Hippel oder Jean Paul zu untersuchen – vgl. zu Smollett: R. Paulson: Satire and Novel, S. 208.

807 M. Tronskajas Hinweis (Die deutsche Prosasatire, S. 83) auf Rabeners Satire "Lebenslauf eines Märtyrers" (1742) als Beispiel für die Thematisierung der Schwierigkeiten, mit denen der nach ‚Aufklärung' und ‚Wahrheit' strebende Satiriker zu kämpfen hatte, trifft die Intention von Rabeners Satire nicht, denn Rabener will hier die lächerlichen Übertreibungen des ‚Wahrheitsfanatismus' darlegen; insofern gehört der "Märtyrer der Wahrheit" noch in den Bereich der Typensatire. Im satirischen Roman wird nach 1760 in Deutschland zunächst mit der Rechtfertigung des Satirikers eingesetzt, dessen Wirkungsmöglichkeiten nicht in Zweifel gezogen werden.

808 Vgl. R. Paulson: Satire, S. 221. R. Paulson verweist in seiner Darstellung zum satirischen Roman (Satire and the Novel, S. 218) auf erkenntniskritische Ursachen: der Satiriker vermittelt keine vorgegebenen Wahrheiten mehr, sondern die Inhalte seiner Beobachtungen und Urteile sind von seiner individuellen Situation mitbestimmt.

809 Vgl. R. Scherpe: Gattungspoetik, S. 207.

und so auch seine Satire-Definition vom spezifischen Charakter des Satirikers ableitet.[810] Daß Sulzer die Motive und Leistungen des Satirikers hochschätzt, spiegelt die herrschende Meinung bis etwa zum Ende der 1770er Jahre. Doch mit der Explikation des besonderen Literaturinteresses des Satirikers wird dieser zugleich für mögliche Kritik exponiert, so daß auch in der Ästhetik eine Abwertung der Satire einsetzen kann.[811] Ebenso ist die Thematisierung im Roman zunächst von der Absicht bestimmt, selbst die menschenfeindliche Satire im Sinne des bürgerlichen Literaturinteresses einzusetzen, dann verstärken sich jedoch die oben dargelegten prinzipiellen Zweifel und Einwendungen gegenüber der Satire. Fast alle der hier erörterten satirischen Romane bieten hierfür Material; der Verzicht auf dieses Thema läßt auf weitgehendes Vertrauen in die Wirkungsmöglichkeiten der Satire schließen (vgl. z.B. F. Nicolai). Am Entwurf der einzelnen Satiriker-Figuren in den satirischen Romanen unseres Zeitraums kann die Entwicklung von der Rechtfertigung der Satire bis hin zu ihrer Problematisierung verfolgt werden.

In der Regel lassen sich für das Erscheinungsbild des Satirikers sechs Typen unterscheiden:[812] der launenhaft-willkürliche ‚Spaßmacher' und Spötter (vor allem im 17. Jahrhundert im Zusammenhang mit der populären ‚Satyr'-Etymologie wichtig), der ‚domestizierte' und als Beauftragter der Gesellschaft legitimierte Kritiker und Erzieher (idealtypisch in der Tradition von Horaz), der aggressive und gesellschaftlich isolierte Kritiker (idealtypisch in der Tradition von Juvenal), der naive Pikaro oder gerissene Schelm (vgl. Simplicius und Till Eulenspiegel) und – als ‚modernere' Typen – der kauzige Sonderling und der naiv-närrische ‚reine Tor' (beide Charakteristika sind bereits bei Don Quijote angelegt). Daß diese ‚Archetypen' vielfach variiert oder auch kombiniert erscheinen können, liegt auf der Hand.[813]

Eine der ersten Satirikerfiguren ist für unseren Zeitraum mit dem Baron von F. in Musäus' "Grandison der Zweite" gegeben. Er steht zum einen in der Nähe des Anstifters von komischen Verwicklungen, wie man sie aus der Komödie kennt, er genießt als ‚Spaßmacher' die lächerliche Situationen,[814] zum anderen führt er diese jedoch auch schon unter erzieherischer Absicht herbei. Diese pädagogischen Ziele sind – wenn auch in ihrer Erfolgsaussicht

---

810 Vgl. G. Grimm: Satiren der Aufklärung, S. 370.

811 Vgl. beispielsweise J. A. Eberhard: Aesthetik. IV, 46ff. – Die positive Wertung, die Schiller mit seiner an Sulzer anschließenden anthropologisch-psychologischen Begründung der Satire vollzieht, bleibt in der poetologischen Diskussion der Zeit ohne Folgen – dazu G. Grimm: Satiren der Aufklärung, S. 377.

812 Ich übernehme hier Typen und Kriterien von R. Paulson (Satire and the Novel, S. 216), erweitere aber den Typenkatalog.

813 R. Paulson (Satire, S. 206f.) führt dies z.B. im Falle Swifts näher aus.

814 Am ‚satyrhaften' Mutwillen des Barons von F. hat auch die ‚Komplicin' Amalie teil (II, 46). Unter dem Aspekt des ‚Mutwills' schließen die Satiriker bis hin zu Musäus in einer ‚gesitteten' und ‚geselligen' Variante an die aggressiv-zynischen Narren-Satiriker der frühaufklärerischen Literatur an (vgl. Reuter) und leiten über zu den mehr betrachtenden (inaktiven) und vernünftig-toleranten ‚Weltweisen' der 1770er Jahre – vgl. auch W. Promies: Die Bürger und der Narr, S. 159.

nicht unrelativiert – in der Folgezeit in Analogie zu den Argumenten der theoretischen Satire-Rechtfertigung die dominierende Motivation der Satiriker-Figuren. Repräsentativ für diesen Typus ist der Satiriker Weckel in Knigges "Roman meines Lebens", der bei dem jungen Carl von Hohenau Erzieherfunktionen wahrnimmt. Er schließt an den Horazischen Typ an: trotz gelegentlicher, vor allem politisch motivierter Aggressivität ist sein Spott nie persönlich oder unversöhnlich;[815] mit seinem spezifischen Talent, Torheiten und Widersinniges gleich zu erkennen (III, 146f.) und im komischen Licht darstellen zu können (I, 177), erfüllt er innerhalb der Gesellschaft eine besondere Rolle: er ist sozial voll integriert. Die sich im Laufe der 1780er Jahre verändernde Einschätzung des Satirikers spiegelt sich dann auch in der neu akzentuierten Perspektive, worin der Herr von Mildenberg in Knigges gleichnamigen Roman seinen Hang zur Satire im Rückblick sieht. Er distanziert sich nun von dieser "schiefen Richtung" seines Geistes, denn durch seinen "Witz" auf Kosten anderer habe er sich sozial isoliert (I, 189).

Doch werden mit dem Vorwurf der Ungeselligkeit nur Argumente aufgegriffen, die bereits um die Jahrhundertmitte zur Satire-Kritik eingesetzt wurden. Wielands "Diogenes" von 1770 zeigt – und wir haben dies ja bereits dargelegt – wie in Reaktion auf solche Vorwürfe der an sich ungesellige Zyniker zum empfindsamen Menschenfreund und Erzieher uminterpretiert wird.[816] Andererseits sind auch bei Diogenes schon Impulse zu einer neu begründeten Ungeselligkeit angelegt. Sie resultieren aus der Resignation des Kritikers und Aufklärers vor der Trägheit und Dummheit der Umwelt, die zwar Satire und Belehrung herausfordert, jedoch zugleich deren Nutzlosigkeit einschließt. Damit werden der satirische Aktionismus und das pädagogische Interesse gebremst; der Satiriker rückt in die Rolle des sich absondernden ‚Weltweisen', der seinen ‚Objekten' kritisch, aber distanziert gegenübertritt. Diese Veränderung und ihre Begründung zeigen am besten Wielands "Abderiten". Versucht Demokrit zunächst noch auf seine Mitbürger ‚erzieherisch' einzuwirken, so verzichten Hippokrates und Euripides schließlich auf jede ‚Aufklärung'; sie treiben ihr überlegenes Spiel mit den Abderiten und ziehen sich – ebenso wie der resignierte Demokrit – schnell wieder aus Abdera zurück.[817] Satirische Mitteilung und satirischer Gestus dienen hier lediglich dazu, eine Position der Überlegenheit zu markieren, ohne daß freilich die Notwendigkeit solcher satirischen Distanzierung aufgehoben würde. Doch Wirkung und ‚Nutzen' hat diese Aktion nur noch für eine Elite der Wissenden, die sich entsprechend ‚be-

---

815 Vgl. auch Weckels Charakterisierung in Knigges "Peter Claus" (III, 156f.): obwohl er gern spotte und über Torheiten lache, habe er doch ein mitfühlendes und "für Freundschaft edler Menschen empfängliches Herz".

816 W. Promies (Die Bürger und der Narr, S. 236f.) sieht bei Diogenes die Verbindung zur frühaufklärerischen Tradition der ungesellig-aggressiven ‚Narren' richtig, verkennt aber Wielands Bemühen um Neuinterpretation, das eben auch einem neuen Satire-Verständnis entspricht.

817 Vgl. dazu auch W. E. Yuill: Abderits and Abderitism, S. 83.

lustigt'. An die Stelle der öffentlichen Legitimation tritt die Rechtfertigung vor einer Gruppe. In einer extremen Konsequenz dieser Haltung des Satirikers wird die satirische Einstellung nur noch gegenüber dem eigenen Selbst begründet und zum individuellen Vergnügen durchgehalten. Mögliche Aktionen und Aggressionen sind zugunsten einer rein betrachtenden (wenn auch scharfsichtigen) und ‚teilnahmslosen' Kritik verdrängt.[818] Thümmels ‚Reisender' verkörpert z.B. diese Auffassung: die für ihn charakteristische Haltung sind die ineinander geschlagenen Arme.[819]

Werden hier noch die traditionellen Überlegenheitsattribute' des Satirikers – freilich ohne Handlungskonsequenzen – eingesetzt,[820] so führt vom ‚Mischtypus' Diogenes auch noch eine andere Entwicklungslinie zur ‚Handlungshemmung' des Satirikers. Diese Tendenz läßt sich insbesondere an Wielands Figur des Danischmend verfolgen. Im "Goldenen Spiegel" noch mit der Charakteristika des pädagogisch ambitionierten Weltweisen ausgestattet, wird er – im Zuge fortschreitender Ernüchterung über die Wirkungslosigkeit seiner Kritik – in der "Geschichte des weisen Danischmend" schließlich auf sich selbst zurückgewiesen. Er entdeckt zudem die Unzulänglichkeiten des eigenen Ichs und die damit zusammenhängenden Ungerechtigkeiten satirischer Kritik, so daß schließlich der Korrektur und Aufklärung der ‚Welt' der Ausbau einer beschränkten, selbstironisch begründeten Idylle vorgezogen wird. Alle diese Diskussionen setzen bei Figuren an, die im wesentlichen vom Horazischen Typ des Satirikers geprägt sind. Die so motivierte Satire wird in ihrer Aggressivität immer mehr eingeschränkt und begnügt sich schließlich mit dem Gestus kritischer Distanz.

Wo jedoch Aggression und Veränderungswillen die wichtigsten Impulse für den Satiriker bilden – also im Umkreis des Juvenalschen Typus – kehrt sich, wie schon am Beispiel des Herrn von Mildenberg angedeutet, die Kritik schließlich gegen den Satiriker und seine Satire, oder aber die Enttäuschung des Satirikers über seine Wirkungslosigkeit endet nicht in Resignation, sondern in Verzweiflung und zielloser Aggression (vgl. Klingers "Faust"). R. Paulson hat festgestellt, daß im englischen Roman der zweiten Jahrhunderthälfte immer häufiger ‚problematische' Satiriker auftreten: zweideutige Existenzen, komische Erscheinungen, kranke Kritiker ihrer Umwelt.[821] Auch in der deutschen Romanliteratur erscheinen neben dem resignierten, aber heiteren Satiriker (wie z.B. Demokrit) der Hypochonder (Thümmels Reisender) oder Menschenfeind (Wezels Fromal). Hier resultiert der satirische Impuls nicht aus einem sozial bedeutsamen Anliegen, sondern ist Folge eines gestörten

818 Diese Teilnahmslosigkeit unterscheidet Wielands und Thümmels Satiriker von denen Jean Pauls, die ob ihrer Wirkungslosigkeit an der Welt leiden oder zu Menschenfeinden werden – vgl. dazu W. Promies: Die Bürger und der Narr, S. 160 und 164.

819 Vgl. G. Sauder: Der reisende Epikureer, S. 134f.: Der Reisende beobachte das soziale Leben zwar scharfsichtig, ziehe aber aus seinen Beobachtungen keine Handlungskonsequenzen.

820 Vgl. dazu G. Just: "Blechtrommel", S. 159.

821 R. Paulson: Satire and the Novel, S. 216; vgl. z.B. Smoletts "Peregrine Pickle" und "Humphrey Clinker".

Verhältnisses zur Umwelt. Im Zuge der aktuellen Beurteilung der Satire aufgrund der Motivationen des Satirikers diskreditiert der Befund ‚Menschenhaß' den Inhalt der Satire von vornherein. Je nachhaltiger seit den 1780er Jahren die auf Veränderung drängende und ihrer selbst sichere, aggressive Satire aus den verschiedensten Gründen in Frage gestellt ist, um so heftiger wird der Unterschied zwischen ‚menschenfeindlicher' und ‚gutherziger' Satire betont.

Auch hierzu liefert Musäus eines der ersten Beispiele. In seinen "Physiognomischen Reisen" von 1778/79 ist mit dem hypochondrischen Physiognomisten und Lavater-Gegner – der in vielen Momenten an J. K. Wezel erinnert (III, 11ff.) – ein künftig häufig repräsentierter Typus vorgebildet. Es ist wichtig für die weitere Entwicklung, daß dieser ‚Menschenfeind' noch nicht eindeutig negativ gesehen wird: Er ist nicht ungerecht, er beobachtet schärfer und richtiger als seine Mitmenschen, sein Menschenhaß wird zu erklären und zu verstehen gesucht (III, 71), und zudem dient er für den schwärmerischen Reisenden als notwendiges Korrektiv. In dem – noch zu diskutierenden – komischen Roman "Siegfried von Lindenberg" sind in die Abwertung des aggressiven Satirikers – des Justitiars Süß – bereits Argumente eingegangen, wie wir sie aus den ‚konservativen' Einwänden Schlossers gegen Wielands "Abderiten" kennen: Süß sei nur ein "kalter" Spötter, er habe zwar Witz, aber kein "Herz" (vgl. z.B. II, 138-40 und 213). In Fortführung solcher Kritik am ‚herzlosen' Satiriker kommt es schließlich dahin, ihn zu ‚verteufeln'. Obwohl in den "Nachtwachen von Bonaventura" die Teufelsabstammung des Satirikers Kreuzgang nicht im Sinne einer naiven Teufelsfurcht verstanden werden darf, ist doch das ‚Teuflische' an Kreuzgang – seine Isolation, seine sinnlosen Aggressionen,[822] sein Scheitern als ‚Aufklärer' – auf Argumente der Satire-Ablehnung zurückzuführen,[823] die hier freilich vom Leser nicht von vornherein und vor allem nicht im landläufigen Sinn geteilt werden soll. Daß solche Argumente auch ironisch aufgegriffen werden, daß sie sich gegen sich selbst wenden sollen, wird schon daraus deutlich, daß der Nachtwächter Kreuzgang nicht die Nachtruhe bewacht und schützt, sondern nachgerade stört und dies mit Recht.[824] Doch sind mit der Person Kreuzgangs die verschiedensten Motivationen zur Satire sowie unterschiedliche Verfahren und Typen des Satirikerverhaltens verknüpft,[825] so daß mit diesen ersten Bemerkungen die

822 Seine satirische Aufklärung bewirkt weder Veränderungen in der Umwelt, noch hilft sie ihm zur Selbstidentifikation und Distanz, wie dies z.B. bei Demokrit geschieht.

823 Die wichtigen Analysen zu den "Nachtwachen" – wie die von G. Gillespie (Romantic Agony, S. 721), J. Sammons (The "Nachtwachen", S. 52), P. Küpper (Unfromme Vigilien, S. 325) stellen alle die Tatsachen heraus, daß Kreuzgang als Satiriker selbst satirisiert wird.

824 Vgl. P. Küpper: Unfromme Vigilien, S. 311.

825 Die Verhaltensweisen, die P. Küpper (Unfromme Vigilien, S. 318f.) beschreibt, wären – um den Zusammenhang zur Diskussion des späten 18. Jahrhunderts herzustellen – in unseren Typenkatalog einzuordnen. Dies wäre auch für die Diskussion der – im Bezug auf die Tradition des 18. Jahrhunderts – etwas widersprüchlichen Feststellungen D. Arendts (Der "poetische Nihilismus", I, S. 503 und 506) wichtig.

Diskussion über ‚Satire und Satiriker' in den "Nachtwachen" beileibe nicht erschöpft ist; ich komme im Kap. 12 darauf zurück. Zunächst war nur wichtig, den Zusammenhang dieses ‚singulären' Textes mit einer Tradition des satirischen Erzählens im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts aufzuzeigen.

Die beschriebenen Diskussionen erhalten mit Hippel neue Impulse durch den Einbezug der SatireProblematik in die Erörterung zu einem gerechten und totalen Erfassen der Welt über das erlebende Ich in der Spannung zwischen Begeisterung und Ablehnung, Anteilnahme und Enttäuschung, wie sie in den "Lebensläufen" vollzogen wird. Religiöse Aspekte, die Frage nach der Endlichkeit der Dinge und nach einer ‚unendlichen' Gerechtigkeit werden hier eingebracht. Ohne Zweifel haben sie die Entfaltung unseres Problems im Erzählwerk Jean Pauls mitbestimmt, haben der traditionellen moralisch-abstrakten Richtung die ‚existentielle' Wendung gegeben, die die Behandlung dieses Gegenstandes bei Jean Paul auszeichnet. Die Fülle des Materials bei Jean Paul macht es unmöglich, mit wenigen Bemerkungen seinen spezifischen Standort in der Thematisierung von Satire und Satiriker zu skizzieren; er ist zudem – auf das Gesamtwerk bezogen – nicht als einheitlich zu demonstrieren und steht in vielfältiger Verbindung mit Jean Pauls ‚Humor-Theorie': durch die Thematisierung der Satire wird in seiner Praxis des Erzählens das Verfahren der humoristischen Prosa erst eigentlich entwickelt. Nur so viel sei hier festgehalten: die traditionelle Frage nach dem ‚Humoristen' bei Jean Paul muß zunächst als Frage nach dem ‚Satiriker' formuliert werden (vgl. die Reihe von Viktor bis zum Ledermenschen) und kann – die entsprechenden Erweiterungen vorausgesetzt – nur im Zusammenhang mit der Thematisierung von Satire und Satiriker im satirischen Roman des späten 18. Jahrhunderts richtig beantwortet werden. Die Verbindungen zu den entsprechenden Argumenten – von Schoppes sozialer Isolation bis hin zur ‚Teufelssatire' des Ledermenschen – liegen auf der Hand, eine ausführliche Erörterung muß jedoch einer eigenen Abhandlung vorbehalten bleiben. Immerhin sind im letzten Abschnitt der theoretisch-generalisierenden Vorklärung dieser abschließenden Kapitel zum satirisch-aufklärenden Erzählen bei der Diskussion der aufgezeigten ‚Auflösungserscheinungen' der Satire auch die synthetisierenden Absichten Jean Pauls im Auge zu behalten.

## *Konsequenzen aus der Problematisierung der Satire im satirischen Erzählen*

Nachdem in den folgenden Textanalysen zu Wieland, Thümmel, Hippel, J. G. Müller, Knigge und den "Nachtwachen von Bonaventura" die Konstellationen des ‚problematisierten' satirischen Erzählens nur auswählend und paradigmatisch beschrieben werden können,

verhilft ein Überblick zu den Konsequenzen der angeführten Veränderungen dazu, zumindest den Rahmen der weiteren Entwicklung abzustecken. Auf illustrierende Textbelege muß in diesem Problemaufriß im Hinblick auf die nachstehenden Erörterungen zu den einzelnen Romanen verzichtet werden.

Im Bereich eines neuen ‚realistischen', oft autobiographisch gestützten Erzählens werden weiterhin satirische Darstellungsverfahren verwendet (vgl. z.B. Wezels "Hermann und Ulrike" oder K. Ph. Moritz' "Anton Reiser"); sie orientieren sich jedoch nicht mehr an einer übergreifenden satirischen Wirkungsabsicht, sondern dienen als Formen pointiert-wirklichkeitsbezogenen Beschreibens zur Sicherung des konkreten Details im moralischen Verhalten oder im sozialen Milieu.[826] Momente der Enthüllung von ‚verdeckten' Motivationen, von Scheinansprüchen und Disproportionen werden nicht um der Enthüllung und der damit verbundenen Appelle willen vollzogen, sondern verstehen sich als ‚realistische' Verfahren, die sich im Erfassen von Wirklichkeit nicht mit der Oberfläche der Dinge begnügen. Die Relation zwischen dem Beobachteten und seiner zu fordernden Veränderung im Hinblick auf eine Norm-Position treten hier in den Hintergrund oder die für die abwertenden Implikationen solcher Beschreibungen herangezogenen Normen spielen im Textganzen keine entscheidende Rolle: die satirische Darstellung ist auf den Status des pointiert erfaßten Details oder der komischen Episode reduziert.[827]

Wo an der satirisch-kritischen Intention für den Gesamttext festgehalten, jedoch im Sinne der ‚Wahrheitsdiskussion' – sowohl der erkenntnistheoretisch wie der moralisch bestimmten – nach mehr ‚Wahrheit' bzw. mehr ‚Gerechtigkeit' der satirischen Beobachtungen und des satirischen Urteils gesucht wird, bieten sich für das satirische Erzählen mehrere Verfahren der ‚Objektivierung' an. Zum einen wird der Einsicht, daß Beobachtungen und Urteile von der jeweiligen Position und Disposition ihres Trägers abhängig sind, insofern Rechnung getragen, als das beobachtende oder urteilende ‚Ich' immer stärker als Objekt der Darstellung erscheint.[828] Momente der distanzierenden Selbstironie, die Thematisierung des Mitteilungsvorgangs, aber auch Reflexionen über Verstehen und Mißverstehen der Satire werden hierzu eingesetzt. Wird auf diese Weise die spezifische Perspektive des satirischen Ichs expliziert und damit für Zustimmung oder Ablehnung eine breitere Basis geschaffen, so suchen die Verfahren des Standorts- und Perspektivenwechsels in der Darstel-

826 Vgl. R. Paulson: Satire and the Novel, S. 309; H. Dieckmann (Diderot und die Aufklärung, S. 151 und 156) beschreibt am Beispiel von "Rameaus Neffe" vergleichbare Entwicklungen in der französischen Literatur.

827 Für diesbezügliche Untersuchungen hat W. Iser (Der implizite Leser, u.a. S. l05 und 111) im Bereich der englischen Romanliteratur Vorarbeit geleistet. In der deutschen Literatur sind entsprechende Beobachtungen zunächst vorzugsweise an Lichtenbergs satirischer Prosa gewonnen worden – vgl. etwa B. Lindner: J. P. F. Hasus, S. 441f.

828 Diese Selbstdarstellung des satirischen Ichs dient weniger der Sympathiewerbung beim Leser, sondern ist oft auch abwehrend-ungesellig gegen ihn gerichtet (vgl. Hippels "Lebensläufe").

lung selbst das Postulat der Gerechtigkeit gegenüber dem satirischen Objekt zu erfüllen. Im primären Stadium der ihrer Sache sicheren Satire ist diese ‚Polyperspektive' vor allem eine Konsensus heischende Strategie des überlegenen Erzähler (vgl. "Don Sylvio"); die Ergebnisse der unterschiedlichen Perspektiven ‚konvergieren' – selbst wenn sie sich in einzelnen Punkten gegenseitig relativieren. Mit fortschreitender Kritik an den Motivationen des Satirikers und an seinem Verfahren wird die Polyperspektive im Sinne von ‚konkurrierenden' Standpunkten eingesetzt (vgl. Wielands "Peregrinus Proteus"); ihre Ergebnisse sind dann nicht mehr zugunsten eines eindeutigen satirischen Urteils vereinbar.

Die beim Leser im Gefolge solcher ‚Schwierigkeiten mit der Satire' provozierten Einstellungen gegenüber dem satirischen Objekt bewegen sich von nachsichtiger Toleranz (‚ein eindeutiges Urteil ist vorerst nicht erreichbar') und resignierender Skepsis (‚ein angemessenes Urteil ist überhaupt nicht möglich') bis hin zum Mitleid und Verständnis für das Objekt der Satire. Doch ist sich hier das Satiriker-Ich zumindest noch im Ausgangspunkt des satirischen Prozesses seiner überlegenen Position bewußt, sie wird vorerst lediglich zugunsten der Plausibilität des satirischen Vorgehens eingeschränkt. Grundsätzlich ist aber hier schon die Möglichkeit eröffnet, über den ‚taktisch' vollzogenen Positionswechsel eine gleichberechtigte Norm zu etablieren. Gerade im pragmatischen Erzählen mit dem Aufbau einer Figur über Erklärung ihres spezifischen Verhaltens, ihres sozialen Hintergrundes und ihrer psychischen Determinationen erhält der individuelle Standpunkt – auch wenn er zunächst für den Zweck wirkungsvoller Kritik eingenommen wird – schon vom Anteil am Erzählvorgang ein Gewicht, das die ausschließliche Anwendung kollektiver Normen beeinträchtigt. Der Spielraum an Toleranz und Verständnis, der auf diese Weise ‚Norm-Abweichlern' eröffnet wird, bildet die Grundlage für die neue Einschätzung des ‚Sonderlings', der im Gegensatz zu Zeiten der absoluten Gültigkeit kollektiver Normen zunächst einmal auf einen ‚Vorschuß' an Toleranz und Verständnis rechnen kann.[829] Die weitere Entwicklung, in der dem Sonderling die – allerdings vielfach eingeschränkte – Repräsentation der Normen der Kritik übertragen wird,[830] ist für die deutsche Literatur wiederholt dargestellt worden.[831] Die Ursachen dieser Verschiebung wären jedoch im Anschluß an die aufgezeigte Satire-Diskussion im Bezug auf die Veränderungen der Literaturfunktionen und der Konstellation ‚Autor-Publikum' zu untersuchen.

---

829 Vgl. dazu die Kritik Eberhards in seiner "Aesthetik" (IV, 56) an dem "unzeitigen Mitleid", das neue Satiriker den Toren entgegenbringen.

830 V. Lange (Zur Gestalt des Schwärmers, S. 153) erläutert diese Verschiebung an der Figur des Schwärmers in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts (s. unser Kapitel zu "Don Sylvio"): Die ursprüngliche Kritik wird zurückgedrängt zugunsten der "Rechtfertigung der schwärmerischen Berufung auf die Wahrheit der Innerlichkeit"; eine wesentliche Rolle spielt dabei die psychologisierende Erzählhaltung (ebd., S. 161).

831 Vgl. dazu vor allem H. Meyer: Der Sonderling in der deutschen Dichtung; P. Michelsen: Lawrence Sterne und der deutsche Roman des 18. Jahrhunderts; W. Promies: Die Bürger und der Narr.

In die Etablierung des Sonderlings im komisch-satirischen Roman gehen durchaus nicht alle Traditionen des aufklärerisch-satirischen Erzählens ein. Auch wo nicht mehr auf die Wirkung der Satire vertraut, wo für die spezifische satirische Leistung – das Erkennen oder die mögliche Korrektur des satirischen Objekts – keine Basis mehr gesehen wird, artikuliert sich weiterhin der satirische Impuls als Distanzierungsgeste des satirischen Ichs. Die ‚Negativerfahrung' der wirkungslosen Satire trifft sich in ihren Resultaten dann mit den ‚positiv' gewendeten Forderungen nach ‚Autonomie des Kunstwerks'. Die Distanzierungen des auf sich selbst zurückgewiesenen Satirikers können aber auch als kollektive Geste der bürgerlichen Moral z.B. über die Topoi der Feudal- und Kleruskritik vollzogen werden. Obwohl die Satire auf Fürstenwillkür, aristokratisch-‚äffische' Galanterie oder klerikale Heuchelei weder neue Erfahrungen liefert noch auf Wirkung bei den Satirisierten rechnen kann, kennzeichnet sie die grundsätzliche Ablehnung dieser ‚unbürgerlichen' Denk- und Verhaltensweisen.[832]

Beziehen sich solche Momente der Satire noch auf etablierte Konstellationen (so daß sie auch im ‚trivialen' satirisch-aufklärerischen Roman eine wichtige Rolle spielen), so bringt dagegen die Geste satirischer Distanzierung als Repräsentation eines neuen Individualismus und als Zeichen eines gestörten Verhältnisses zwischen Ich und Umwelt meist Verständigungsprobleme.[833] In dieser Mutation satirischer Mitteilung wird das satirische Objekt von dem sich aggresiv explizierenden Subjekt in den Hintergrund gedrängt;[834] die satirische Darstellung markiert nicht mehr eine Diskrepanz zwischen Norm-Postulat und Erscheinungen der Wirklichkeit, sondern Störungen in den Beziehungen zwischen dem Autor und seinem Publikum, der primären Repräsentanz der Wirklichkeit.[835]

Von diesen Entfremdungen ist auch der Konsensus bezüglich der Normen des satirischen Vorgangs betroffen. Auf die Erfahrung grundsätzlicher Normdiskrepanz und die Schwierigkeiten der Normvermittlung kann das isolierte Satiriker-Ich mit Zorn reagieren, der vom satirischen Objekt ausgehend auch das Publikum mit einschließt. Solche Aggressionen re-

832 In einem zweiten Schritt wird dann die Wirkungslosigkeit positiv gewendet, so charakterisiert J. A. Bergk (Die Kunst, Bücher zu lesen, S. 154) die primäre Wirkung von Schubarts "Die Fürstengruft" damit, daß der also erregte Unwillen über feudale Despotie die menschliche Natur ‚adelt'.

833 Unter dem Aspekt eines neu zu bestimmenden Verhältnisses zwischen Ich und Umwelt ist auch die verstärkte Absorption von Satire im empfindsamen Roman zu verstehen, wo sie ebenfalls vor allem Distanzierungsfunktionen wahrnimmt – vgl. dazu für die englische Literatur R. Paulson: Satire and the Novel, S. 237.

834 P. Krumme (Satirischer Humor, S. 72) erläutert diese Entwicklung am Beispiel Jean Pauls. Im Erzählverfahren des Humors wird eine neue Objektivierung des ‚satirischen Subjektivismus' zu erreichen versucht, im romantischen satirischen Roman (vgl. etwa B. Brentanos "Godwi") ist dagegen diese ‚Vernichtung' des Objekts und die Verachtung des Publikums zugunsten der einzig sicheren Position des ‚Egoismus' fortgeführt.

835 Von dieser Entwicklung sind so schwierige Texte gekennzeichnet wie Hippels "Lebensläufe" (dazu D. Kimpel: Der Roman der Aufklärung, S. 110) oder Moritz' "Andreas Hartknopf" (dazu M. Hadley: The German Novel in 1790, S. 196f.).

sultieren aus dem Grimm über die Nutzlosigkeit des ‚Besserwissens'; sie werden potenziert durch das Wissen, daß es aussichtslos ist, im Bereich des satirischen Objekts ändern und eingreifen zu können (vgl. Klingers "Faust", aber auch Ansätze in Wezels "Belphegor").[836] Diese ‚enttäuschte' (und bezuglose) Satire rekurriert immer häufiger auf das Darstellungsverfahren der Groteske;[837] sie reaktiviert damit – unter verändertem Vorzeichen – Positionen der ‚Narrensatire' des 16. und 17. Jahrhunderts (vgl. "Die Nachtwachen von Bonaventura").[838] Der primär-konstruktive Ansatz der Satire ist unter diesen Umständen häufig von der publikumsfeindlichen Provokation versteckt.

Im Gegensatz dazu wird aber auch – gerade vom Ausgangspunkt des isolierten, ‚ergrimmten' Satiriker-Ichs her – über die Verfahren des Schimpfs oder des Zorn-Pathos agitatorisch eine neue Kollektivität zu erreichen gesucht. Diese Wendung vollzieht sich um 1785 vor allem im Bereich der politischen Satire.[839] Der satirischen-polemischen Distanzierung korrespondiert die Begeisterung für ‚ideale' politische Normen,[840] die emphatisch im Bewußtsein des Publikums verankert werden sollen.[841] Allerdings setzen sich diese Tendenzen weitaus stärker in der ‚satyra', in Pamphleten, Reden und Essays mit ihren Möglichkeiten ‚unmittelbarer' Publikumsanrede durch als im Roman,[842] für den am Beispiel Knigges ja bereits gezeigt wurde, wie zur Wahrung der kritischen und appellativ-aktionistischen Intentionen immer wieder ‚Redesituationen' aufgebaut werden. In der ‚redend' übertragenen Begeisterung wie im satirischen Zorn wird – Legitimationsprobleme des Satirikers und Verunsicherungen bezüglich eines möglichen Norm-Konsensus überspielend – der radikalisierte Wirkungsanspruch zu begründen gesucht.[843]

---

836 In Wezels Romanen – sowohl im "Tobias Knaut" wie im "Belphegor" – läßt sich freilich noch das Norm-Prinzip der rationalen Durchdringung der Phänomene als ‚Ordnungsmacht' erkennen; in den "Nachtwachen" dagegen wird auch ‚Vernunft' selbst zum Auslösungsfaktor des Grotesken.

837 Zu dem – gegenüber dem 17. Jahrhundert veränderten – Bewußtseinshintergrund, vor dem sich solche Erscheinungsformen des Grotesken abbilden, vgl. K. Richters Verweis (Literatur und Naturwissenschaft, S. 219 und S. 221) auf das mechanistische Weltbild (die Störung der rationalen Ordnung führt zur ‚Groteske') und den organisch-vitalistischen Naturbegriff (die Abweichung von der organischen Ganzheit oder von dem vitalistischen Prinzip führt zur ‚Groteske').

838 Vgl. z.B. Klingers "Plimplamplasko". Der ‚satirische Schimpf' setzt noch bestimmte Normbezüge voraus; in der satirischen Groteske dagegen relativieren sich die Norm-Positionen oder sie sind völlig aufgehoben; die Satire wird ‚richtungslos' bzw. zielt in alle möglichen Richtungen – vgl. z.B. Lenz' „Pandaemonium Germanicum" (1775) – hierfür ließe sich u. U. der Begriff der ‚Satirischen Farce' einführen.

839 Der satirische Zorn als Impuls des politisch-radikalen Satirikers wird auch durch das Aufgreifen traditionelle Emblemata der Schimpf- und Strafrede verdeutlicht – vgl. z.B. G. F. Rebmanns Zeitschrift "Die Geißel", besonders die Vorrede zum 1. Heft von 1797 (G. F. Rebmann: Hans Kiekindiewelts Reisen, S. 457f.).

840 Das „Legitimationsvakuum" der "Radikalisierung aufklärerischer Kritik", das V. U. Müller (Die Krise aufklärerischer Kritik, S. 479) bei Jean Paul diagnostiziert, wird im Bereich der jakobinisch-aktionistischen Satire durch Pathos und Emphase für die neue Radikalität zu überspielen versucht.

841 Vgl. dazu H.-W. Jäger: Politische Kategorien S. 42ff. Inwieweit diese ‚Emotionalisierung' der Satire mit Impulsen aus der ‚Gefühlskultur' der 1770er und 1780er Jahre zusammenhängt, wäre genauer zu klären.

842 Vgl. z.B. J. Hermand (Hg.): Von deutscher Republik: 1. Aktuelle Provokationen.

843 Vgl. zu dem aktionistischen Anspruch auf der Basis von Pathos und Begeisterung (statt Argumentation und Betrachtung): J. Schönert: Fragen ohne Antwort, S. 228.

Konträr zu dieser emphatisch-aktionistischen Radikalisierung der satirischen Distanzierungsgeste bildet sich die Tendenz aus, auch die darin artikulierte individuelle Betroffenheit zurückzunehmen und den satirischen Impuls nur noch als literaturimmanentes Antriebsmoment eines spielerisch willkürlichen Umgangs mit den Gegenständen der Realität zu verstehen. Hier wird das satirische Verfahren der Manipulation des Objekts von allen Bezügen zu eventuellen Wirkungsabsichten des Autors, zu Norm-Positionen und möglichen Reaktionen des Publikums gelöst. Das satirisch initiierte literarische Spiel ist sich selbst genug. Hier ist die Satire nicht einmal mehr Geste, sondern nur noch ‚Pose'. Ansätze in dieser Richtung wurden bereits am parodistischen ‚Witz' in den "Physiognomischen Reisen" von Musäus aufgezeigt; sie werden besonders im Bereich der Literatursatire weiterverfolgt, wo nach dem polemisch-personalsatirischen Akzent – vgl. z.B. Nicolai, Literatursatiren des jungen Goethe, bei Lenz oder Klinger – die Rücknahme des polemischen Elements zum reinen ‚Literaturspaß' (vgl. Tieck oder Brentano) führen kann. Selbst ein Großteil der frühen ‚satyrae' Jean Pauls (die "Grönländischen Prozessen", die "Kreutzer-Komödie" und die "Teufels Papiere") müssen – trotz dem in neuester Zeit herausgestellten politischen Wirkungsanspruch [844] – weithin unter dem Aspekt einer auf sich selbst zurückweisenden satirischen Artistik betrachtet werden.[845] In dieser "Verselbständigung des ästhetischen Vermögens, seiner Gegenstände und seines Darstellungsbereiches"[846] gewinnt die Satire ‚unfreiwillig' durch Überlagerung ihres eigentlichen Impulses jene Autonomie, die von ihr in den späten 1780er Jahren als eine mögliche Konsequenz der Satire-Kritik erwartet wird.[847]

Das in den zurückliegenden Jahrzehnten als konstitutiv geforderte Moment der Rückwirkung der Satire in die Zeitwirklichkeit verfällt nun der Kritik; ‚formal' wird von der satirischen Darstellung ein größtmögliches Maß an Indirektheit verlangt.[848] Durch diese – auch in der poetologischen Diskussion aufgegriffenen – Forderungen ist ein Verfahren verabsolutiert, das sich unter bestimmten Bedingungen der Literaturfunktion und in einer spezifischen Mitteilungssituation ausgebildet hatte: dann nämlich, wenn kein spontaner Konsensus für das satirische Urteil vorauszusetzen war und er erst durch Teilnahme des Lesers am

844 Vgl. W. Harich: Satire und Politik beim jungen Jean Paul.
845 Vgl. auch B. Lindner: J. P. F. Hasus, S. 436: In den "Teufels Papieren" wird der satirische Gestus weitgehend jeder Aggression entledigt und orientiert sich am "freien Spiel der ästhetischen Fiktion".
846 B. Lindner: Satire und Allegorie, S. 48. Daß dieser Vorgang der Verselbständigung des artistischen Elements der Satire historisch ‚wiederholbar' ist – vor allem wohl als ‚spätzeitliches' Phänomen in einer Traditionsreihe – zeigen ähnliche Erscheinungen bei Liscow (in der Endphase der frühaufklärerischen ‚Gelehrtensatire') oder in der englischen Restaurationssatire – vgl. dazu B. Fabian: "Gulliver's Travels", S. 426.
847 J. Brummack (Reallexikon, S. 611) fixiert die Ablösung der aufklärerisch-pragmatischen Satire durch den Typus einer ‚idealisch-utopischen' Satire auf die Jahre um 1790.
848 Vgl. J. Hermand: Der 'Fall Geiger', S. 95f. C. J. Geigers Mars-Roman wird 1791 in der ADB heftig kritisiert wegen der Direktheit der politischen Kritik: sie werde "tiradenhaft" vorgetragen.

satirischen Vorgang erzielt werden sollte. Das formale Postulat der Indirektheit ebnet so den Weg für den Anspruch, daß sich die Satire aus einer ‚unfreien' Bindung an ihr Objekt lösen soll – wie es in Jean Pauls "Vorschule", die Satire-Kritik des späten 18. Jahrhunderts zusammenfassend, formuliert ist.

Eine traditionelle Möglichkeit, der Satire solche ‚Fesseln' abzunehmen, ist die Integration des satirischen Moments in einen übergreifenden Zusammenhang ‚freier' Komik,[849] wie sie im Lustspiel oder auch im komischen Epos der Jahrhundertmitte vollzogen wurde. Unter einem solchen Aspekt erscheinen Disproportionalität oder Widersprüche zwischen Anschein und Sein als unvermeidbar oder ‚ergötzlich'; sie stören oder beunruhigen nicht im Hinblick auf realisierte oder realisierbare Normen. Dies ist um so eher der Fall, je ‚abseitiger', je weniger ‚öffentliches Interesse' erregend, die geschilderten Gegenstände oder Situationen sind. Wo dieser Rückzug in ‚beschränkte Verhältnisse' (vgl. die folgende Diskussion zu Knigges "Reise nach Braunschweig") nicht reflektiert ist, wo ein vorgeblicher satirischer Impuls sich eigentlich nur an Belanglosem ‚ergötzt', wo die Situationskomik die kritische Analyse von widersprüchlichen Konstellationen ersetzt, geht eine solche Integration der Satire im Komischen oft mit der Trivalisierung der Satire einher (vgl. z.B. J. G. Müllers "komischen" Roman "Siegfried von Lindenberg"). K.-I. Flessau sieht in seiner Untersuchung zum "gesellschaftskritischen Trivialroman der Goethezeit" Kriterien für die Trivialität der Satire im Mangel an konsequenten Urteilen (das bedeutet unsicheren oder fehlenden Normbezug) und in diffuser Aggression;[850] der ‚Trivial-Autor' gibt sich den Anschein satirischer Absicht, ‚ventiliert' damit unter Umständen auch entsprechende Kritik- oder Unmutsbedürfnisse seiner Leser, leistet aber letzten Endes nichts an Erfahrungserweiterung oder Handlungsappellen. Wo im satirischen Roman des ausgehenden 18. Jahrhunderts die aktuelle Diskussion der Satire nicht reflektiert ist, wo die Konstruktion der satirischen Situation in unhistorischer Weise ein homogenes Publikum und weitgehenden Norm-Konsensus voraussetzt,[851] sind weitere Momente der Trivialisierung des satirischen Erzählens gegeben. Ein solches Erzählen kommt auf unterhaltsame Weise ‚Unlustgefühlen' so entgegen, daß deren eigentliche Ursachen durch den Verlust an Aktualität und Reflexion nicht angesprochen werden.[852] In welchem Ausmaße diese Trivialisierung des satirischen

---

849 Vgl. z.B. die zweite Fassung von Jean Pauls "Teufels Papieren" mit dem veränderten Titel "Scherze im Quart". Statt aggressiver "Teufels-Satire" wird nun "Scherzhaftes" verhießen, und Jean Paul hat auch die Texte entsprechend verändert. Er folgt damit Hinweisen von Ch. F. Weiße, der ihm 1784 erklärte, der Publikumsgeschmack ziele bei der Satire auf das "Scherzhafte" – siehe W. Harich: Satire und Politik, S. 1490.

850 K.-J. Flessau: Der moralische Roman, S. 132.

851 Vgl. M. Hadley (The German Novel in 1790): in den politisch-satirischen Romanen des Jahres 1790 wird z.B. für die satirische Urteilsbildung ein simples Kontrastschema (korrumpierte Städte / tugendhaftes Land) aufgebaut.

852 M. Hadley (The German Novel in 1790, S. 139) sieht in der mangelhaften Einsicht in politisch-gesellschaftliche Vorgänge ein Hauptmerkmal des ‚unterhaltenden' politisch-satirischen Romans im Jahr 1790.

Romans – und dies ist auch eine Folge der beschriebenen Satire-Problematik – um 1790 fortgeschritten ist, zeigt die Aufstellung bei M. Hadley: von den zehn satirischen Romanen, die 1790 erschienen, erfüllen zumindest fünf nur Unterhaltungsfunktionen.[853]

Von dieser Abschwächung satirischer Aggression durch Isolation der unterhaltenden komischen Momente ist die Integration satirischer Ansätze und Verfahren in der ‚humoristischen Schreibart' zu unterscheiden, die sich nach 1780 vorzugsweise im Roman ausbildet.[854] Diese Entwicklung vollzieht sich auf einer anderen Reflexionsebene; unter programmatischem Aspekt verbindet sie unterschiedliche Reaktionen auf das Infragestellen der Satire.[855] Diesen ‚Stilwandel' im einzelnen nachzuzeichnen und nicht nur in seinen innerliterarischen Anstößen und Ursachen zu begründen sowie die Diskussion und Durchsetzung des Humor-Begriffs bis hin zu Jean Pauls "Vorschule" zu verfolgen, wäre Aufgabe einer eigenständigen Studie. Hier können lediglich einige Thesen formuliert und die komplizierten Zusammenhänge und Überlagerungen zwischen der ‚humour'-Diskussion in der englischen Literatur, der deutschen Debatte um ‚Laune' und ‚launichte Schreibart' sowie der Ausbildung des ‚spezifisch deutschen' Humor-Begriffs knapp skizziert werden. Die einschlägige Literatur wird dabei nicht diskutiert; als Grundlage sei auf die beiden Darstellungen von W. Schmidt-Hidding und K.-O. Schütz in "Europäische Schlüsselwörter" (Bd.1: Humor und Witz) verwiesen, die es jedoch in einzelnen Punkten zu korrigieren gilt.

Aus den vorausgegangenen Darlegungen dürfte klar geworden sein, daß im satirischen Erzählen am Ende des 18. Jahrhunderts kein globaler ‚Stilwandel' in Richtung des humoristischen Romans vonstatten geht. Daß diese Tendenz ‚hochgewertet' und entsprechende Texte kanonisiert wurden, ist ein Kapitel für sich. Hier gilt es vor allem den Zusammenhang mit der Satire-Diskussion zu betonen: Unter diesem Aspekt versteht sich das humoristische Erzählen als Reaktion auf eine veränderte literarische Mitteilungssituation des satirischen Impulses. In ähnlichen historischen Situationen haben sich vergleichbare, aber nicht identische Entwicklungen ergeben; man hat deshalb wiederholt im ‚Humor' eine spätzeitliche Reaktion auf kritisch-satirisch Literaturtendenzen gesehen. Doch ist es wichtig, daß zum einen in unserem Zeitraum dieses ‚Phänomen' begrifflich fixiert und damit auch auf andere historische Situationen übertragbar wird, zum anderen sich die ‚humoristische Schreibart'

---

853 M. Hadley : The German Novel in 1790, S. 233.

854 Ich stimme hier überein mit M. Tronskaja (Die deutsche Prosasatire, S. 325), die in der satirischen Literatur nach 1780 eine Wendung zu „sentimental humoristischen" Formen ansetzt, wobei entscheidende Impulse entstehen aus der Psychologisierung des satirischen Subjekts und des satirischen Verfahrens sowie aus der Krise der aufklärerischen Ideale.

855 Im Gegensatz zu unterhaltenden ‚Verharmlosung' der Satire wird in der humoristischen Darstellung in der Regel der kritische Impuls der Satire zu bewahren gesucht, um darüber hinaus erweitert und ergänzt zu werden von den Konsequenzen aus den Erfahrungen der Wirkungslosigkeit der Satire, den Schwierigkeiten mit Konsensus-Herstellung und Normvermittlung sowie den Legitimationsproblemen des Satirikers und seines Verfahrens.

gerade über Veränderungen des satirischen Erzählens ausbildet. Dabei sind die nachstehenden Reaktionen auf die Problematisierung der satirischen Mitteilung beteiligt: (1) das erkenntniskritische Moment im Thematisieren des Subjekts der Satire als Weg zur Objektivierung des Urteils;[856] (2) die nachhaltigere Reflexion des Mitteilungsvorgangs als Konsequenz der wachsenden Dissoziation zwischen Autor und Publikum; (3) das objektivierende Verfahren des Perspektivenwechsels[857] mit Übernahme der Positionen des satirischen Objekts bis hin zur ‚mitfühlenden' Identifikation mit diesem;[858] (4) der Anspruch, die ‚Partialität' der Satire durch eine im Erzählen zu vollziehende Totalität zu überschreiten; (5) die Erfahrung der Wirkungslosigkeit der Satire mit der Konsequenz einer nur betrachtend-fixierenden Einstellung zum Objekt (statt Handlungsappellen werden ‚Ideen' mitgeteilt);[859] (6) der Verlust des vorgegebenen Norm-Konsensus zwischen Autor und Publikum und der Versuch, spezifische Normen erst über den Mitteilungsvorgang zu konstituieren; (7) die Kritik an der ‚Objektfesselung' der Satire und der Anspruch, auch im sprachlichen ‚Benennen' der Dinge eine neue Objekt-Ordnung zu konstruieren (während das satirische Benennen immer wieder auf die Realität des Objekts zurückweist). Die utopische Norm-Dimension des Humor oder sein Rückzug in ‚Innerlichkeit' mit Verzicht auf ‚öffentliche' Durchsetzung von Normen gehen dabei von einem Dualismus zwischen literarischer Realität und Zeitwirklichkeit aus, wie er im pragmatischen Erzählen oder in der wirkungsorientierten Aufklärungs-Satire nicht bestand.

Doch gerade im Bereich der traditionellen Moralsatire setzt die begriffliche Entwicklung des ‚Humors' ein. Orientierungspunkt ist das bereits im 17. Jahrhundert in England diskutierte Phänomen des ‚humour', das zunächst bestimmte moralische, von den kollektiven Normen abweichende Eigenschaften eines Objekts der literarischen Darstellung meint, wobei diese Abweichung zum Gegenstand der Satire durch einen Repräsentanten der ‚verletzten' kollektiven Normen werden kann. Im Bemühen, in den 1770er Jahren den englischen Begriff des ‚humour' einzudeutschen, wird diese historische Begriffsbestimmung überlagert mit den aktuellen Erfahrungen des ‚launigen' Erzählens und des ‚launigen Charakters'

856 Hier vor allen – aber auch in den anderen Punkten – sind verstärkende Impulse über die theoretisch-begriffliche Debatte wichtig. Das Kriterium der ‚launichten Schreibart' – eingebracht über den Perspektivenwechsel – verweist auch auf den Träger der ‚Laune', das Erzählersubjekt.

857 Dieser Perspektivenwechsel zielt im Gegensatz zur Satire nicht auf Hierarchisierung der Perspektiven, sondern auf Gleichberechtigung und Konkurrenz.

858 Im (satirisch bedingten) Scheitern des ‚humoristischen Objekts' (z.B. des Sonderlings) werden durch solche Identifikationsvorgänge bzw. Übernahmen von Standpunkten ‚Momente der Tragik' möglich. In unserer Analyse zu Schummels "Spitzbart" ist bereits darauf hingewiesen worden; bei Jean Paul wird dieser Aspekt konstitutiv für das humoristische Verfahren. – P. Michelsen (Lawrence Sterne, S. 161) legt dar, daß über Blanckenburgs Romantheorie mit ihrem Appell, sich um die psychische Motivation menschlichen Handelns zu kümmern, die Möglichkeit der tragischen Pointierung eines ‚Schicksals' eröffnet wird.

859 Vgl. B. Lindner: Satire und Allegorie, S. 55: "Die Unaufhebbarkeit des Mißverhältnisses zwischen einer (allerding nicht historisch-gesellschaftlich gefaßten) Vernunft und ihrer Unrealisierbarkeit unter den Bedingungen empirische Wirklichkeit wird im Humor erfahren."

als Träger oder Objekt dieses Erzählens (vgl. insbesondere die Sterne-Rezeption). Konstitutiv für die ‚launichte Schreibart' ist der Stimmungs- und Perspektivenwechsel, der meist die Skala zwischen Anteilnahme und Distanzierung des erzählenden Subjekts gegenüber seinen Gegenständen umfaßt. Dieser Wechsel wird nun in seinen Extremen identifiziert mit der englischen ‚benevolence'-Debatte, die sich bemüht, die adäquate Einstellung des darstellenden Subjekts gegenüber seinem Objekt als Träger von ‚humour' festzulegen. Im Gegensatz zur Ausgangsposition der Diskussion in England verschiebt sich im ‚Humor-Begriff' der Akzent vom Objekt zum Subjekt der Darstellung bzw. dessen spezifischer Verfahrensweise. Nicht mehr besondere Eigenschaften des Objekts bestimmen die ‚humoristische' Darstellung, sondern solche des Verfahrens: nämlich des ‚launigen' Perspektivenwechsels.

Die Argumente der ‚benevolence'-Debatte treffen sich in der deutschen Diskussion mit solchen der Satire-Kritik in der Abwertung der zornigen und menschenfeindlichen Satire. Zugleich entspricht das primäre Interesse am Träger der ‚launichten Schreibart' und seiner Verfahrensweise der aktuellen Hinwendung zu Motivationen und Vorgehen des Satirikers. Ergebnis dieser Überlagerung ist, daß die dominant ‚benevolente', d.h. gutherzig-tolerante Einstellung des ‚launigen Subjekts' – seine ‚gute Laune' – und das Verfahren des Perspektivenwechsels mit Toleranz oder Sympathie für den Objekt-Standpunkt nun auch als Postulat an die Satire herangetragen werden. Als möglicher Weg, solche ‚benevolence' zu sichern, gilt die ‚launige' Selbstdarstellung und Selbstkritik des Sprecher-Ichs. Indem an diesem Punkt nun wieder für das ‚neue Programm' der ‚alte' englische ‚humour-Begriff' eingeführt wird und die besondere Einstellung zum Objekt der Darstellung sowie die polyperspektivische Verfahrensweise als ‚humoristisch' bezeichnet werden, sind die Voraussetzungen für den spezifisch deutschen Humor-Begriff und für die einschränkende Abgrenzung zu traditionellen Verfahren der Satire gegeben. Was als ‚humour' in der englischen Diskussion des 17. Jahrhunderts eine Abweichung von ‚normalen' Denk- und Verhaltensweisen eines literarisch zu erfassenden Objekts bezeichnete, wird nun assoziiert, um die besondere Weltsicht des Subjekts der Darstellung, des Humoristen, als ‚abweichend' zu kennzeichnen, die im Gegensatz zur unbewußten bzw. unwillkürlichen Abweichung des ‚humour'-Objekts vom Humoristen bewußt eingenommen wird. Diese reflektierte Abweichung, der Standortwechsel mit dem Ziel, Toleranz und ‚benevolence' gegenüber eigentlich zu kritisierenden Phänomenen zu üben (was durch zeitweilige Übernahme der entsprechenden Norm-Positionen erreicht wird) und die Verschränkung von Global-Perspektive und Detail-Perspektive werden dann in der Systematisierung des humoristischen Verfahrens (vor allem in Jean Pauls "Vorschule") zu ‚essentials' der Humor-Theorie.

Wichtig für die Entwicklung des Humor-Begriffs in der deutschen Literatur ist, daß durch die Zwischenschaltung der Diskussion um ‚launige Charaktere' und ‚launichte Schreibart' die englische ‚humour'-Debatte eine spezifische Wendung erhält, die den Anschluß an die Satire-Kritik herstellt und so die Möglichkeit eröffnet, die Überführung von ‚wertvoller' und positiver Satire in den neuen Begriffsbereich des Humors zu fordern bzw. zu vollziehen.[860] Dieser Humor teilt mit der Satire das Interesse an Gegenständen, die von etablierten Kollektiv-Normen abweichen, er reduziert jedoch im Sinne der ‚launichten Schreibart' die kritische Aggression durch Perspektivenwechsel in ‚gutgelaunter' Grundeinstellung und objektiviert seine Urteile – wie erkenntniskritische Satiriker – durch ‚launige' Selbstrepräsentation des Subjekts. Im Gegensatz zur satirischen Darstellung, wo sich die Energie des überlegenen Subjekts ganz auf Erfassen bzw. Vernichten des Objekts und die Vermittlung der entsprechenden Normen konzentriert, werden im humoristischen Verfahren Subjekt und Objekt gleichberechtigt behandelt; eine normative Ausrichtung zugunsten von Norm-Positionen wird erst über die Darstellung selbst zu erreichen versucht. Damit sind zugleich die bemängelten Defizite der Satire eingelöst oder ‚überwunden': die aggressive Grundhaltung, der nicht mehr zu haltende eindimensionale Normbezug, die Partialität und ‚Ungerechtigkeit' des satirischen Verfahrens, die mangelnde Legitimation des Satirikers.

Der hier pauschal skizzierte Humor-Begriff orientiert sich an einem ‚Generaltrend' der Humor-Debatte, die wesentlich von der im 19. Jahrhundert dominierenden Rezeption der Humortheorie Jean Pauls bestimmt wird. Jean Paul strebt in der "Vorschule" eine Synthese der divergierenden Argumente der Diskussion um Satire, Witz Laune und Humor unter philosophisch-erkenntnistheoretischem Aspekt an – in Orientierung an den launigen ‚Mutationen' des satirischen Erzählens gegen Ende des 18. Jahrhunderts. Daß Jean Pauls Theorie die Praxis seiner Erzählprosa nicht immer deckt, muß dabei nicht irritieren. In der Grundtendenz suchen sowohl seine erzählerische Praxis wie sein theoretischer Entwurf Antworten auf die aktuellen Schwierigkeiten mit dem satirischen Erfassen und Interpretieren von Wirklichkeit zu geben.

Damit sind – so sei nochmals betont – keine verbindlichen Lösungen in der Problematisierung des aufklärerisch-pragmatischen Verfahrens der Satire gegeben. Diese Tatsache wird besonders deutlich, wenn die Frage nach ‚Entwicklungen' der Satire nicht nur für den Roman gestellt wird. Der Reduktion der Satire im unterhaltend-trivialen Erzählen, im komi-

860 Wichtig ist ferner, daß über die moralischen und sozialen Interessen in der englischen Debatte hinaus in der deutschen Entwicklung des Humor-Begriffs philosophisch-ästhetische und anthropologisch-theologische Aspekte ins Spiel kommen, die auch als Reaktion auf den begrenzten sozialen und moralischen Wirkungsanspruch von Literatur in der deutschen ‚Öffentlichkeit' zu verstehen sind. Unter diesem Aspekt ist auch zu diskutieren, daß in der englischen Debatte die Träger von ‚humour' individuelle Schwächen repräsentieren, während Jean Paul auf die grundsätzliche ‚condition humaine' zielt.

sierenden ‚Entfesseln', im ironischen Objektivieren ihrer subjektivistischen Übersteigerung sowie in der romantischen ‚Verwilderung' des Romans entspricht im Bereich der ‚satyra' eine Reaktivierung der nach 1750 weithin im Roman integrierten ‚Kleinform Satire'.[861] Am deutlichsten wird diese Dissoziation von Roman und aufklärerischer Satire-Tradition im Werk Jean Pauls. Im Textzusammenhang der Romane erscheinen satirische Motivationen und Verfahren im Licht der Satire-Kritik und Satire-Umwertung bis hin zum humoristischen Erzählen; in den "Appendices" dagegen wird Moral-, Literatur- und Gesellschaftssatire vorwiegend auf der Basis der ‚satyra'- Verfahren der Aufklärungs-Tradition betrieben. Wo die satirische Intention innerhalb des Romans verbleibt – wie z.B. in den späten Romanen Knigges und Rebmanns oder auch in Hippels "Kreuz- und Querzügen" - verselbständigen sich – wie bereits beschrieben – wiederholt die satirischen Elemente in ‚satyra'-Abhandlungen, satirischen Dialogen, Anklage-Reden, satirischen Porträts etc.[862] Meist bindet nur noch der weite Rahmen einer dem pragmatischen Erzählen entlehnten ‚Lebensgeschichte' die zentrifugalen Partikel des Erzählens und ermöglicht so die Unterscheidung zu den älteren Traditionen der ‚Menippea'.

Doch ist um 1790 die generelle Rücknahme der wirkungsorientierten Satire aus dem Bereich des Erzählens unverkennbar. Im Gegensatz zu den 1760er Jahren bietet der subjektivistisch oder ‚idealisch-allgemein' orientierte Roman nicht mehr die notwendige Öffentlichkeit und Realitätsbezug. Diese Momente werden nun verstärkt gesucht in der sich erweiternden Publizistik bis hin zu Broschüren und Flugblatt-Literatur (so setzt z.B. Wieland im "Teutschen Merkur" "mit den Mitteln des Publizisten den Kampf gegen die Abderiten fort"[863]). Dort bedient man sich wieder traditioneller ‚satyra'-Verfahren oder überträgt den satirische Impuls in das agitatorische Pathos politischer und gesellschaftskritischer Essayistik sowie des "volkstümlichen" Pamphlets.[864] In der publizistischen Mitteilung satirischer Intentionen und Inhalte verlieren die aufgezeigten Vermittlungsprobleme an Gewicht: die Zeitschriften haben einen homogenen und überschaubaren Bezieherkreis, über die ‚Normen' der Kritik besteht in den meisten Fällen ein vorgegebener ‚Parteigänger'-Konsensus, der Träger der Satire ist durch publizistische Autorität als ‚öffentlicher Sprecher' gemeinsamer Interessen hinreichend legitimiert. Damit ist auch der Rückgriff auf

---

861 Vgl. J. Brummack: Reallexikon, S. 612: Die Traditionen der Aufklärungs-‚satyra' reichen in der deutschen Literatur bis 1850.

862 N. Miller (Der empfindsame Erzähler, S. 217ff.) sieht in dieser Weiterwirkung des satirischen Elements einen Grund für die ‚Verwilderung' des Erzählers und die Ausbildung von ‚Unromanen'.

863 F. Martini: Nachwort-III, 995. – M. Tronskaja (Die deutsche Prosasatire, S. 14) setzt diesen Trend zur Publizistik um 1780 an und verweist vor allem auf Rebmann und Wekhrlin. In der Gesamtschau aller Zeitschriften spielt die Satire rein quantitativ als Vermittlungsform wohl eine geringere Rolle als in der jakobinischen Publizistik – vgl. dazu die Übersicht bei Hocks u. Schmidt: Literarische und politische Zeitschriften (1785-1805).

864 Dazu H. Voegt: Vorwort-Rebmann, S. 12.

‚simple' (das Leser-Einverständnis nur abrufende) Verfahren der ‚satyra' möglich: auf das direkte ‚Nennen', die leicht durchschaubare ironische Verstellung (vgl. die entsprechenden Verfahren bei Rabener), die Abhandlung mit absurder Konsequenz.[865] Solche ‚eindeutigen' Darstellungsweisen waren vor allem für die politische Satire notwendig,[866] da sie – zumindest in ihrer jakobinischen Tendenz – auch den literatur-unerfahrenen ‚kleinen Mann' ansprechen wollte.[867] Dieser ‚formale Rückschritt' hat neben den politischen Inhalten dafür gesorgt, daß die publizistische Satire des späten 18. Jahrhunderts kaum tradiert wurde.

Im Gegenstandsbereich verschieben sich gegenüber der ‚satyra' der Jahrhundertmitte und ihrer Weiterführung im satirischen Erzählen die Schwerpunkte. Es werden weniger allgemeine Erfahrungen und Urteile über die menschliche Natur, den Gang der Geschichte, das Verhältnis von Individuum und Gesellschaft vermittelt, sondern – vgl. die entsprechende Informationsstrategie im satirischen Roman bei Knigge oder J.G. Müller – konkrete und detaillierte Momente der Zeitwirklichkeit. Die satirische Mitteilung stellt sich in diesen publizistischen Formen weniger in den Dienst einer ‚langfristigen' Aufklärung, sondern sucht Einflußnahme auf kurzen Wegen, will appellieren und zu Aktionen provozieren. Auch unter diesem Aspekt ‚verbietet' sich die nur langsam zu produzierende und ‚umständlichere' Vermittlungsform des Romans. Andererseits verstärkt sich im Bereich des satirischen Erzählens durch den Abzug des aktuell-aktionistischen Elements vom Roman die übergreifende Tendenz zur ‚Entpragmatisierung', zum Verzicht auf unmittelbare ‚Anschließbarkeit' der literarischen Mitteilung an die Wirklichkeitserfahrung. Daß schließlich um der optimalen Wirkung willen auch in der publizistischen ‚satyra' darstellende Verfahren zurückgedrängt werden und das direkte Nennen oder das abhandelnde Pathos dominiert, wird z.B. auch an der ‚Entwicklung' G. F. Rebmanns deutlich, der als Publizist 1792-1795 mit ‚satyrae' und satirischen Romanen operiert, nach 1795 aber eher nicht-satirische Gebrauchsformen bevorzugt.[868]

Länger hält sich das satirische Element in der ständig wachsenden Zahl der journalistischen ‚Reisebilder' und der – oftmals in den Bereich des Fiktiven und Halbdokumentarisch übergreifenden – Reiseliteratur. Auch hier dominieren die Verfahren ‚direkter' Satire: das zornige Benennen, der Schimpf, die pointierte Schilderung – daneben stehen jedoch auch satirische Porträts, fingierte satirische Gespräche usf. Im Gegensatz zum satirischen Reise-

865 Vgl. zum Rückgriff auf ‚obsolete' Verfahren des satirischen Gesprächs oder der Traumsatire z.B. G. F. Rebmann: Hessen: Fragment eines Gesprächs (1796/97).

866 Bezeichnend für die in der politischen Satire dominierende ‚Direktheit' ist das Mißverständnis von C. I. Geigers ironisch verschlüsseltem Totengespräch mit Bezug auf Friedrich II. – vgl. dazu: J. Hermand: Friedrich II. als Schriftsteller im Elysium.

867 Vgl. zu der entsprechenden Flugblatt- und Broschürenliteratur, an der die Satire wesentlich Anteil hat, J. Hermand: In Tyrannos, S. 12.

868 Dazu H. Voegt: Vorwort-Rebmann, S. 10.

roman (vgl. Knigges "Noldmann", Geigers "Reise eines Erdbewohners") sind das Reisebild oder der Reisebericht konkret gehalten und aktuell pointiert, es werden vor allem punktuelle oder personelle Mißstände aufgegriffen. Im Reiseroman kann unter dem Schutzmantel der ‚Einkleidung' dagegen umfassendere Kritik vorgetragen werden. Aber auch hier sorgt in den 1790er Jahren die Erfahrung der mangelnden Wirkung solcher ‚allgemeinen' Kritik und ‚verkleidet' vorgetragener Satire dafür, daß kritische und aktionistische Intentionen vorzugsweise im nicht-fiktiven Reisebericht konkret-aktuell verfolgt werden,[869] wie es "in der großen Form der Literatur nicht möglich war".[870] Auch hier ergeben sich – und dies kennzeichnet wiederum die Verbindung mit der Diskussion um die Satire – im Ausgang der 1770er Jahre die ersten nachhaltigen Tendenzen,[871] die dann bis weit in das 19. Jahrhundert hinein wirken und von der literarischen Mitteilungsform her einen ‚Kanal' für die Fortwirkung aufklärerischer Traditionen darstellen.[872]

Zu den im 18. Jahrhundert ‚auslaufenden' Genres als Träger satirischer Intentionen zählt dagegen die Fabel, die in den 1780er Jahren noch einmal für satirische Zwecke ‚reaktiviert' wurde (vgl. z.B. Pfeffel, Schubart). Eingehender zu untersuchen wäre die Rolle der Satire schließlich noch im Bereich ‚volkstümlicher' Literaturvermittlung – über die politische Publizistik in Flugblättern und Broschüren hinaus. Im satirischen Roman mit Wirkungsabsichten beim ‚breiten Haufen' – wie z.B. in J. G. Müllers "Siegfried von Lindenberg" – zeichnet sich ein verstärktes Ersetzen ‚umständlicher', satirisch eingekleideter Erfahrungsvermittlung durch direkte Belehrung ab; der satirische Gestus liefert dabei nur noch Auslösungsmomente für die didaktische Rede oder das moralisierende Traktat.

Abgesehen von der Diskussion zu J. G. Müllers Romanen bewegen sich die nachfolgenden Textanalysen jedoch vor allem im Bereich der ‚Höhenkammliteratur', wo die Kritik an der Satire reflektiert und nach entsprechenden Reaktionen auf die veränderte literarische Mitteilungssituation gesucht wird.

---

869 Vgl. z.B. Rebmanns "Wanderungen und Kreuzüge durch einen Teil Deutschlands"; Forsters "Ansichten vom Niederrhein"; Pezzls "Marokkanische Briefe".

870 H. Voegt: Vorwort-Rebmann, S. 27.

871 Vgl. z.B. Wekhrlins "Anselmus Rabiosus' Reise durch Oberdeutschland" von 1778; vgl. zum Zeitpunkt des Anschwellens der Reiseliteratur auch J. Hermand: Der Fall Geiger, S. 87. – Zum Ende des 18. Jahrhunderts erschöpft sich dann die satirisch-kritische Reiseliteratur aufgrund der veränderten politischen Konstellation im unterhaltsamen Plauderton.

872 In diesem Zusammenhang sind in den letzten Jahren vor allem die Texte der jakobinischen Reiseliteratur wieder publiziert worden: etwa H. Voegts Auswahlband zu Rebmann, die Neu-Edition von Pezzls "Reise durch den Baierschen Kreis", die Forster-Ausgabe oder die Hinweise J. Hermands auf C. I. Geigers "Reise eines Engeländers durch Mannheim, Baiern und Österreich nach Wien" (1790) – vgl. J. Hermand: Der Fall. Geiger, S. 74 – sowie die grundsätzlichen Ausführungen Hermands zur "verschütteten" Tradition der kritischen Reiseliteratur (ebd., S. 87).

# *Kapitel 10*
# *Die Objektivierung des satirischen Verfahrens und die Relativierung satirischer Eindeutigkeit im mehrperspektivischen Erzählen.*

Wie bereits dargelegt, tragen Impulse aus unterschiedlichen Richtungen – von der erkenntnistheoretischen Diskussion bis hin zur ‚sozialen Frage' zur Legitimation der Satiriker-Autorität – ab Mitte der 1770er Jahre dazu bei, die Aufmerksamkeit im satirischen Vorgehen vom Ergebnis und Urteil des Verfahrens auf dieses selbst zu lenken. Bei Wieland und insbesondere bei Thümmel, von denen hier Texte paradigmatisch für das aufgezeigte Problem analysiert werden sollen, spielen dabei sensualistische Modelle des Erkenntnisgewinns eine wichtige Rolle. Sie führen dazu, im satirischen Erzählen Wert auf das Zustandekommen der kritischen Urteile zu legen und die begrenzte Wahrheit der subjektiven Perspektive einer dominierenden Figur oder eines Ich-Erzählers durch Korrelation mit anderen Perspektiven zu erweitern. Sich abzeichnende Auflösungserscheinungen des pragmatischen Erzählens (das von dem individuellen Ereignis oder der subjektiven Persönlichkeit ausgehend, durch analytisch-explizierende Verfahren auf kollektiven Erfahrungsgewinn zielte) versuchen so lange wie möglich das Postulat einer ‚öffentlichen' Wahrheit aufrechtzuerhalten,[873] selbst wenn solche ‚Wahrheiten' nicht mehr rational vermittelt und systematisiert werden können, sondern als Endprodukt einer emotional akzentuierten Welterfahrung erscheinen.[874] Dem ‚Einbruch' von Subjektivitätserfahrungen wird im Erzählen durch ein intensiviertes Erzähler-Leser-Gespräch oder über die distanzierende Thematisierung des subjektiven Moments zu begegnen versucht.

Bei Ch. M. Wieland läßt sich besonders deutlich der Zusammenhang zwischen theoretisierenden Überlegungen zum ‚Wahrheitsproblem' und der Praxis im satirisch-kritischen Erzählen aufweisen. Aufsätze wie "Gedanken über eine alte Aufschrift", die "Unterredungen mit dem Pfarrer von S$^{+++}$" oder die "Gedanken über die Ideale der Alten" versuchen unter verschiedene Aspekten, das Problem der Wahrheit in künstlerischer Vermittlung zu diskutieren. Die theoretische Konsequenz, daß ‚subjektive' Wahrheiten erst durch die diskursiv-partnerbezogene Vermittlung zu akzeptierbaren Wahrheiten werden, bestimmt im satirischen Erzählen die verstärkte Ausbildung der mehrperspektivisch-vermittelnden Erzähl-

873 Daß dieser Versuch, die ‚Öffentlichkeit' des Erzählers zu erhalten, weitgehend scheitert, wird z.B. auch in Jean Pauls Feststellung in der "Kleinen Nachschule" deutlich: die deutschen Schriftsteller schrieben heute zumeist nur noch "Privat-Romane" (Hanser-Ausg., Bd.V, 482).

874 Vgl. dazu W. Kayser: Die Wahrheit der Dichter, S. 49f.: dieser neue Aspekt der literarischen ‚Wahrheitsfindung' verstärke sich nach 1770.

weise,[875] die dann in Wielands ‚Spätwerk' durch die ‚objektive' Explikation der Standpunkte abgelöst wird und unter Verzicht auf eine vermittelnde Erzählerinstanz dem Leser selbst die Herstellung von ‚Wahrheit' überläßt. In der "Geschichte des weisen Danischmend" (1775 erstmals veröffentlicht[876]) sind solche Aspekte sowohl auf der thematischen Ebene (in der Frage nach der Berechtigung und dem Erkenntniswert satirischer Aggression) wie im Bereich der erzählerischen Vermittlung (in der Erweiterung des Erzähler-Leser-Gesprächs) zu verfolgen.

## *Ch. M. Wielands "Geschichte des weisen Danischmend": Eingeschränkte Geltung ‚eindeutiger Wahrheiten' und mehrspektivische Vermittlung*

Anhand der bislang behandelten Romane Wielands ist deutlich geworden, daß das direkte oder ‚gespiegelte' Erzähler-Leser-Gespräch als konstitutives Moment des Erzählens erscheint – gleichviel, ob die Erzählsituation von der 1. oder 3. Person bestimmt wird. Im "Don Sylvio" gilt das Erzähler-Leser-Gespräch vorwiegend der Bestätigung eines vorgegebenen Konsensus und der Lese-Erziehung, im "Diogenes" dem Konsensus-Aufbau über die Gefühlsgemeinschaft zwischen Ich-Erzähler und Leser, im "Goldenen Spiegel" der Reflexion der satirischen Wirkung und in den "Abderiten" der Seperation der ‚gewitzten' Leser von solchen, die selbst zum Objekt der Satire werden. Im "Danischmend" begnügt sich Wieland sodann nicht mehr mit der Erzähleranrede an den fiktiven Leser oder dessen Repräsentanten in der erzählten Geschichte. Zwar sind auch diese traditionellen Verfahren vertreten (vgl. z.B. das ausführliche Erzähler-Leser-Gespräch – S. 352ff.), doch darüber hinaus wird in den reichen Anmerkungen zum Text der Geschichte über die (fiktiven) Einwürfe historischer oder literarischer Personen, ungenannter Leser und sogar des Setzers des Textes ein vielfach geschichtetes Gespräch aufgebaut.[877] Viele dieser Figuren – die ebenso zum Erzählzusammenhang gehören wie Danischmend oder die Kalender – repräsentieren mögliche Leser-Standpunkte, sie sind ‚Leserrollen', die sich auf der Skala vom ‚idealen Leser' bis hin zum ‚destruktiven Leser' ansiedeln lassen. Freilich ist die reichlich wuchernde ‚Anmerkungsvegetation' auch als kritische Parodie der gelehrten ‚Annotationssucht' zu verstehen, doch sind damit Wielands Intentionen nicht erschöpfend erfaßt. Neben parodistischen Momenten stehen solche des Perspektivenwechsels, die neue Aspekte zum

875 Vgl. V. Neuhaus: Typen multiperspektivischen Erzählens. S. 64.
876 "Die Geschichte des weisen Danischmend und der drey Kalender" liegt mit der überarbeitete Fassung des 1775 publizierten Textes in der Histor.-krit. Wieland-Ausgabe bereits vor: zitiert wird somit nach der Akademie-Ausgabe von Wielands Werken, Bd. 10, S. 325-511.
877 Vgl. zu Wielands spezifischer Anmerkungstechnik H. Meyer: Das Zitat, insbes. S. 99f. und 112f. Vgl. V. Neuhaus: Typen multiperspektivischen Erzählens. S. 64.

Erzählten bringen oder dem Erzähler Gelegenheit bieten, seine Einstellung gegenüber der ‚Geschichte' und den handelnden Figuren zu erläutern.

Dem Erzähler, der von Anfang an engen Kontakt mit dem Leser sucht,[878] kommt es darauf an, möglichst viele Standpunkte zu erfassen und auf ein Gemeinsames hin zu vermitteln, wo es möglich ist, oder Distanz zu beziehen, wo sich eine solche Vermittlung nicht mehr vollziehen läßt. Dieses Vorgehen setzt voraus, daß weder diskursive Appelle aus überlegener Position (vgl. "Don Sylvio") noch sympathieheischende Gesten einer zentralen Identifikationsfigur (vgl. "Diogenes") die Grundlagen für einen Konsensus zwischen Satiriker und Publikum schaffen können. Erst über einen komplizierten Prozeß der emotionalen Anteilnahme der Leser und ihrer kritischen Distanzierung gegenüber der ‚Geschichte' werden die für deren Bewertung anzuwendenden Normen gesichert.[879]

Doch im Ausgangspunkt der Geschichte, die über die Hauptfigur Danischmend an den "Goldenen Spiegel" anschließt, hat es zunächst den Anschein, als ob für die ebenfalls fortgesetzte Kritik an ‚unaufgeklärten' monarchischen und feudalen Gesellschaftsformen in traditioneller Weise ein Gegenbild, ein wohlgeordnetes kleines Gemeinwesen, die Norm der Kritik repräsentiert und zugleich als ‚konkrete Utopie' die Satire legitimiert. Doch ebenso wie Wieland die utopischen Entwürfe im "Diogenes" und im "Goldenen Spiegel" relativiert oder in den "Abderiten" im Märchentypus der Schlaraffenland-Erzählung Demokrits (S. 177ff.) parodiert,[880] werden unrelativiert verstanden. erscheint auch die Idylle von Jemal als trügerisch. Daß Danischmend nach seinem resignierten Rückzug vom Hofe des Schachs hier nun ungestört häusliche Glück genießen kann, ist allein der Tatsache zuzuschreiben, daß die Bewohner von Jemal noch in einem Stadium natürlicher Einfalt leben. Bei der ersten Begegnung mit Angehörigen der ‚zivilisierten' Menschheit stellen sich infolge der Intrigen der Ex-Bajadere und ihres Kalenders rasch Verhaltensweisen und Erscheinungen ein, wie sie Danischmends satirischen Zorn bereits in der ‚großen Welt' des Schach Gebal erregt hatten (S. 493f.). Die ‚Utopie Jemal' ist nicht zu halten,[881] sie fungiert nicht länger als realisierbares Gegenbild, sondern nur noch als abstrakter Bezugspunkt, an dem man sich im Bemühen um das ‚Machbare' orientiert (S. 509).

878 Vgl. M. Barthel: Das "Gespräch" bei Wieland, S. 55.

879 Vgl. J. Jacobs: Wielands Romane, S.50: zum spezifischen Aufbau der Gemeinschaft zwischen Erzähler und Leser, die trotz einem ‚empfindsam' reagierenden Erzähler nicht auf eine ‚Gefühlsgemeinschaft' beschränkt ist.

880 Vgl. dagegen P. Michelsen: Lawrence Sterne, S.212ff. : Wielands Utopien

881 J. Jacobs (Wielands Romane, S. 7) vernachlässigt solche Relativierungen, wenn er die Jemal-Idylle als "liebenswürdige, empfindsam konzipierte Utopie" einstuft und Wieland, der im "Danischmend" politisch resigniert, ein Abgleiten in "erzählerische Betulichkeit" vorwirft (ebd., S. l04). – J. D. Müller (Wielands späte Romane, S. 92) beobachtet hier genauer: es sei weniger der Erzähler, der durch seine Ironie die Idylle relativiert, sondern es seien die objektiven Gegebenheiten der Geschichte, die sie fragwürdig erscheinen lassen. – Dieser Rückzug des urteilenden Subjekts bewegt sich im Rahmen des bereits skizzierten Trends zur Objektivierung

Daß der utopische Entwurf mit seinem traditionellen Anspruch appellativer Eindeutigkeit als Orientierungsrahmen für die satirische Kritik in Wielands Romanen weithin an Bedeutung verloren hat, schließt allerdings nicht aus, daß Anhänger und Projektanten solcher Utopien als ‚Normfiguren' eine Rolle spielen (vgl. Diogenes). Freilich ist diese Funktion dem Leser gegenüber auf vielfältigere Weise zu begründen als die meist diskursiv und ‚autoritär' vorgetragene ‚abstrakte Wahrheit' eines utopischen Entwurfs. Der "weise Danischmend" scheint schon vom Romantitel her als Normfigur prädestiniert zu sein. Den ‚Werten' des Hoflebens und dem heuchlerisch-egoistischen Treiben der Bonzen und Kalender (sie repräsentieren die verschiedenen Ebenen der geistlichen Macht) stehen das unschuldig-bedürfnislose Leben in harmonischer Häuslichkeit (S. 332) sowie die allgemein menschlichen Postulate eines wachen Verstandes, eines empfindsamen Herzens und des ‚tugendhaften' Verhaltens gegenüber, die Danischmend vertritt (vgl. z.B. S. 333 und 370). Obwohl er in vielen Gesprächen mit seinem Gegenspieler, dem menschenfeindlichen alten Kalender, hinreichend Gelegenheit hat, seine Norm-Ansichten zu explizieren, wird diesem diskursiven Verfahren allein nicht vertraut. Nachhaltig versucht der Erzähler, den Leser über den Weg der Sympathie und gleichlaufenden Empfindung für die Sache Danischmends einzunehmen. Der notwendige Konsensus ergibt sich auf diese Weise über eine Gefühlsgemeinschaft, die sich der Norm gegenüber in empfindsamer Begeisterung konstituiert.[882] Die Vermittlung zwischen argumentativer Rechtfertigung der Norm und emotionaler Verankerung wird insbesondere durch das ‚Vorbildverhalten' Danischmends geleistet. Zudem bieten die breit ausgeführten Partien gemütlicher Häuslichkeit (vgl. S. 481), auch dem weniger reflektierenden Leser Identifikationsangebote. "Unser braver biederherziger Freund" – so der Erzähler über Danischmend – soll sich einen Freund "in jedem unserer Leser" erwerben (S. 454).

Dieses nachhaltige Interesse an der Explikation der Normfigur gegenüber dem zu überzeugenden Leser verschiebt auch innerhalb des satirischen Verfahrens die Gewichte. Im "Danischmend" tritt die Kritik am satirischen Objekt – wie z.B. an der staatsschädigenden Fürstenwillkür (z.B. S. 384), an unmenschlicher juristischer Kasuistik (S. 418), an der ‚Verdummung' der ‚unteren Schichten' durch die Machenschaften aufklärungs- und menschenfeindlicher Mönche und Kleriker – gegenüber dem "Goldenen Spiegel" eindeutig zurück. Um so mehr Raum gewinnen die Schilderungen zu Person und Position Danisch-

882 Die Akzentverschiebung vom argumentativ hergestellten Konsensus zugunsten eines emotionalen steht wohl auch im Zusammenhang mit der beschriebenen Skepsis, sprachlich die Objekte nicht genau genug erfassen zu können – vgl.. dazu W. Rasch: Aufklärungszeit, S. 560 (zu Lichtenbergs Sprachskepsis). – V. Lange (Erzählformen, S. 141f.) verfolgt dieses Problem bei L. Sterne: der "Totaleinsatz." von Erzählformen bei Sterne ist dadurch begründet, daß der Autor dem Leser nicht mehr zum Konsensus mit seiner Position ‚überzeugt', sondern auch emotional ‚überwältigt'

mends. Der funktionale Status der Normfigur wird vom ‚epischen Eigenleben' der Figur überlagert, wodurch sich aber auch dem Erzähler ein gewisser Spielraum eröffnet, um sich mit der ‚Figur als solcher' auseinanderzusetzen. Doch zunächst schränkt die emotionale Anteilnahme am Schicksal Danischmends die für die Satire notwendige Distanz zu den Dingen ein: so sieht der Leser das verhängnisvolle und heuchlerische Treiben der Kalender in Jemal (S. 444ff.) unter dem – Mitgefühl stimulierenden – Aspekt, daß es für Danischmend Unglück und Heimatlosigkeit bringt. [883]

Bei dem Ansatz des verstärkten Interesses an der Normfigur wird zudem die von ihr vertretene Norm aus dem funktionalen Kontext des satirischen Verfahrens gelöst. Nachdem sich darüber hinaus der Erzähler sowieso nachhaltig um die Darstellung des normativen Bezugspunktes zur Satire bemühen muß, wird das satirisch zu nutzende ‚Gefälle' zwischen unbezweifelter Norm und zu kritisierendem satirischen Objekt vor allem im ersten Teil zugunsten eines weitgehend ‚spannungslosen' Kontrasts zwischen ‚Wert' und ‚Unwert' abgebaut. Danischmend – nicht nur Normfigur, sondern auch selbst satirisch aktiv – agiert in seiner Kritik vielfach nur belehrend und benennend (vgl. S. 338, 370, 388, 406, 510), nicht jedoch satirisch enthüllend. Damit tritt auch das Signal für die aufzudeckenden Widersprüche und Unangemessenheiten – das Moment des Lächerlichen – in den Hintergrund; die Satire nähert sich der diskursiven Auseinandersetzung (vgl. die Streitgespräche S. 370ff. und 418ff.). Auf den Gesamttext bezogen erwächst sie vor allem zwischen dem empfindsam-vernünftigen Danischmend und dem menschenfeindlich-zynischen alten Kalender. Die erste Hälfte der Geschichte dient weithin der konstrastierenden Explikation der beiden Positionen,[884] erst der zweite Teil bringt dann die exemplarische Demonstration des ‚Unwertes' des misanthropischen Weltverhaltens: die Jemal-Idylle wird durch die Intrigen des Kalenders gestört, der sich nicht nur von Torheit und Bosheit des Menschengeschlechts distanziert, sondern auch zur Rechtfertigung seiner Position und zur ‚Erbauung' seines Menschenhasses das Lächerliche und Böse in der Welt zu vermehren sucht (S. 424 und 426).

Doch was auf den ersten Blick als eindeutige satirische Konstruktion zugunsten des Postulats eines menschenfreundlich-empfindsamen Umgangs mit der Vernunft erscheint (und auch die Aktionen des vermittelnden Erzählers lassen sich hier weitgehend einordnen) bietet vom ‚objektiven' Gang der Geschichte her einen anderen Eindruck. Eine Reihe von Ereignissen (vgl. z.B. S. 411 und 415) gibt den Ansichten des alten Kalenders recht; er erscheint dabei als notwendige Kontrastfigur zum allzu vertrauensseligen und optimistischen

883 In ähnlicher Weise wird auch aus dem Verhalten des Sultans gegenüber der Kaufmannsfrau Aruja und dem plötzlichen Verfall seiner ‚übergroßen' Liebe kein satirisches Kapital geschlagen, da die ‚gefühlvolle' Anteilnahme am Schicksal Arujas die satirische Distanz beeinträchtigt (S.507).

884 Vgl. zu dieser "Exempelstruktur" auch G. Matthecka: Die Romantheorie Wielands, S. 204.

Danischmend (vgl. S. 444).[885] Auch unter diesem Aspekt zeigen sich die Folgen des intensivierten ‚Eigenlebens' der Normfigur. Über seine funktionale Verwendung hinaus wird Danischmend auf die Bedingungen seiner Haltungen und auf deren grundsätzliche ‚Wahrheit' hin befragt. Die unterschiedlichen Einstellungen Danischmends und des alten Kalenders – hier der vernünftige Menschenfreund, dort der distanzierte Kritiker, der Misanthrop und Hypochonder (S. 366), der stets nur Zuschauer bleibt – resultieren aus identischen Welterfahrungen (S. 363f.). Haben die Ansichten des Kalenders im Sinne einer notwendigen Relativierung des allzu Eindeutigen grundsätzlich also durchaus Gewicht, so verfällt sein menschenfeindliches und zerstörerisches Handeln (im zweiten Teil des Romans dargestellt) ohne Einschränkung der Kritik. Diese erstreckt sich nicht zuletzt auf seine Haltung als Satiriker, zu der er aus der Einsicht in die Unzulänglichkeiten menschlicher Natur und aktueller Gesellschaftsordnung kommt. In der Thematisierung solcher kritischer Einstellungen bei Danischmend und dem alten Kalender und der ihnen zugeordneten Erscheinungsformen der Satire kommen die Argumente der in Kap. 9 skizzierten Satire--Diskussion zur Sprache.

Für diesen Aspekt ist allerdings über den Textzusammenhang des "Danischmend" hinauszugehen. Der Untertitel des Romans, "Ein Anhang zur Geschichte von Scheschian", gibt die einzuschlagende Richtung an. Im "Goldenen Spiegel" agiert Danischmend als scharfer Satiriker und Spötter; zwar erscheint er als etwas trockener Moralist, ist jedoch entschiedener Gesellschafts- und Zivilisationskritiker. Er scheitert als politischer Reformer an den Intrigen des Klerus und des Harems. Der Weg nach Jemal bedeutet weitgehenden Verzicht auf den öffentlich-politischen Anspruch des Satirikers Danischmend. Er hat sich zwar wei-

---

885 Daß der Kalender nicht von vornherein negativ eingeschätzt werden muß, legt F. Sengle (Wieland, S. 281) dar. Er verweist auf Wielands Diogenes als Vorbild, aber auch auf die historische Figur Voltaires. – Erst in der kritischen Analyse der Folgen der zynischen Einstellung erwächst die Kritik; damit ergibt sich freilich ein ‚Bruch' zwischen erstem und zweitem Teil, wo der Kalender eindeutig als Negativfigur und Objekt der Kritik erscheint – vgl. dazu M. v. Poser: Der abschweifende Erzähler, S. 77f.Doch was auf den ersten Blick als eindeutige satirische Konstruktion zugunsten des Postulats eines menschenfreundlich--empfindsamen Umgangs mit der Vernunft erscheint (und auch die Aktionen des vermittelnden Erzählers lassen sich hier weitgehend einordnen) bietet vom ‚objektiven' Gang der Geschichte her einen anderen Eindruck. Eine Reihe von Ereignissen (vgl. z.B. S. 411 und 415) gibt den Ansichten des alten Kalenders recht; er erscheint dabei als notwendige Kontrastfigur zum allzu vertrauensseligen und optimistischen Danischmend (vgl. S. 444). Auch unter diesem Aspekt zeigen sich die Folgen des intensivierten ‚Eigenlebens' der Normfigur. Über seine funktionale Verwendung hinaus wird Danischmend auf die Bedingungen seiner Haltungen und auf deren grundsätzliche ‚Wahrheit' hin befragt. Die unterschiedlichen Einstellungen Danischmends und des alten Kalenders – hier der vernünftige Menschenfreund, dort der distanzierte Kritiker, der Misanthrop und Hypochonder (S. 366), der stets nur Zuschauer bleibt – resultieren aus identischen Welterfahrungen (S. 363f.). Haben die Ansichten des Kalenders im Sinne einer notwendigen Relativierung des allzu Eindeutigen grundsätzlich also durchaus Gewicht, so verfällt sein menschenfeindliches und zerstörerisches Handeln (im zweiten Teil des Romans dargestellt) ohne Einschränkung der Kritik. Diese erstreckt sich nicht zuletzt auf seine Haltung als Satiriker, zu der er aus der Einsicht in die Unzulänglichkeiten menschlicher Natur und aktueller Gesellschaftsordnung kommt. In der Thematisierung solcher kritischer Einstellungen bei Danischmend und dem alten Kalender und der ihnen zugeordneten Erscheinungsformen der Satire kommen die Argumente der in Kap. 9 skizzierten Satire-Diskussion zur Sprache.

terhin seinen scharfen Blick für die Dinge der ‚großen Welt' bewahrt und reagiert satirisch auf diesen Objektbereich: so hält er eine ironische Lobrede auf die Bonzen (S. 391) und analysiert in einer "Stachelrede" (S. 383), wie sich menschliches Unglück aus Machtgier und Brutalität der Fürsten herleitet.[886] Doch im allgemeinen hat ihn die Erfolglosigkeit seines Vorgehens als Kritiker und politischer Reformer seine satirische Aggression resignierend abbauen lassen. Nur gelegentlich hat Danischmend "kleine Anfälle von einer gewissen Unduldsamkeit" (S. 420), die er jedoch zugunsten einer postulierten Gelassenheit wacker bekämpft. Menschliche Anteilnahme ist Danischmend nun oberstes Gebot, und in der begrenzten Welt Jemals wirkt er vor allem auf moralischem Gebiet durch das Vorbild der "guten Sitten" (S. 510). Es scheint zunächst, als gelte Danischmends Gelassenheit als notwendige Konsequenz aus der Wirkungslosigkeit der Satire und als ob zudem der satirische Impuls grundsätzlich in Frage gestellt würde, weil er zu unzulässiger Vereinfachung der Verhältnisse und zu menschenfeindlicher Aggressivität führt.

An der Figur des menschenverachtenden Kalenders wird die Gefahr dargelegt, in die ein scharfsichtiger Kritiker menschlicher Verhältnisse angesichts der Nutzlosigkeit seiner Kritik geraten kann. Es ist die Gefahr, zum eigensüchtigen Hypochonder zu ‚entarten' und als menschenfeindlicher Satiriker die Welt zu betrachten:[887] als das "unermeßliche Heer der Narren, der Schafköpfe, der Gecken, der Betrüger und der Bösewichter, deren ewiges Dichten und Trachten ist, alles zu verhindern, zu untergraben, zu ersticken und, wo möglich gänzlich zu vernichten und auszulöschen, was die Weisen und Guten von jeher unternommen haben" (S. 366). Diese globale Verachtung der Menschen hat den Kalender kalt und beziehungslos werden lassen (S. 379 und 416); seine Menschenkenntnis gründet sich nur noch auf die Beobachtungen der äußeren Erscheinungen. Dagegen vertritt Danischmend Haltungen, die die mögliche satirische Distanz und Aggression durch Verständnis und Einfühlung überspielen. Er würde sich freuen, wenn er "alle Tage jemanden hätte, der mir erzählte, wie er dazu gekommen ist, der Mann zu werden, der er ist" (S. 361), und es schmerzt ihn tief, wenn sich ein schätzenswerter Mensch in etwas verliert, was ihm unwürdig ist (S. 422).

So ‚normierend' solche Anschauungen klingen, bleiben sie doch vom Gang der Erzählung her nicht ohne Korrektur. Danischmends allzu vertrauensseliges Verhalten setzt ihn wiederholt Gefährdungen aus, ein Gutteil von der berechnenden Menschenkenntnis des alten Ka-

886 Zur Eroberung von neuen Provinzen heißt es: "Dies lief zwar niemals ohne Raufen und Blutvergießen ab: aber da diejenigen, die ihre Haare und ihr Blut dazu hergeben mußten, nur gemeine Leute waren; so glaubten die Sultane, daß es nichts zu bedeuten habe. Die Provinzen entvölkerten sich zwar dadurch: aber was die Herren an Menschen verloren, das gewannen sie ja wieder an Land; und überdieß verließen sie sich ja auf die Fruchtbarkeit der morgenländischen Weiber." (S. 384).

887 Siehe dazu F. Sengle: Wieland, S. 281.

lender könnte ihm nicht schaden. Solche Einschränkungen der zunächst eingenommenen Normposition gelten auch der Harmonie im sozialen Mikrokosmos von Jemal. Die dort herrschende Zufriedenheit resultiert wesentlich aus dem mangelnden Wissen über Dinge, die das friedliche Zusammenleben hätten stören können (S. 447). Und schließlich reichen die Relativierungen des Eindeutigen auch über die erzählte Geschichte hinaus: in den Anmerkungen werden sie zu einem bestimmenden Impuls, der auch für das dort fortgesetzte Erzähler-Leser-Gespräch und die Suche nach Gemeinsamkeit in der Vermittlung des Unterschiedlichen gilt.[888] Die Grundtendenz des in den Anmerkungen ‚vorgeführten' Prinzips der mehrspektivischen Sicht geht dahin, fixierte Meinungen aufzulösen und ‚eindeutige Wahrheiten' als Illusion zu kennzeichnen (vgl. z.B. die Kritik an doktrinären Haltungen S. 344f.).[889] Damit ist der auf eindeutige Urteile zielenden Satire freilich nicht generell der Boden entzogen; ihre Kritik- und Erkenntnisleistung bleibt erhalten – wie ja auch der alte Kalender Richtiges sieht. Wo jedoch aus ihren Ergebnissen grundsätzliche Handlungsnormen und ‚Weltanschauungen' abgeleitet werden, setzt die Kritik an. Dies hat jedoch nichts mit ‚Standpunktlosigkeit' oder einem totalen Relativismus zu tun. Im Bemühen des Erzählers, im "Danischmend" heterogene Positionen zu unterscheiden und zu vermitteln, wird ein Bestreben deutlich, das Moment der Wahrheit ‚in der Mitte' zu suchen,[890] in einer "dialektischen Beweglichkeit",[891] die über die objektgebundene Satire hinausgeht. Wichtig ist dabei nicht, den Ort solcherart vermittelter Wahrheit genau zu bestimmen – also z.B. zwischen der Weltsicht des Kalenders und der Danischmends –, sondern den Weg dazu aufzuzeigen. Damit ist freilich die Möglichkeit, eine solche Wahrheit als generellen Bezugspunkt der Kritik herauszustellen, nicht aufgehoben.[892] Für die Satire bedeutet dies, daß der mehrspektivisch vermittelnde Erzähler sein Vorgehen durch das Wissen um diese Wahrheit legitimiert, ohne sie aber fixierend ins Spiel zu bringen. Damit bleibt es dem Leser selbst überlassen, die jeweils relativierten Teil-Normen auf eine zentrale Norm zu beziehen und ihr die entsprechenden Urteile als Ergebnis des kritisch-satirischen Vorgangs zuzuordnen.

888 Vgl. dazu H. Meyer: Das Zitat, S. 92: die Anmerkungen im "Danischmend" seien durch die thematische Verknüpfung mit der Erzählung mehr als eine Spielform; sie seien "echter Gehaltsausdruck".
889 Ebd., S. 95.
890 Vgl. dazu M. Barthel: Das "Gespräch" bei Wieland, S.120: als Grundform der Auflösung von dogmatischen Positionen sieht Wieland das Gespräch an. – Die erzählerische ‚Polyperspektive' erhebt dieses Motiv zum Formprinzip.
891 H. Meyer: Das Zitat, S. 96: Meyer lokalisiert dieses Verfahren im Umkreis des Humors. – Doch fehlt bei Wieland die (z.B. für Jean Pauls humoristische Erzählweise) charakteristische Verschränkung des Großen und Kleinen sowie die Einbeziehung des Erzähler-Ichs in den Bereich der Kritik.
892 Vgl. dazu W. Preisendanz: Wieland, S.30: "Wahrheit" wird im Gespräch zwischen Erzähler und Leser durch die angesprochene Vielzahl der Perspektiven als erreichbar gesehen.

Diesem relativierenden Verfahren, das letzte Festlegungen dem Leser selbst überläßt und die Autorität des satirischen Subjekts weitgehend zurücknimmt,[893] korrespondiert in der satirischen Aktion eine verstärkte Tendenz zur Objektivierung. Vor allem im zweiten Teil werden in kommentarloser Konfrontation von Vorfällen und deren Ursachen soziale Mißstände und ‚unaufgeklärtes' Verhalten satirisch enthüllt (vgl. insbesondere die durch den "Lingans" der Fakire ausgelösten Tollheiten der Jemaliten – S. 395ff. – und die Korruption der ‚natürlichen Unschuld' Jemals durch die Aktionen der Ex-Bajadere und ihres Kalenders – S. 442f.). Dieser Verzicht auf den steuernden Kommentar eines übergeordneten Erzähler-Ichs wird für Wieland in der Folgezeit für seine Erzählprosa bestimmend. Für die satirische Darstellung ergibt sich daraus eine wichtige Konsequenz in der beschriebenen Wahrheits- und Legitimationsproblematik. So stellt sich z.B. in dem dialogisierten "Peregrinus Proteus" (1791) der Schwärmer Peregrinus – als Objekt der Satire betrachtet – selbst dar, die Einwürfe des Spötters und Satirikers Lukian liefern dazu nur kontrastierende Normbezüge. Ähnlich wie im "Danischmend" ist in diesem Zusammenhang aber auch zu verfolgen, wie die Wahrheit des scheinbar eindeutigen satirischen Urteils eingeschränkt und durch das Wissen um die Beweggründe von Satirisiertem und Satiriker relativiert wird. Die kurze Analyse dieses Textes, der wohl außerhalb der Grenzen des Genres ‚Roman' anzusiedeln ist und auf die Dissoziation zwischen Satire und Roman hinweist, soll für die hier nicht zu leistende gründliche Auseinandersetzung mit Wielands später Erzählprosa stehen.

## *Ch. M. Wielands: "Geheime Geschichte des Philosophen Peregrinus Proteus": Das Problem des ‚gerechten' satirischen Urteils*

In dieser ‚Rettung' des ‚Schwärmers' Peregrinus Proteus hat sich der traditionelle Erzähler aus der eigentlichen Geschichte zurückgezogen.[894] Er agiert nur noch in den Vorreden zu den beiden Teilen,[895] legt die Bedingungen der jeweils folgenden Gespräche zwischen Proteus und seinem Kritiker Lukian im Elysium dar, kennzeichnet kurz die Ausgangspunkte und markiert seine Nähe zu Lukian, seinem "sehr guten Freund" (I, S.VII). Im übrigen aber

---

893 Im Sinne unserer Vorüberlegungen zur Problematisierung der Satire ist darauf hinzuweisen, daß diese Reaktion Wielands sowohl von ideengeschichtlichen Veränderungen als auch durch Verschiebungen in der Literaturfunktion und im sozialen Kontext bestimmt ist.

894 Vgl. J.-D. Müller: Wielands späte Romane, S. 27 und 30: an Peregrinus und Lukian werde die begrenzte Einsicht standortgebundenen Erzählens dargelegt. – Auch der Sprecher der Vorrede ist in seiner Nähe zu Lukian ‚standortgebunden' und nicht der ‚allwissende Erzähler' des traditionellen Typs – siehe dazu (und grundsätzlich zu Wielands später Erzählweise) G. Matthecka: Die Romantheorie Wielands, S. 243.

895 Der Text wird nach der Ausgabe "Sämmtliche Werke"(hg. von J. G. Gruber) Bd. 33 (=I) und 34 (=II) zitiert

treten nur Peregrinus und Lukian als Sprecher auf. Der eine erzählt im Rückblick – orientiert am Typus der Lebensgeschichte – zur Rechtfertigung gegenüber dem Kritiker seine Lebensgeschichte, der andere wiederholt Teile seiner Kritik, vor allem jedoch artikuliert er deren Normbezug: den generellen Wertungsanspruch des gesunden Menschenverstandes (vgl. z.B. I, 95 und II, 47). Von diesem Ansatz her scheint eine traditionelle satirische Konstellation gegeben zu sein: der enthüllende oder kommentierende Dialog zwischen Satiriker und satirischem Objekt in der ‚wahrheitsfördernden' Umgebung des Elysiums, diesem "reineren Element", das allen subjektiven Urteilen feindlich ist (II, 191). Dennoch können die beiden Kontrahenten die Dinge nur im Sinne einer subjektiv begründeten Wahrheit darstellen (I, 33).[896] Ähnlich wie im "Danischmend" liegt die "eigentliche" Wahrheit – ohne genau fixiert zu sein – zwischen beiden Positionen,[897] sie richtet sich als Norm des Antidogmatismus sowohl gegen Peregrinus wie gegen Lukian (vgl. für Lukians kurzsichtigen Rationalismus z.B. I, 95 und 265).[898] Die vermeintliche Überlegenheit des Satirikers Lukian enthüllt sich im objektivierenden Kontrast mit der Selbstdarstellung des Peregrinus als die ‚Einseitigkeit' des in seinen Aggressionen befangenen Spötters.[899] Diese Erkenntnis wird sowohl bei den Figuren wie beim Leser über einen kontinuierlichen Prozeß der Relativierung verankert.

Zunächst verlaufen die Dialoge in den vorgezeichneten Bahnen des satirischen Totengesprächs: Peregrinus' Lebensgeschichte wird zur satirischen Mimesis des Schwärmertums (vgl. I, 55),[900] pointiert durch Lukians spöttische oder normierende Einwürfe, der ihn von vornherein als "filosofischen und religiösen Gaukler" verurteilt hatte (I, S. VIII). Mit fortschreitender Erzählung allerdings reduziert sich – ähnlich wie in den Diskursen zwischen Danischmend und dem alten Kalender – das satirische Gefälle bis hin zur Gleichberechtigung bzw. vergleichbaren Kritikwürdigkeit beider Standpunkte.[901] Dabei gewinnen auch

---

896 Vgl. dazu J.-D. Müller: Wielands späte Romane, S. 34: selbst Elysium sei für den Skeptiker Wieland nicht der Ort der ‚absoluten Wahrheit', sondern begünstige zunächst nur die Aufrichtigkeit der Selbstdarstellung.

897 Vgl. dazu G. Matthecka: Die Romantheorie Wielands, S. 224: weder Peregrinus, noch Lukian werde voll Recht gegeben. – Doch ist ‚die Wahrheit' auch nicht in einem simplen Aufrechnen der beiden Positionen zu finden, z.B. im Sinne einer Addition von Teilwahrheiten – vgl. dazu J.-D. Müller: Wielands späte Romane, S. 33: die Perspektiven der beiden Figuren seien nicht konvergent angelegt.

898 Die Unmöglichkeit, genau ‚den Ort der Wahrheit' zu fixieren, schließt auch aus, daß die letztlich auf Lukian und Peregrinus zu beziehende Kritik im Sinne aggressiver Satire zu verstehen ist; eher ist sie als Appell zur Gesprächsbereitschaft und Toleranz anzusehen – diesen Aspekt betont allzu ausschließlich J. Jacobs: Wielands Romane, S. 82.

899 Vgl. dazu V. Lange: Zur Gestalt des Schwärmers, S. 162f.: Gegenüber "Don Sylvio" und "Agathon" lege Wieland hier durch weitgehende Objektivierung der Erzählmittel die Gestalt des Schwärmers "vieldeutig" an (wodurch ein eindeutiges satirisches Urteil verunsichert wird)

900 Auch bei fortschreitender Einsicht von Peregrinus wird der satirische Effekt der Kritik am Schwärmertum nicht aufgehoben, nur das Verfahren ändert sich: Peregrinus bezieht jetzt selbst wiederholt kritische Distanz (z.B. I, 213).

901 Dies wird auch dadurch erreicht, daß sich Peregrinus immer deutlicher von seinen ‚Jugendtorheiten' distanziert und Lukians Beharren auf ‚common sense'-Erklärungsverfahren unangemessen und komisch wirkt (z.B. I, 265).

die beiden Sprecher immer mehr Einsicht in die Begrenztheit ihrer Position, was gelegentliche Rückfälle von Peregrinus ins Schwärmertum freilich nicht ausschließt (vgl. z.B. I, 225). Generell nähern sich aber beide einer ‚elysischen' Unparteilichkeit an.[902] Lukian räumt ein, daß nicht alle Erscheinungen zwischen Himmel und Erde an der Elle der Vernunft zu messen sind und daß sog. Einbildungen zumindest für den Illusionisten selbst ‚Realität' haben (siehe dazu Peregrinus: I, 27). Peregrinus wiederum distanziert sich sowohl von den Exzessen seines jugendlichen Schwärmertums (vgl. II, 138 und 157) wie von der späteren menschenverachtend-zynischen Haltung.[903]

In diesem Zusammenhang werden auch – wie im "Danischmend" – Argumente der Satire-Kritik aufgegriffen. Peregrinus' Zynikertum (II, 130f.) führt ebenso wie beim alten Kalender zu ‚bitterer' und menschenverachtender Satire (II, 167) als einem Akt "böser Laune" (II, S. XII). Der Erzähler lehnt sie in der Vorrede zum 2. Band ausdrücklich ab (II, S. XIV) – und entsprechend wird in der Diskussion zwischen Lukian und Peregrinus betont: entscheidend sei für die Zulässigkeit der Satire "die Sinnesart und innere Stimmung desjenigen, der sich dieser gefährlichen Profession widmet" (II, 132). Auch der Spötter Lukian ist im Umgang mit den Mitmenschen von Kälte und fehlendem Einfühlungsvermögen bestimmt (vgl. z.B. I, 212), die als Voraussetzungen für die notwendige Distanz des Satirikers zu den Objekten seiner Kritik anzusehen sind. Doch resultiert Lukians Satire nicht aus der Enttäuschung hochfliegender Ideale, sondern aus überlegener Einsicht in den Zustand der Menschen und der Welt. Seine ‚feinere' Satire, sein "attischer" Spott (I, 179f.), zielt also weniger auf persönliche Distanzierung und Aggression, sondern auf Festigung der Normposition des ‚common sense'. Unter diesem Aspekt scheint die traditionelle Legitimation der Satire von ihrem Wirkungsanspruch her zunächst aufrecht erhalten zu sein: "Keine Thorheit, wie unschuldig sie auch scheinen mag, kann also einen Freybrief gegen den Spott verlangen, der beynahe das einzige wirksame Verwahrungsmittel gegen ihren schädlichen Einfluß ist" (I, 28).

Durch eine Verschiebung der Perspektive jedoch wird diese selbstgewisse Argumentation Lukians im Fortgang der "Geheimen Geschichte" in Frage gestellt. Infolge der intensivierten Aufmerksamkeit für das Objekt der Satire und dessen Selbstexplikation kommen dem Leser, schließlich aber auch dem Satiriker selbst Zweifel an der Gerechtigkeit des satirischen Urteils. Daß es sich hierbei um eine grundsätzliche Auseinandersetzung mit dem

---

902 Daß diese Einschränkungen gegenüber den Ansprüchen satirischer Kritik bei Wieland kein Produkt der 1790er Jahre sind, sondern – im Rahmen eines über ihn hinausgehenden Trends – um die Mitte der 1770er Jahre einsetzen, wird nicht nur im "Danischmend" deutlich, sondern beispielsweise auch im Fragment "Wahrheit" von 1778 (vgl. dazu Werke. Hanser-Ausg., III, 420).

903 Vgl. zu dieser "Entwicklung" auch F. Sengle: Wieland, S. 485.

Vorgehen der Satire handelt und nicht nur um den speziellen Fall von Lukians Pamphlet gegen Peregrinus (das zu Beginn der "Geheimen Geschichte" in Auszügen zitiert wird – I, 7ff.), macht der Erzähler in der Zusammenfassung seiner Vorrede zum 1. Teil deutlich: "Etwas über Recht oder Unrecht, Schwärmerey und Thorheit durch Spott heilen zu wollen" (I, S. XIII). In der Konfrontation mit der ‚wahren' Geschichte des Peregrinus und in der Diskussion mit dem ‚Opfer' der Satire ergibt sich als Hauptargument der Satire-Kritik der Vorwurf, daß der Satiriker meist nur vom äußeren Anschein ausgehe (vgl. z.B. I, 86 und II, 85) und es an Unparteilichkeit fehlen lasse (vgl. I, S.X). Das Vorhaben des Satirikers, über den Weg der Distanzierung und Kritik gegenüber seinem Objekt dazu beizutragen, die eigene Normposition zu bestätigen oder durchzusetzen, stellt ein gerechtes Urteil von vornherein weitgehend in Frage. Auch beim Bemühen um eine ‚objektive' Kritik wird – so Peregrinus gegenüber Lukian – die Darstellung nie von subjektiven Anschauungen frei zu halten sein (I, 33f. – vgl. auch I, 63f.: Lukian kann als ‚common sense'-Mensch trotz gutwilliger Anstrengung Peregrinus' Sinn für das ‚Wunderbare' nicht gerecht werden).

Doch ist es nicht nur die Bindung an bedingt gültige ‚Wahrheiten', die den Satiriker ungerecht urteilen läßt. Auch Momente einer sich selbst genügenden Pointen-Artistik bringen die Satire in Mißkredit: Wahrheit und Gerechtigkeit der Darstellung werden zugunsten eines schönen Gedankens, eines witzigen Einfalls aufgeopfert (I, 38) – und zudem verhindert Lukians satirische Aggression gegenüber dem Schwärmertum ein gründliches ‚Quellenstudium' zum Leben seines ‚Objekts'.[904] So bleibt schließlich zu fragen, ob der Satiriker in seiner Darstellung nicht nur seiner ‚Laune' folgt und der Mutwille persönlicher Gegnerschaft das postulierte Erkenntnis- oder Erziehungsinteresse korrumpiert (vgl. Peregrinus' Kritik an Lukian – I, 121).

Alle diese Einwände gegen die Satire sind nicht neu; sie waren jedoch im Zeitraum von etwa 1750 bis 1775 weitgehend gegenstandslos geworden, weil sich der Satiriker als Beauftragter eines homogenen Publikums verstand, weil seine Subjektivität ‚a priori' mit einem objektiven Interesse und einem kollektiven normativen Bezugssystem vermittelt war. Die Auseinandersetzung zwischen Peregrinus und Lukian zeigt, so wie sie Wieland darstellt, die veränderte Situation der ‚Spätaufklärung'. Wo die individuelle satirische Aktion Anspruch auf objektive Verbindlichkeit erhebt, muß sie sowohl mit konkurrierenden Normpositionen rechnen als auch ihre ‚Angemessenheit' gegenüber dem satirischen Objekt beweisen. So viele Einschränkungen und Auflagen lassen Resignationsformen in der satirischen Grundeinstellung verständlich erscheinen. Als Quintessenz für Wielands aktualisierende ‚Uminterpretation' des aggressiven Spötters Lukians ergibt sich am Schluß der "Ge-

[904] Vgl. dazu J.-D. Müller: Wielands späte Romane, S. 38.

heimen Geschichte" das Bild eines kritisch-toleranten Gesprächspartners.[905] Lukian gesteht Übereilungen und Unrichtigkeiten in seiner Haltung zu Peregrinus Proteus ein (II, S. 190); er muß eine Reihe seiner Ansichten revidieren. Die Kritik an Peregrinus' Schwärmertum wird allerdings nicht total aufgehoben;[906] Peregrinus räumt selbst ein, daß sie partiell zutreffend sei. Doch Lukian ändert seine Haltung der aggressiven Distanz. Er versucht, sich in die Position von Peregrinus "hineinzudenken" (vgl. I, 204 und 212 sowie II, 71); er begnügt sich für sein Urteil nicht mehr mit dem augenfälligen ‚status quo', sondern fragt nach Entwicklungen und Hintergründen.

Schon nach der ersten Hälfte von Peregrinus' Lebensbericht kommt Lukian zur Einsicht, daß der ‚Schwärmer' keine ‚Bubenstücke' verübt habe – denen aggressiv zu begegnen, ein öffentliches Interesse ist – sondern nur das Opfer seiner "großen Narrheit" geworden sei (II, 5). Und auch noch dieses Urteil des ‚Narrentums' wird durch Einsicht in die subjektive Wahrhaftigkeit der Schwärmer-Illusionen eingeschränkt (vgl. I, 27): Peregrinus erhält nun das Attribut "ehrlicher Schwärmer" (II, 190). Fragwürdig erscheint damit auch das traditionelle Verfahren der Moral- und Typensatire, das individuelle Verhaltensweisen zugunsten der Eindeutigkeit und der konsensusgesicherten Übermittlung des satirischen Urteils auf das ‚Typische' reduziert. Unter dem Aspekt zeitgenössischer psychologischer, philosophischer und naturwissenschaftlicher Erkenntnisse zum komplexen Phänomen ‚Persönlichkeit' und im Hinblick auf entsprechende neuere Literarisierungen dieser Erfahrungen gilt das überkommene satirische Verfahren nun als unangemessen.[907]

Doch ist diese Forderung nach differenzierteren Erkenntniswegen nur eines der Postulate, die im Rahmen der "Geheimen Geschichte des Philosophen Peregrinus Proteus" an die Satire gerichtet werden. Ein weiteres betrifft den Impuls für das darstellende Vorgehen, die grundsätzliche Einstellung zum Objekt der Kritik. "Menschenkunde und Menschenliebe" soll die Auseinandersetzung zwischen Peregrinus und Lukian beim Leser bewirken (I, S. VI). Die traditionelle aufklärerische Literaturfunktion – die Kenntnisse über die Natur des Menschen zu vermehren – wird in eine Richtung erweitert, die auch hier Voraussetzungen für das humoristische Erzählen im Sinne des Zumessens eines ‚Wertes' an das anscheinend ‚Unwertvolle' eröffnet. Doch ist Lukians Eingeständnis, daß Peregrinus' Leben eigentlich

905 Vgl. J. Jacobs: Wielands Romane, S. 35
906 Vgl. dazu F. Sengle: Wieland, S. 384.
907 Eine ähnlich reflektierte Differenzierung eines vorgegebenen literarischen Typus unter dem Einfluß eines ‚subjektivierten' Persönlichkeitsverständnisses ist bei Wieland auch an "Bonifaz Schleichers Jugendgeschichte" von 1776 zu verfolgen, die den bezeichnenden Untertitel "Kann man ein Heuchler seyn ohne es selbst zu wissen" trägt. – Die Entwicklung des Heuchler-Typus wird im ‚geselligen' Rahmen und im Hin und Her der unterschiedlichen Meinungen geradezu mit ‚wissenschaftlichem' Interesse diskutiert.

als "Tragikomödie" zu verstehen sei (II, 174),[908] trotz der damit verbundenen Relativierung der Perspektive des satirischen Subjekts noch nicht als Signal für ein humoristisches Verständnis der antagonistischen Konstellation von Lukian und Peregrinus anzusehen. Die beiden Haltungen werden nicht im Sinne einer zunächst komisch erscheinenden Einheit des Gegensätzlichen vermittelt, sondern bleiben abgrenzbare Positionen, die durch Relativierung und Einsicht lediglich aus dem Status des Antagonismus in den der gegenseitigen Toleranz versetzt werden.

Auch über Wieland hinaus gesehen zeichnet sich im Roman des späten 18. Jahrhunderts die Verschiebung der satirischen Verfahrensweise zur humoristischen nicht so sehr bei Problemen des Ausgleichs zwischen konkurrierenden Normpositionen oder Fragen der Objektangemessenheit des satirischen Urteils ab, sondern bei der Thematisierung des satirisch-aggressiven Impulses, der Subjektivität der fehlenden kollektiven Legitimation des Satirikers. Diese Entwicklung soll weiter verfolgt werden an einem ‚Spätwerk' des aufklärerischen Erzählens, an Thümmels "Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich", die mit den ersten Bänden, wie Wielands "Peregrinus Proteus", 1791 erschien.

## *M. A. von Thümmels "Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich": Die hypochondrische Begründung der Satire und ihre ‚Umwandlung' in ein Reizmoment im Spiel ironischer Relativierung*

Daß Satirisches und ‚Gegen-Satirisches' in Thümmels vielbändigem Reiseroman eine Rolle spielen, wird niemand von der Hand weisen. Doch beginnen die Probleme, wenn es gilt, den Stellenwert in der Intention des Textes zu bestimmen – zumal der Gang der Geschichte und die Reflexionen nicht kontinuierlich auf ein von Anfang an fixierbares Ziel hin angelegt sind. Im Zeichen solcher Widersprüchlichkeit steht auch die Konzeption des Reisenden und ‚engagierten Ich-Erzählers' Wilhelm. Den Anlaß zum Aufbruch aus Berlin gibt sein Hypochondertum, das durch die Reise in die freundlicheren Breiten des Südens kuriert werden soll. Wilhelms hypochondrisches Wesen wird von Anfang an herausgestellt (vgl. I, 7):[909] zunächst noch in der distanzierten Rückschau des – so hat es den Anschein – Kurierten (I, 5), dann vorwiegend in der Selbstexplikation des nur partiell ‚gebesserten' Hypochonders durch Tagebuchaufzeichnungen (vgl. z.B. I, 110f.).[910] In beiden Fällen bieten sich satirische Darstellungsformen an, werden die Überempfindlichkeit, der Hang zur selbstzer-

908 Vgl. dazu F. Sengle: Wieland, S. 484: "aus der Narrenkomödie ist etwas wie eine Schwärmertragödie geworden".

909 Als Textgrundlage dient die Ausgabe der "Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich" in Thümmels "Sämmtlichen Werken". Leipzig 1853ff., Bd. I-VII.

störerischen Reflexion und das dadurch gestörte Verhältnis zur Umwelt wiederholt in satirischer Manipulation dargestellt.

Andererseits hat der sensible Reisende als scharfsichtiger Beobachter seiner Umwelt auch alle Anlagen zum Satiriker, der sich spöttisch von mißliebigen Menschen distanziert (vgl. zu Wilhelms "Spottgeist" IV, 134) oder zu ‚Schimpfreden' auf politische und soziale Verhältnisse ansetzt (z.B. III, 187ff. und VII, 21). Und schließlich wirkt Wilhelm – im Anschluß an bekannte Traditionen des satirischen Reiseromans – in der Rolle des ‚in der Fremde' naiv-unbefangen Beobachtenden oder Handelnden auch als Vehikel der Satire, als ‚ingénu' (vgl. vor allem Wilhelms Verhalten in der Klärchen-Episode). Die Konfrontation des Reisenden mit unterschiedlichen sozialen Milieus, die verschiedenen Stufen in der Heilung seiner Krankheit und die wiederholte Begegnungen mit überlegenen Ratgeber- und Helferfiguren (Jerom, Sabathier, Saint-Sauveur) machen es dabei eigentlich notwendig, für jede Episode die jeweilige Funktion Wilhelms als Satiriker, Medium der Satire oder satirisches Objekt neu zu bestimmen.

Zudem wird vom Ausgangspunkt der Hypochonder-Kritik her die Typensatire noch ausgeweitet und so auch – ohne Erweiterung des ‚Personals' der Erzählung – für Abwechslung gesorgt. Wilhelms Hypochondertum bestimmt sich zunächst von seinem geistigen Erfahrungsmilieu: er ist überzeugter Rationalist im Sinne der Berliner Schule (II, 3) und hat nach der Meinung seiner Helfer zu viel vom "Prozeß der Aufklärung" genossen (I, 87). Der solcherart begründete dogmatische Rationalismus wird in der Margot- und Klärchen-Episode über die ihm zugeordnete kasuistisch bestimmte und selbstgewisse Moral satirisch in Frage gestellt (vgl. Jeroms spöttische Vorhersage: I, 89) und in dem ‚närrischen' Verhalten in Liebesaffären abgewertet (vgl. z.B. II, 3 und 76); die Selbstsicherheit des Vernunftmenschen erscheint im komischen Licht (vgl. z.B. II, 87 und 191). Aber auch in den anderen Haltungen, die Wilhelm im Laufe seines angestrebten Heilungsprozesses einnimmt, fordern Übertreibung oder Dogmatisierungen wiederholt den Spott der Helfer und Ratgeber heraus, oder aber sie werden satirisch in der Selbstdarstellung Wilhelms bzw. durch die erzählten Vorfälle korrigiert – so z.B. Wilhelms ‚Überempfindsamkeit' für das Einfach-Natürliche (z.B. I, 184f.),[911] seine schwärmerische Begeisterung für ‚Ideen', auf die ihn seine Freunde hinweisen (vgl. z.B. IV, 235 und V, 10), aber auch seine Praxis der von Jerom verordneten epikureischen Genußlehre (vgl. VI, 55f. und VII, 80).

---

910 Vgl. dazu G. Sauder: Der reisende Epikureer, S. 132f.: Die Hypochonder-Satire werde weitgehend über die mimetische Vergegenwärtigung der Figur in ihren Tagebuchaufzeichnungen hergestellt. – Vgl. auch die satirische Parallele im Erscheinungsbild von Wilhelms Reisebegleiter, den hypochondrischen Mops (I, 16).

911 Diese Kritik wird zumeist über ironische Distanzierung in der Selbstdarstellung ausgelöst – vgl. G. Sauder: Der reisende Epikureer, S. 57.

Diese satirischen Attacken gegen eine ‚doktrinäre' Auffassung und Praxis bestimmter Denk- und Handlungsprinzipien verweisen – über das vordergründige Handlungsmodell der ‚Bekehrung' des Außenseiters zur kollektiven Normalität hinaus – auf die zentralen Intentionen des Textes und die damit verbundene Kritik an satirischer Einseitigkeit. Im ersten Teil der "Reise" dominiert freilich noch das Bekehrungs-Modell. Der einsichtig gewordene Hypochonder distanziert sich in der Rückschau von seiner früheren Position, er vermittelt ironisch damalige und nunmehrige Einstellungen oder liefert den kritischen Bezugspunkt der ‚Norm' zur Schilderung früherer Haltungen (vgl. z.B. I, 60) und erweitert durch Darstellung und Einsicht in seine Schwächen die Erfahrungen der Leser über die menschliche Natur (VII, 64). Doch ist diese Bekehrungsgeschichte nicht teleologisch angelegt; Rückfälle ins Hypochondertum geben immer wieder Anlaß zur kritischen Distanz; und auch die verschiedenen ‚Gegenangebote' zu Lebenseinstellungen für Wilhelm sind nicht als ‚Stufen' eines kontinuierlichen Bildungsprozesses zu verstehen.[912] Gegen einen solchen stufenweisen Fortschritt spricht auch die Genußlehre der Normfigur Saint-Sauveur, die das Prinzip ständiger Abwechslung gegen die hypochondrische Erfahrung der Langeweile setzt (VII, 123f.) und so mit der ‚Instabilität' des Heilerfolgs rechnet. Sabathiers Feststellung, daß die Reise für Wilhelm doch nicht die richtige Kur sei (IV, 205), behält bis zum Schluß der Erzählung Gewicht (vgl. z.B. VII, 42).[913] Daß sich die Reiseschilderung nicht – wie z.B. über weite Strecken in Musäus' "Physiognomischen Reisen" – auf Abschreckung in Hinsicht auf die satirisch dargestellte Haltung des Reisenden reduzieren läßt, daß in Wilhelms Verhalten sowohl positiv wie negativ zu bewertende Einstellungen erscheinen, wird auch aus den Einschränkungen deutlich, die Jerom zum ‚Nutzen' von Wilhelms Tagebuch für einen größeren Leserkreis äußert: Wilhelms Darstellungsweise könne sowohl Distanz wie Zustimmung und Nachahmung hervorrufen (VII, 101f.).

Obwohl Thümmel in seinem Reiseroman das gesamte Arsenal traditioneller satirischer Erzählformen einbezieht,[914] Zu den satirische Prosaformen zählen z.B. die zahlreichen ‚characters' im Sinne der Typensatire (VI, 23ff.), Verfahren der Traumsatire (VII, 22ff.) oder

912 Die schließlich angedeutete Verbindung mit Agathe (als mögliches Ziel der Erfahrungsreihe ‚Margot-Klärchen') mag von Motiven des aktuellen Bildungsromans bestimmt sein, gibt aber im Zusammenhang der "Reise" eine wenig überzeugende Lösung (dazu auch G. Sauder: Der reisende Epikureer, S. 147). Daß in der Rezeption der "Reise" dennoch Schemata des Bildungsromans verwendet werden – Wilhelm entwickele sich kontinuierlich zu sittlicher Harmonie (vgl. Nachrichten von Thümmels Leben, S. 202ff.) –, ist durch die Dominanz dieses Handlungsmodells in der Erzähllliteratur des 19. Jahrhunderts bestimmt.

913 In der Forschungsdiskussion werden die unterschiedlichen Meinungen über den Ausgang der Kur durch die Standpunkte P. Michelsens (Lawrence Sterne, S. 266) und M. Windfuhrs (Empirie und Fiktion, S. 119) repräsentiert. Bei Windfuhrs positiver Einschätzung des ‚Heilerfolgs' ist unverkennbar, daß Rezeptionsmuster des Bildungsromans angelegt werden (siehe seine Einschätzung Agathes als Idealfigur und Verkörperung der Idee von der "schönen Natur" – ebd., S. 123).

914 Vgl. eine Reihe von distanzierenden und kommentierenden Verseinlagen im Stile des Prosimetrons (z.B. I, 10f.) – dazu R. Kyrieleis: Thümmels "Reise", S. 64.

die satirische Verwendung der gelehrten Abhandlung (V, 150ff). ist die "Reise" also nicht mehr von den etablierten Erwartungen an das satirische Erzählen her zu verstehen und läßt sich auch nicht auf eine durchgehende satirische Struktur reduzieren.[915] Das adäquate Rezeptionsmuster kann weder von der Ausweitung der Typensatire (Hypochonder-Kritik analog zu Musäus' Physiognomiker-Satire) noch von der satirischen Bekehrungsgeschichte (wie etwa in Nicolais späten Romanen) abgeleitet werden. So bliebe das ebenfalls aktuelle Modell des zeit- und sozialkritischen Reiseberichts.[916] In Thümmels "Reise" findet sich eine Vielzahl der Verfahren und Themen der aufklärerischen Gesellschaftskritik: die Satire auf Ignoranz und Aberglauben, ‚Fürsten-Schimpf' (II, 262) sowie Kritik am heuchlerischen Mönchswesen und an machthungrigen Klerikern (vgl. z.B. II, 73 und 158ff. sowie III, 188f. zum Zusammenhang von Aberglauben und Machtpolitik). Dabei gilt der katholischen Kirche als bestimmendem sozialen und politischen Machtfaktor des Mittelmeerraumes nicht nur bei den Avignon-Erfahrungen ein Großteil der satirischen Attacken (zum liturgischen Zeremoniell: II, 55f.; zu Wundergläubigkeit und Reliquienkult: II, 112ff.).

Neben solchen traditionellen Aspekten – vgl. z.B. zudem die Literatur-Satire in der Tollhaus-Episode (VI, 6ff.) – bietet Thümmel auch zeitkritische Information durch Wilhelms satirische Distanzierung oder empörte Anklage (vgl. z.B. I, 61 und 66 zu Hellseherei und zu Magnetismus; V, 36ff. zur Unmenschlichkeit des Strafvollzugs in den schwimmenden Zuchthäusern von Toulon).[917] Doch sind gerade diese Momente aktueller satirischer Kritik ausgeprägt auf das ‚Ich' des Satirikers bezogen; sie erscheinen – vom Gesamtzusammenhang der Reiseschilderung her gesehen – mehr als Selbstexplikationen des Reisenden denn als Bemühungen um eine objektiven Auseinandersetzung mit den Verhältnissen am Vorabend der Französischen Revolution. Insofern ergeben sich Beziehungen zum Reisenden in Sternes "Sentimental Journey", dem die Begegnungen und Erlebnisse seiner Reise in der Hauptsache dazu dienen, seine Selbsterfahrung zu präzisieren.[918] Dennoch sind die Gewichte gegenüber Sterne verschoben:[919] die ‚reisend' erfahrene Realität hat im Bezug auf

---

915 Die ‚offene Form' des Reiseromans (vgl. die Verseinlagen, die episch-berichtenden Verspartien mit Anlehnung an das komische Epos, die selbständigen Kurznovellen) könnte im Bereich der satirischen Tradition noch am ehesten auf das Prinzip der ‚Menippeischen Satire' verweisen, doch widerspricht diesem das nachhaltige Interesse an der Geschichte des Ich-Erzählers und die Annäherung an das teleologisch ausgerichtete Modell des Entwicklungsromans.

916 Ein solcher Bezug stellt sich vor allem im Vergleich mit französischen Reiseromanen her. Daß dieser satirisch stärker akzentuierte Typ der Reiseschilderung für Thümmel wichtiger war als Sternes "Sentimental Journey", legt auch H. Heldmann (M.A. von Thümmel, S. 385) dar und verweist auf Bachaumont und La Chapelle.

917 Dieses aktuelle zeitsatirische Moment wird insbesondere in der Rezeption Thümmels durch die Jungdeutschen betont – vgl. beispielsweise zu Gutzkows Einschätzung H. Heldmann: M.A. von Thümmel, S. 20.

918 Ähnlich bieten auch Wilhelm ‚objektive' Gegebenheiten (wie die verschiedenen Lebenshaltungen, in die er sich auf Veranlassung seiner Ratgeber im Zuge seiner Kur einläßt) nur wenige Identifikationsangebote als Möglichkeiten zur Selbsterkenntnis (vgl. II, 83f.).

919 Vgl. für die Abgrenzung zu Sterne vor allem P. Michelsen: Lawrence Sterne, z.B. S. 229 und 243.

den Reisenden bei Thümmel durchaus Eigenwert, was sich auch an der objektivierenden Verfahrensweise der mehrperspektivischen Vermittlung ableiten läßt. Schon Wilhelms Erfahrung ist doppelt geschichtet: in das empfindsame oder hypochondrische Objektverhältnis und in dessen ironische Distanzierung. Dazu werden Wilhelms Erfahrungen noch durch seine Ratgeber und Helfer relativiert, so daß nach mehrperspektivisch vollzogener ‚Sicherung' des ‚Was' des Gegenstandsbereichs dann vor allem das ‚Wie' seiner Vermittlung durch Wilhelm wichtig wird.

Hierbei spielt das ‚gereizt'-satirische Verhalten ein zentrale Rolle.[920] Unabhängig von der Frage nach der Berechtigung der Kritik im Bezug auf das Objekt erscheinen die satirischen Aktionen Wilhelms zunächst einmal in Abhängigkeit von seinem gestörten Verhältnis zu sich selbst: die ‚üble Laune' des Hypochonders gibt Anlaß, an der Umwelt Anstoß zu nehmen (vgl. I, 129). Freilich wird diese Ausgangsposition noch differenziert. Der satirische Zorn mag angesichts von Täuschung und Maskierung angebracht sein, er stellt sich aus solchen Gründen auch bei Wilhelm unweigerlich ein (z.B. II, 86). Doch wird diese Sensibilität fragwürdig, wenn sie generell nicht im Sinne eines menschenfreundlichen und geselligen Verhaltens überwunden werden kann (vgl. dazu die in diesem Sinne ‚positive' Haltung Jeroms gegenüber Wilhelm: I, 71). Es gehört so zu Wilhelms Kur, daß er lernt, seinen ‚Spottgeist' im Zaum zu halten (IV, 134). Bereits auf dem Wege der Besserung befindlich, wird Wilhelm gegen Ende der Reise mit einem hypochondrischen englischen Lord konfrontiert, der mit seiner ‚Milzsucht' eine amüsante Abendgesellschaft gründlich ruiniert (VI, 94ff.). Er sucht satirische Aggression um jeden Preis und jagt infolge seiner Hypochondrie in geradezu masochistischer Weise nach Desillusionen, statt sich einmal auch ‚genußvoll-täuschendem' Anschein zu ergeben (VI, l03 – vgl. dazu auch die eingeschobene Ode – II, 247 –, mit der dieses Postulat aufgegriffen wird).[921] Als Satiriker erscheint auch Wilhelm als ‚manisch-depressiver' Masochist, als Mensch ohne Lebenskunst, der sich zu weit in den ‚Prozeß der Aufklärung' eingelassen hat (I, 85 und 37) und dem es dennoch an Scharfsichtigkeit mangelt (vgl. z.B. IV, 6); seine Neigung zur Satire wird gar mit seiner voyeuristischen Lust am ‚Entblößten' verglichen (V, 159f.). Ein solches Bild des Satirikers vernachlässigt völlig die traditionelle Frage nach der öffentlichen und kollektiven Legitimation. Satire gilt somit in erster Linie als Folge ‚privaten' Ärgers und individuell begrün-

920 Der Ich-Erzähler Wilhelm ist nicht nur als ‚Ironiker' aufzufassen, wie es bei G. Sauder (Der reisende Epikureer, S. 28f.) den Anschein hat. – Für eine überzeugende Einschätzung wäre die Unterscheidung zwischen dem ordnenden Intellekt des ‚impliziten Erzählers' (dem sich der partiell kurierte Reisende annähert) und der Rolle des Ich-Erzählers wichtig.

921 Die epikureische Genußlehre – hier im Sinne des Genießens ‚schöner Täuschungen' – unter dem Aspekt ‚carpe diem' schließt Erkenntnisinteressen und Engagement für ein Zukünftiges, wie sie dem Satiriker zugeordnet wurden, weitgehend aus (vgl. dazu I, 85ff. und VI, 88).

deten Unmuts (vgl. dazu I, 179). Dieser Zusammenhang wird im Rahmen der Klärchen-Episode exemplarisch dargestellt: Nachdem Wilhelms Verführungsversuch gescheitert ist, sieht er in Klärchen, die er zuvor als „Heilige“ verehrte, nun die "Buhlerin" der Pfaffen (II, 233f.). Seine Enttäuschung entlädt sich ‚im Schimpf’ auf die Kleriker als eine "Legion von Lotterbuben" und Tugendverderber (II, 235f.)

Im Kontext der Krankengeschichte des Hypochonders wird durch diese Interpretation selbst die Zulässigkeit von satirischen Urteilen fragwürdig, die in der Tradition des literarischen Aufklärens vielfach durchgespielt und damit auch besonders legitimiert waren. Aber nicht nur das ‚Hinterfragen’ der Beweggründe des Satirikers erschüttert generell den Wahrheitsanspruch und die ‚Nützlichkeit’ von Satire. Durch die im Verlaufe der Reise gewonnene Erkenntnis, daß jeder Einzelne die ihm gemäße ‚Lebensregel’ selbst finden muß (so Saint-Sauveur – IV, 187),[922] wird auch der Bezugspunkt der Satire im Sinne einer kollektiven ‚Norm’ fragwürdig (vgl. VII, 121). Auch wo sich die satirische Aggression als Aktion zugunsten eines anzustrebenden Normverhaltens versteht, kann sie unter diesem Aspekt nur als Durchsetzung eines subjektiven Interesses gelten. Folgerichtig sind auch die Freunde und Ratgeber Wilhelms (zunächst scheinbar in der traditionellen Rolle von Normfiguren)[923] in solche Relativierungen einbezogen.[924] Sie wollen zwar alle drei Wilhelms Bestes, widerlegen sich jedoch in den Ansichten, welche ‚Heilmittel’ im Sinne erfolgreicher Lebenseinstellungen Besserung herbeiführen können.[925] Sabathier z.B. legt dar, daß Saint-Sauveurs Abwechslungs- und Überraschungslehre (vgl. IV, 187f.) praktikabel ist, wenn man genug Geld hat, um sich das aufwendige Anti-Langeweile-Programm zu ermöglichen (IV, 193).[926] Doch auch Sabathiers Forderung, statt des künstlich erzeugten Genusses dem schönen Reiz des Natürlich-Schönen zu folgen (vgl. IV, 179 und 231), ist für den hypochondrischen Reisenden auf die Dauer kein Heilmittel.

Wilhelm entscheidet sich schließlich für Saint-Sauveurs ‚Philosophie’ der genußvollen Abwechslung als Allheilmittel gegen Verdruß und Langeweile (VII, 123); jedoch zeigt das

---

922 So sieht auch Wilhelm ein, daß er nicht problemlos in die beschränkte Idylle des Landlebens bei einfachen Bauern eintreten kann; sie wäre für ihn, den erfahrenen Weltmann und Aristokraten, unangemessen und würde entweder ihn oder seine Umgebung als lächerlich erscheinen lassen (I, 153).

923 G. Sauder (Der reisende Epikureer, S. 79f.) vernachlässigt in seiner Einschätzung der Vorbildlichkeit der drei Ratgeber ihre nur partielle Geltung als ‚Normfiguren’. – Über die Qualitäten Saint-Sauvours besteht kein Zweifel (vgl. z.B. V, 209 oder VII, 88f.), aber gerade er ist viel zu sehr exzentrische Existenz, um als Träger eines erreichbaren Normverhaltens verstanden zu werden.

924 Darüber hinaus erscheinen ‚normverdächtige’ Ideale – wie etwa die ‚konkrete’ Naturidylle von Caverac – durch Wilhelms überschwengliche Begeisterung im ‚schiefen Licht’ (vgl. IV, 235).

925 Vgl. Sabathiers Kritik an der falschen Kur, der sich Wilhelm – hauptsächlich auf Veranlassung von Jerom – unterzogen hat (IV, 204). Jerom wiederum wendet sich gegen die selbstgenügsame Genußlehre Saint-Sauveurs – siehe P. Michelsen: Lawrence Sterne, S. 270f.

926 Auch ‚objektiv’ wird Saint-Sauveurs Programm fragwürdig, wenn er z.B. einem Deliquenten besonderen ‚Genuß’ zu verschaffen glaubt, indem er die Nachricht von seiner Begnadigung noch hinauszögert (vgl.V, 98).

ironisch übersteigerte Erkenntnispathos der Schlußverse an, daß auch diese ‚Erleuchtung' des Reisenden mehr formaler Schlußpunkt als ‚immer und überall' gültige Norm ist (VII, S. 124).[927] Auch wenn das Ergebnis dieses ‚Erleuchtungsprozesses' gründlich vom Ausgangspunkt des Rationalismus der Berliner Schule abweicht, zeigt sich hier gerade wieder die fragwürdige Selbstgewißheit einer erkenntnisbestrebten Vernunft, die im Verlaufe der Reise in Wilhelms Erfahrungen eigentlich gründlich erschüttert wurde (vgl. z.B. II, 87 und 91; IV, 6). Auch unter diesem Aspekt wird der traditionelle Anspruch rational begründeter und ‚Vernunft' befördernder Satire in Frage gestellt (vgl. z.B. II, 57)): das wichtige Legitimationsmoment ‚aufklärerischer' Satire – die Erweiterung von Welt- und Menschenkenntnis – erscheint als hochmütige Illusion (III, 161 und 178).

Als Konsequenz solcher Einsichten bleibt nichts anderes als weitgehender Verzicht auf den satirischen Erkenntnisanspruch und die satirische Aggression als Mittel, menschliche Verhältnisse zu ändern. Die Abwertung der Dominanz des satirischen Impulses als ‚krankhaft' wird gegenüber Wilhelm auch darin demonstriert, daß der Heilungsprozeß für seinen lebensbedrohenden Fieberanfall mit dem ‚Abstoßen' von Schmähungen auf die katholische Kirche und Strafpredigten an Fürsten vor sich geht (IV, 173). Selbst berechtigte satirische Kritik, die Wilhelm im Fieber an den Bildern des Landsmanns Sperling äußert (IV, 174), möchte er nach seiner ‚Heilung' zurücknehmen (IV, 198); denn die wachsende Selbsterkenntnis Wilhelms und seine ihn beschämenden Erfahrungen sollen ihm nunmehr Anlaß sein, "duldsam gegen andere Schwächlinge zu werden" (IV, 5). Das Wiederaufgreifen des alten Topos, daß auch der Kritiker selbst ein Narr sei, weist in Thümmels "Reise" auf die grundsätzlich veränderte Einschätzung der Satire hin (vgl. IV, 124). Die anzustrebende Haltung hat nun das Gepräge einer ‚empfindsam-menschenfreundlich' orientierten Toleranz (II, 253f.). ‚Toleranz' bedeutet hier sowohl Einsicht in die eigenen Schwächen und Distanz zu sich selbst wie die Fähigkeit, sich ‚mitfühlend' in andere versetzen zu können. Am Beispiel Wilhelms wird demonstriert, wie solche Toleranz vor allem in Abgrenzung zum Hochmut und Autoritätsanspruch der ‚Vernunftmenschen' gewonnen wird (vgl. z.B. VII, 64). Sie ist im Hinblick auf das eigene Ich über die Haltung der Selbstironie,[928] im Hinblick auf die Umwelt durch Mitleid und Menschenfreundlichkeit zu erreichen. Trotz gelegentlicher ‚Rückfälle' in Unduldsamkeit und Mißmut versucht der Reisende nach seiner Gene-

927 Vgl. P. Michelsen: Lawcence Sterne, S. 272: alle Spielarten des Epikureismus können ‚Lösungen' nur für den besonders begünstigten Einzelnen bringen; sie sind als Kollektivlösunge nicht denkbar. – Den wiederholt erhobenen Vorwurf, Thümrnels Satire sei oberflächlich und weithin wirkungslos, bezieht P. Michelsen auf das Defizit des Textes bezüglich eines "sicheren Wissens um das Rechte" (ebd., S. 247).

928 Vgl. dazu G. Sauder: Der reisende Epikureer, S. 31: Das Überwinden des Hypochondertums durch Selbstironie ist ein durchgängiges ‚Entwicklungsziel' für den Reisenden. – Eine solche kritische Distanz des Protagonisten zum eigenen Ich erscheint auf die Dauer wichtiger als das Bekenntnis zu einem ‚idealen' Programm.

sung vom Fieber, der Umwelt weniger kritisch als ‚empfindsam' zu begegnen;[929] die "rauhe Schale" um sein Herz ist verschwunden (IV, 157). Das schließt Empörung gegen inhumane Rechtsansprüche nicht aus (z.B. V, 74 und 165), setzt jedoch vor die Kritik das Mitleid für die Opfer der zu Kritisierenden (vgl. z.B. V, 71 und VI, 37).[930]

Doch im Schlußteil der Reise werden selbst solche gerechtfertigten Äußerungen des Unmuts als voreilig in Frage gestellt:[931] die vorgeblichen Ansprüche des Klosters auf die lebenslustige Klara erweisen sich als erzieherische Prüfung der Liebenden (V, 177); und ein Dominikanermönch versucht mit Erfolg, das Klostergelübde für Klara aufzuheben und das „schöne Kind" für die Freuden des Lebens und der Liebe zu ‚retten' (V, 210). Überhaupt erscheinen Kleriker nun nicht mehr von vornherein als Heuchler und Teufel in Menschengestalt (vgl. z.B. die Hochachtung Wilhelms für den Mönch, der auf den Zuchthausschiffen von Toulon Wärterdienste versieht: V, 44); und Wilhelm kommt gar aufgrund der Erfahrung mit dem menschenfreundlichen Dominikaner zur Überzeugung, daß der Mensch an sich nicht ‚bösartig' sei (V, 208). Doch werden solche Erfahrungen von dem Wilhelm übergeordneten Erzähler der Geschichte gleichsam ‚arrangiert', um Wilhelms neu gewonnene Toleranz-Vorsätze zu stärken. So lassen sich einige Reise-Erlebnisse der letzten Teile des Romans auch ohne entsprechendes Engagement Wilhelms oder gerade durch seine ‚naive' Beteiligung (als ‚ingénu'-Medium) durchaus im Rahmen der anfänglich breiten Kleriker- und Religonssatire verstehen (vgl. z.B. die ‚Enthüllungen' über die Ehe Ludwig XIII.: V, 150ff.). Satirische Kritik wird also nicht grundsätzlich ausgeschlossen, sie wird jedoch dem hypochondrischen Zugriff Wilhelms entzogen bzw. ‚objektiv' vorgetragen.

Unter diesem Aspekt gewinnen auch vorausgegangene satirische Episoden eine neue Bedeutung. Sie finden ihr Ziel weniger in sich selbst, sondern erscheinen nachträglich als ‚funktional' zur Erläuterung von Wilhelms Hypochondrie, oder aber sie verlieren durch die grundsätzlichen Einwände gegen die kritische Aggressivität an Gewicht. Unter diesem Vorzeichen wird deutlich, daß z.B. die Kleriker-Satire im Zusammenhang der Klärchen-Episode als ‚reizvoll' stimulierendes Moment im Genuß der erotischen und sexuellen Verwicklungen verstanden werden kann. Mit der scheinbar priesterlich gut behüteten ‚Un-

929 Diese Haltung fordert – ähnlich wie bei Wieland – statt Kritik am ‚Außenseiter' Verständnis für dessen Position. Der Reisende beansprucht dieses auch beim Leser gegenüber seiner eigenen Person (vgl. z.B. I, 15 und 71). Saint-Sauveur demonstriert eine solche Haltung bei Durchsicht der Tagebücher Wilhelms in vorbildlicher Weise: er ist ein strenger Richter, läßt jedoch auch menschenfreundliches Mitleid mit Wilhelm gelten (VII, 88).

930 Vgl. dazu auch J. A. Bergks generelle Einschätzung der Satire bei Thümmel (Die Kunst, Bücher zu lesen, S. 274): "Sein Spott verwundet, aber beleidigt und erzürnt nicht: seine Satyre macht uns die Menschen nicht verabscheuungswerth, sondern flößt uns vielmehr Mitleid gegen Geschöpfe ein, die der Stolz und der Ehrgeiz zu Thoren und Narren macht".

931 Vgl. z.B. auch Wilhelms vorschnelles Urteil gegenüber dem jungen Baron, dessen Ansichten er zunächst nur aus Briefen kennt (VI, 72f.).

schuld' Klärchens ‚buhlt es sich' aufregender, als wenn ihr Status als erfahrenes ‚Lustkind' von vornherein bezeichnet wäre. Der Reiz der Verführung ist so gesteigert (vgl. das Spiel mit der ‚Strumpfband-Reliquie' – II, 136f. und 157 – sowie die Umschreibung der Impotenz-Erfahrung durch die Wilhelm lähmende Höllenvision beim Anblick des päpstlichen Bannkreuzes auf Klärchens Busen: II, 224 und 260), und darüber hinaus wird im Vergleich zu dem Landmädchen Margot zu erkunden versucht, welche von beiden in ihrer Tugend "sicherer, erhabener und schmackhafter sey" (II, 165f.). Ebenso geht es bei der anekdotischen Geschichte um die sonderbaren Praktiken der Eheanbahnung an einem kleineren deutschen Hof (II, 263-326) weniger um satirische Kritik an den inhumanen ‚Jung-Ehen' aus machtpolitischen Gründen (II, 286) oder an der aristokratischen Libertinage (II, 308), sondern primär um die ‚verfängliche' Erotik, die hier gezielt in der Schilderung eines solchen ‚Sexualkunde-Unterrichts' gesucht wird.

Diese dem satirischen Ernst übergeordnete Freude des Erzählers am sexuellen Detail, am Stimulieren der erotischen Phantasie wird jedoch – und damit ist erneut ein Bezug zum satirischen Ausgangspunkt dieser Episoden hergestellt – in Verbindung gebracht mit der postulierten Erziehung zu Toleranz und Menschenfreundlichkeit durch den Genuß von Komik und Sinnlichkeit. Wilhelm demonstriert dies eindrucksvoll – wenn auch nicht ohne vernehmbare Ironie des impliziten Erzählers – in seinem Bericht über den Nutzen von erotischen Geschichten, die er während seiner Tätigkeit am Leidener Gericht benutzte, um die Richter zu veranlassen, sich auch in ihren Urteilen innerhalb der "lachenden Gränzen der Menschlichkeit" (II, 251) zu bewegen. Die Fähigkeit, den Dingen ihre heitere Seite abzugewinnen oder sie auf eine andere Weise ‚genießbar' zu machen, wird ausdrücklich als Alternative zu einem satirisch betroffenen Weltverständnis herausgestellt. Der Erzähler verdeckt dabei nicht die Mißstände des "Erden-Jammers" – so beklagt er sich über die "blutdürstige Kaste" der Fürsten (II, 262) –, plädiert aber dafür, den kritischen Impuls vom ‚Anstoßnehmen' hin zum ‚Belustigen' zu lenken, zumal ja die Despoten sowieso nie aussterben werden (IV, 8). Wilhelm weiß sich dabei im Einverständnis mit Jerom, der gefordert hatte, daß das Wissen um Schwächen und Torheiten nicht zur Strafe der Mitmenschen führen solle, sondern zum heiteren Spiel mit ihnen (I, 87f.).[932] Diese Absage an die Satire und das Postulat, sie als bloßes Reizmoment in einen Bereich spielerischer Überhebung über die Verhältnisse zu überführen, steht zudem im Zusammenhang mit Wilhelms Bekenntnis zur sinnenfrohen Genußlehre.

[932] Vgl. auch den Thümmel-Artikel in Joerdens "Lexikon" von l806ff. (Bd. V, 62): Thümmels Satire werde seinem Witz untergeordnet; dominant sei seine joviale [d.h. heitere] Laune.

Daß damit aber nicht eine bestimmte ‚Etappe' im Heilungsversuch an Wilhelms Hypochondrie bezeichnet ist, sondern eine grundsätzliche Intention des Textes, wird am dominierenden Stilprinzip der Ironie deutlich (dazu ausführlich G. Sauders Untersuchung zu Thümmels "Reise"),[933] das generell zwischen der satirischen Weltsicht des Hypochonders und den unterschiedlich begründeten Gegenpositionen der Menschenfreundlichkeit oder Genußfreudigkeit vermittelt. Diese Art der Vermittlung ist – ebenso wie Wielands mehrperspektivische Darstellungsweise – von ähnlichen Verfahren des humoristischen Erzählens zu unterscheiden. Auch bei Thüinmel wird so Subjektivität objektiviert,[934] werden antagonistische Bereiche verbunden, doch bleibt die konstruierende Intelligenz des Erzählers weiterhin um analysierende Unterscheidung oder Hierarchisierung des Heterogenen bemüht: sie sucht keine synthetisierende ‚Zusammenschau' wie der humoristische Erzähler.[935] Obwohl diese ironische Haltung nicht ausdrücklich am Verhalten einer Figur demonstriert wird, ist sie als adäquates Rezeptionsmuster beim Leser vorausgesetzt. Nur auf der Basis einer ironischen Vermittlung zwischen den theoretischen Ansprüchen der verschiedenen ‚Programme des Weltverhaltens', die Wilhelm angeboten werden, den subjektiven Reaktionen des kranken bzw. genesenden Reisenden und den möglichen objektiven Urteilen zu den dargestellten psychischen und sozialen Phänomenen läßt sich ein Standpunkt erreichen, von dem aus die angesprochenen Probleme zwar ‚erfaßt', aber doch nicht mit (die Zusammenschau gefährdendem) Eigengewicht ausgestattet werden.

Eine wichtige Rolle spielt in dieser Hinsicht auch der Adressat von Wilhelms Tagebuchaufzeichnungen, der Berliner Freund Eduard, der in etwa die Rolle des ‚idealen Lesers' verkörpert.[936] An seinen – vom Ich-Erzähler imaginierten – Einwürfen wird das Bestreben deutlich, allzu ernsten und programmatischen Äußerungen mit Mißtrauen zu begegnen (vgl. II, 256) und sich die relativierende Beweglichkeit zwischen den verschiedenen Standpunkten und Verhaltensweisen zu bewahren. Der Verzicht Thümmels, eine angemessene Einstellung der Leser gegenüber der erzählten Geschichte im Verlaufe der Erzählung zu sichern, sowie das Niveau der literarischen und philosophischen Anspielungen machen deutlich, daß Thümmel für seinen Roman mit einem begrenzten Publikumskreis der ‚Kenner'

933 Vgl. dort z.B. S. 24: Sauder sieht die Ironie als durchgehende Erzählhaltung, der sich die Satire unterordnet. – Hierbei ist es jedoch wichtig, daß primär nicht der Reisende selbst als Träger der Ironie gesehen wird, sondern die ihm übergeordnete Erzählinstanz.

934 Vgl. dazu P. Michelsen: Lawrence Sterne, S. 241.

935 In diesem Zusammenhang wäre z.B. auch eine vergleichende Untersuchung der Metaphorik bei Musäus, Thümmel und Jean Paul aufschlußreich – vgl. zu Thümmel Ansätze dazu bei P. Michelsen: Lawrence Sterne, S. 233ff. Auf jedem Fall ist von vornherein Ansichten zu begegnen, die Thümmel auf ein ‚irgenwie' eingeschränktes humoristisches Erzählen festlegen wollen, wie z.B. M. Greiner: Die Entstehung der modernen Unterhaltungsliteratur, S. 66, oder R. Kyrieleis: Thümmels "Reise", S. 55f.

936 Vgl. in diesem Sinne auch G. Sauder: Der reisende Epikureer, S. 84.

rechnet.[937] Diese Einschränkung ‚literarischer Öffentlichkeit' schlägt sich auch in den Erwartungen Eduards an den Reisebericht des Freundes nieder, die ihn von aktuellen ‚pragmatischen' und zeitkritischen Verfahrensweisen des Erzählens fernhalten sollen (I, 113) und damit auch die ironische Beweglichkeit gegenüber den Ansprüchen der Satire und den vermeintlichen Norm-Programmen der Ratgeber-Figuren ermöglichen. Erst auf der Basis dieses begrenzten, aber gesicherten Konsensus – angezeigt im problemlosen Verständnis Eduards (vgl. z.B. II, 195) – kann die für Thümmel spezifische Konstellation erreicht werden, daß der satirische Impuls weitgehend in Frage gestellt ist, seine Ergebnisse aber dennoch ‚gelten', auch wenn sie auf einer letzten Ebene des Erzählens nur zum ‚Reizmoment' eines übergreifenden ironischen Vermittlungsspiels werden. In dieser Verpflichtung auf eine exklusive Publikumsgruppierung ist die bei Thümmel vollzogene Integration des satirischen Impulses nicht symptomatisch für die dominierenden Entwicklungen des satirischen Erzählens im Ausgang des 18. Jahrhunderts. Auch bei allen Distanzierungen, die Wilhelm als hypochondrischer Satiriker erfahren muß, wird er nie derart isoliert wie z.B. Satiriker-Figuren bei Jean Paul.

Eher noch mag die Einbindung der satirischen Tendenzen in ein ironisches Spiel für ‚Kenner' an Verfahren des romantischen Erzählens erinnern. Doch Thümmels Ironie ist nicht dynamisch angelegt; sie sucht sich vielmehr relativierend und vermittelnd in der Substanz des ‚status quo' einzurichten.[938] Dieser Aspekt bestimmt sowohl die eigentliche Ziellosigkeit des Heilungsprozesses beim Reisenden wie die Gleichberechtigung der unterschiedlichen ‚Kuren', die Wilhelm von seinen Helfern angeboten werden, als auch die Durchführung der Zeit- und Gesellschaftssatire auf der Basis traditioneller aufklärerischer Kritik. Daß Thümmel den Zeitpunkt von Wilhelms Reise nach Südfrankreich gegenüber den eigenen ReiseErfahrungen um gute zehn Jahre verschiebt, läßt bereits vermuten, daß es ihm – alle aktuellen Details und Informationen einmal in Rechnung gestellt[939] – in erster Linie nicht darauf ankam, einen gesellschaftskritischen Zeitroman zu schreiben (mit dem Thema ‚Zustände in Südfrankreich am Vorabend der Französischen Revolution').[940]

P. Michelsens Fazit zu Thümmels Gesellschaftskritik – "so läßt er keinen Zweifel daran, daß in einigen Grundlagen der Gesellschaftsordnung selbst eine Ursache für die von ihm

---

937 So auch ebd., S. 161f. – H. Heldmann (M.A. von Thümmel, S. 9) zählt zu Thümmels Lesern den gebildeten und gehobenen Bürger, den Gelehrten und Schöngeist sowie Angehörige des niederen Adels.

938 Vgl. dazu auch G. Sauder: Der reisende Epikureer, S. 134f.: Das Verhalten Wilhelms sei weitgehend von Inaktivität bestimmt, die auch auf den Anlaß des Erzählens beim Autor schließen läßt. Nicht die Auseinandersetzung mit einem bestimmten Gegenstand ist wichtig (etwa ‚Frankreich am Vorabend der Revolution'), sondern das Erzählen genügt sich selbst als Aktion.

939 Im Vergleich mit etwa gleichzeitigen Reiseschilderungen von Rebmann oder Forster wird der ungleich geringere Stellenwert der aktuellen Information bei Thümmel deutlich – vgl. dazu auch H. Segeberg: Literarischer Jakobinismus, S. 552.

gegeißelten Mißstände zu finden sei, und daß sie daher geändert werden müßte"[941] – verkennt die beschriebenen Relativierungen der satirischen Aggression und deren ‚Ziellosigkeit' im Bezug auf eine fixierbare Normbindung. Ein Detail aus der Reihe der verschiedenen Attacken gegen Fürsten, Aristokraten und Kleriker zeigt, wie ‚handfeste' Kritik an politischen Machtpositionen durch eine selbstironische Wendung entschärft wird: Wilhelms satirischer Traum vom ungerechtfertigten Abstammungsstolz der Adligen (VII, 24ff.) wird zur Selbstpersiflage, wenn der Reisende deutlich macht, daß er ja selbst Aristokrat ist und Wert auf seinen Geburtsadel legt (VII, 30). Dagegen wird z.B. in G. Sauders Untersuchung zu Thümmels "Reise" die Geringschätzung der satirischen Intention überspitzt dargestellt: Die Klerikersatire, die unter den satirischen Attacken den größten Raum beansprucht, entbehre jeglicher Aktualität, sie sei weitgehend ‚literarisiert' und stamme aus der gelehrt-aufgeklärten Diskussion der 1760er und 1770er Jahre; [942] überhaupt sei die Zeit- und Gesellschaftssatire in der "Reise" von Thümmel im wesentlichen als ‚Würze' der Schilderung Wilhelms verstanden worden.[943] Zweifelsohne fehlt bei Thümmel z.B. in der Kritik am Wunder- und Reliquienglauben die programmatische Rigorosität, wie sie etwa in Pezzls "Faustin" die Bestandsaufnahme des ‚unaufgeklärten' Jahrhunderts bestimmt. Die zentrale Perspektive der Erzählung gilt dem Reisenden selber; seine Satire ist so als Distanzierungsgeste des entrüsteten Ichs oder als Symptom des gestörten Weltverhältnisses des Hypochonders zu verstehen.[944] Durch die ständig spürbare Präsenz einer ironisch-überlegenen Erzählerfigur ‚hinter' dem Erzähler-Ich objektiviert sich aber wiederum dieser Prozeß der subjektiven ‚Anverwandlung' der Umwelt durch den Reisenden, so daß damit auch die ihn umgebenden Realien Gewicht erhalten.

Dieses ironische Wechselspiel zwischen Subjektivierung und Objektivierung, zwischen konkreten Informationen zur Zeitrealität und Zitaten aus dem Arsenal aufklärerisch-literarisierter Wirklichkeit, zwischen dem pragmatischen Erzählen einer Krankheits- und Heilungsgeschichte und der abstrakten Diskussion verschiedener Spielarten des Epikureertums

---

940 Daß dieses Urteil dem Gesamtzusammenhang des Textes gilt, nicht aber dem Detail und den Episoden, muß betont werden: Es ist durchaus möglich, solche Momente zu isolieren und damit den zeitkritisch-aktuellen Bezug zu unterstreichen, wie es zum Beispiel in der Rezeption durch die Jungdeutschen geschah – vgl. dazu H. Heldmann: M. A. von Thümmel, S. 21f. Auch Thümmel selbst verstand beispielsweise das Avignon-Kapitel als Zeitbild aus dem vorrevolutionären Frankreich (Nachrichten von Thümmels Leben, S. 203f.); in anderen Bereichen der "Reise" – wie etwa im 5. Teil – verlieren sich dagegen Zeitkritik und Satire nahezu völlig.

941 P. Michelsen: Lawrence Sterne, S. 243. Allerdings schränkt Michelsen selbst ein (S. 244): Thümmel denke die beobachteten Mißstände nicht bis zum Ende durch und ziehe keine grundsätzlichen sozialrevolutionären Konsequenzen.

942 G. Sauder: Der reisende Epikureer, S. 142, dazu auch S. 159. – Auch P. Michelsen (Lawrence Sterne, S. 247) sieht Thümmels Satire weitgehend im Zusammenhang der literarischen Tradition.

943 Vgl. G. Sauder: Der reisende Epikureer, S. l00.

944 Vgl. ebd., S. 35: Thümmel.s Satire ziele nicht so sehr auf die Kritik am Objekt, sondern auf den Rückbezug zum Satiriker unter dem Aspekt seiner Erziehung zur Selbstironie.

ist nicht leicht zu durchschauen. Es ist nur durchzuhalten, weil Thümmel ‚Kommunikationsschwierigkeiten' zwischen Autor und Publikum, wie sie in den vorausgegangenen Kapiteln beschrieben wurden, weitgehend ausklammern kann (vgl. z.B. Eduards Verständnis: II, 195 und 256), weil als Publikum ein ‚Kreis der Kenner' vorausgesetzt ist. In dieser begrenzten Öffentlichkeit gehört die Satire zu den Pflichtübungen des ‚witzigen Kopfes'; jedoch fehlt ihr jegliche ‚missionarische' Begründung und Aggression zugunsten eines fest umrissenen Programms, weil damit das Moment der wechselseitigen Toleranz als Konstituens solcher sich literarisch festigenden Geselligkeit und Lebenskultur in Frage gestellt wäre.[945]

An der Analyse von Hippels Roman "Lebensläufe nach aufsteigender Linie" und den dort vollzogenen Veränderungen des satirischen Erzählens kann dagegen gezeigt werden, wie bereit um 1780 das von Thümmel noch behauptete Vertrauen in die Verständigung zwischen Autor und Leser erschüttert ist und wie die weitgehende Isolation des Autors seine satirischen Absichten einschränkt und verändert.

945 Im Vergleich zu Thümmels "Wilhelmine", dem komischen Epos in Prosa von 1764, haben sich der Stellenwert satirischer Kritik (vgl. dazu H. Heldmann: M. A. von Thümmel, S. 115) und der Bezugspunkt einer begrenzten (und zugleich homogenen) literarischen Öffentlichkeit kaum verändert. – Vgl. zur "Wilhelmine" auch J. Schönert: Roman und Satire, S. 128-131.

# *Kapitel 11*
# *Der begrenzte Geltungsanspruch der Satire in der Totalität der subjektiven Welterfahrung und das humoristische Erzählen*

Trotz dem erweiterten Spielraum, den Wieland und Thümmel der subjektiven Welterfahrung einräumen, bleibt deren erzählerische Darstellung stets an der objektiven Vermittelbarkeit orientiert. Das Thema ist sich nicht selbst genug, sondern gibt vor allem Anlaß, mit dem Leser ins Gespräch zu kommen. Der Erzähler (gleich ob in der 1. oder in der 3. Person oder auch nur als ‚impliziter Erzähler' hinter den Figuren-Sprechern agierend) versteht sich in einer dienenden Funktion – sowohl im Hinblick auf die zu vermittelnde ‚Sache' als auch gegenüber dem Rezipienten.[946] Damit ist zugleich ein wesentliches Axiom des aufklärerisch-pragmatischen Erzählens beschrieben.[947] Je nachhaltiger die Erfahrung eines heterogenen Publikums wird, je mehr unterschiedlichen Positionen von Subjektivität Rechnung zu tragen ist, desto wichtiger wird diese dienende Haltung des Autors gegenüber seinen Lesern – auch als Reaktion auf die Kritik an den ‚Eigenmächtigkeiten' der Satire oder an der mangelnden Legitimation des satirischen Impulses.

Hippels erster Roman "Lebensläufe in aufsteigender Linie", der 1778-81 anonym erschien,[948] ist durch eine veränderte Einstellung zu diesem grundsätzlichen Vermittlungsproblem gekennzeichnet. Der Vorgang der "Aneignung der Welt durch Subjektivität"[949] als Akt des Erzählens genügt sich selbst.[950] Durch umfassende Profilierung des erzählenden Ichs, durch den Versuch es ‚sprachgestisch' dem Leser gleichsam körperlich und sinnlich vertraut zu machen (vgl. II, 5ff.), wird eine neue subjektiv begründete Partnerschaft zwischen Autor und Leser zu erreichen und der Leser monologisch zu ‚überwältigen' gesucht.[951] Dazu ist es nötig, ihn auf möglichst vielen Ebenen anzusprechen und so eine Totalität in der Erfahrung von Wirklichkeit zu signalisieren. Diese neue Konstellation des Erzählens erfaßt im Anschluß an rationalistische Traditionen sowohl den kognitiven Bereich als auch – im Aufgreifen der aktuellen Momente einer pietistisch-metaphysisch akzentuierten Gefühls-

946 Vgl. P. Brugger: Graziöse Gebärde, S. 95: Wielands Erzählen sei bei aller Ich-Bezogenheit nie monologisch, sondern "von konventioneller Umgänglichkeit".
947 Vgl. W. Hahl: Reflexion und Erzählung, S. 37: zu Blanckenburgs Romantheorie.
948 Als Textgrundlage dient: Theodor G. von Hippel: Lebensläufe nach aufsteigender Linie nebst Beylagen A, B, C. 4 Bde. Berlin 1778-81.
949 Was W. Preisendanz (Mimesis und Poiesis, S. 547) zu Jean Pauls Dichtungsauffassung mitteilt, gilt bereits in wesentlichen Zügen für Hippel.
950 Vgl. zur Abgrenzung gegenüber Wieland und Thümmel auch P. Michelsen: Lawrence Sterne, S. 288.
951 Vgl. N. Miller: Der empfindsame Erzähler, S. 241 und 257: das "Ich" als erstes Wort der "Lebensläufe" sei programmatisch zu verstehen. Aus dem "Ich" leitet sich gleichsam der gesamte Roman her, es bildet den Ausgangspunkt für die verschiedenen Erzählerrollen, Perspektiven, Figuren und Geschehnisse.

kultur[952] – einen breiten Bereich emotionaler und irrationaler Reaktionen. Unter solchen veränderten Vorzeichen ist die Stellung der Satire als eines traditionellen Moments der aufklärerischen Welterfahrung und Weltorientierung neu zu bestimmen.[953]

## *G. Th. von Hippels "Lebensläufe in aufsteigender Linie": Satirisches Verhalten als Teilelement in der Selbstdefinition des erzählenden Ichs*

Die oben skizzierten Bedingungen für Hippels Erzählen lassen vermuten, daß die Satire – zumindest in ihren bislang beschriebenen Intentionen und Aktionen – keine zentrale Funktion in den "Lebensläufen" erfüllt. Der Status der Satire ist unter dem Aspekt der dominanten Rolle des Ich-Erzählers – des Pfarrerssohns und späteren Diplomaten in russischen Diensten Alexander von T. – zu erörtern. Der Protagonist schließt die Formen des satirischen Weltverhaltens durchaus in seine Darstellung ein (IV, S. 586), doch scheint diese Darstellung auf den ersten Blick von einem totalen Defizit an ‚Ordnung' (vgl. II, S. 78f.) und Einheitlichkeit bestimmt, so daß in dieser Hinsicht der Anteil des Satirischen rein ‚zufällig' und ohne größere Relevanz für die Gesamtintention des Textes zu bestimmen wäre. Daß dem im Grunde nicht so ist, daß sich die Analyse des Textes auch unter dem Einstiegsmoment von Satire und Satire-Kritik lohnt, verdeutlichen die Hinweise des Ich-Erzählers, daß in einem jeden literarischen Werk "Einheit" notwendig sei (II, S. 82), denn: "Je weiter man es gebracht hat, alles zu Einem einzulenken, und kein Rad zu viel und keins zu wenig in seinem Buche uhrmachen, je mehr Ganzes ist da" (II, S. 82f.). Damit ist anzunehmen, daß auch die Satire in den "Lebensläufen" ein ‚Rad im Uhrwerk', ein notwendiges Teil ist.[954]

Zu fragen bleibt, auf welches Ganze, auf welches "Eine" hin der Text zielt – ist es ein theoretisches Problem, eine metaphysische Erfahrung, ein Akt autobiographischer Bewußtwerdung oder die Auseinandersetzung mit den Zeitverhältnissen in Kurland und im östlichen Preußen? In der Vielfalt der angesprochenen Themen kommt in den "Lebensläufen"

---

952 Hippels Stellung zu ‚Rationalismus' und ‚Irrationalismus', zu aufklärerischen Literaturtraditionen und solchen des ‚Sturm und Drang' bzw. der pietistischen Gefühlskultur ist ein beliebtes Thema literarhistorischer Diskussion (vgl. z.B. F. J. Schneider: Hippel, S. 221). Da dieses Problem in unserem Zusammenhang nur pauschal diskutiert werden könnte, soll auf eine weitere Erörterung verzichtet werden. Wichtig ist uns die unbezweifelte Kontinuität zu Traditionen des ‚Aufklärungsromans' – vgl. z.B. Th. v. Stockum: Hippel, S. 253.

953 Vgl. H. Köster: Das Phänomen des Lächerlichen, S. 30: im Nebeneinander von satirischen und empfindsamen Erzählhaltungen in den "Lebensläufen" wird dem aktuellen Anspruch genügt, den Menschen nicht nur rational zu erfassen, sondern ihm literarisch in einer neuen Totalität des Weltverständnisses zu begegnen.

954 Diese Annahme wird auch durch die zeitgenössische Rezeption gestützt, die Hippel durchaus als Satiriker einschätzte (vgl. z.B. F. J. Schneider: Hippel, S. 124: im Bezug auf Herder). Auch Hippel selbst hat seine Neigung zur Satire nie bestritten – vgl. Th. Hönes: Hippel, S. 71.

Informationen über aktuelle Probleme, soziale und politische Konstellationen relativ wenig Raum zu. Selbst wo in den zahlreichen Gespräche und Disputen zeitgenössische Konflikte aufgegriffen werden (vgl. z.B. II, 129: der Streit zwischen Pietisten und Orthodoxen; II, 178-95: der Disput über Staat, Gesetz, Freiheit und Natur; IV, 199-253: über die Hauptartikel des christlichen Glaubens) dient dies zu einem Gutteil dazu, die Positionen der jeweils beteiligten Figuren im Gesamtzusammenhang des Romans zu verdeutlichen. Zeitkritische Details (vgl. II, 309: die Satire auf ‚französisierende' Haltungen unter den Adligen; II, 429ff.: Kritik am Bürokratismus) erfassen keine grundsätzlichen sozialpolitischen Aspekte, sondern nur Symptome, die das erzählende Ich ärgern oder irritieren.[955] Die Figuren des Romans sind allerdings zum großen Teil sorgfältig im lokalen und sozialen Milieu verankert (vgl. vor allem die ausführliche Schilderung des Pfarrhaushintergrundes für Alexanders Kindheit im 1. Teil oder die Details aus dem studentischen Erfahrungsbereich: II, 210 und 212ff.)[956] und in ihrer Abhängigkeit von zeitgenössischen Tendenzen im philosophischen oder theologischen Raum bzw. von ‚modischen' Verhaltensweisen expliziert.

Die detaillierte und kulturhistorisch relevante Begründung der Figuren in Milieu und geistigem Hintergrund zielt in erster Linie auf deren möglichst ‚sinnliche' Repräsentation für den zeitgenössischen Leser und auf eine überzeugende Vergegenständlichung des weiter unten noch zu erörternden Entwurfs eines ‚rechten Weltverhaltens'. Wie wichtig Hippel dieses Moment der individualisierenden und anschaulichen ‚Verkörperung' seiner Figuren im Reden und Handeln ist (vgl. IV, 30f.), zeigt der Ansatz zu einer (allerdings eher vagen) Poetik der erzählerischen Selbstrepräsentation in der ‚Sprechgeste' mit der Forderung: "Je mehr ein Erzähler zu sehen ist, je mehr find ich die Kopie getroffen" (II, S. 5) und in der Formel: "Rede und du bist" (II, 7). Der Erzähler entwirft und beschreibt seine Figuren nicht im Sinne einer Wertungen steuernden Vermittlung gegenüber dem Leser,[957] sondern konfrontiert sie ihm unmittelbar im ‚Sprechhandeln'. Monologe, Gespräche, Dispute, Tagebuchaufzeichnungen, Briefe, Protokolle und Abhandlungen sind die entsprechenden. Äußerungsformen.

Die damit verbundenen Versuche, durch die Fülle der mitgeteilten Empfindungen oder Gedanken – ablesbar schon an der räumlichen Ausdehnung solcher direkten ‚Ansprachen' im

---

955 Der von der DDR-Literaturwissenschaft konstatierten antifeudalistischen Polemik Hippels und seinen Hinweisen auf die "Zwangslage der einfachen kurländischen Bevölkerung" (Erläuterungen zur deutschen Literatur: Aufklärung, S. 554) wird mit Recht im gleichen Zusammenhang die durchaus unkritische Einstellung des Ich-Erzählers zu den Privilegien einer adligen Geburt und sein positives Verhältnis zu den sich ‚natürlich' verhaltenden Aristokraten in der Familie Minchens konfrontiert. Von systematischer Gesellschaftskritik und konsequenter politischer Analyse kann im Fall der "Lebensläufe" wohl nicht gesprochen werden.

956 Vgl. Erläuterungen zur deutschen Literatur: Aufklärung, S. 555: "kulturhistorische Bilder aus dem bürgerlichen und feudalen Landleben der deutschen Herrenschicht in Kurland" – In der Formulierung dieses im Ansatz richtigen Befundes wird Hippel jedoch auf ein ‚modernes' historisches Bewußtsein festgelegt.

957 Vgl. E. Weber: Die poetologische Selbstreflexion, S. 98

Druck – den Leser zu überwältigen, unterscheiden dieses Subjektivität explizierende ‚Redehandeln' von der objektivierenden Darstellung subjektiver Erfahrungshaltungen bei Wieland oder Thümmel. Dennoch könnte über die Summe der so repräsentierten Perspektiven Objektivierung im Sinne des mehrperspektivischen Erzählens erreicht werden. Doch die unterschiedlichen Erfahrungshaltungen der Figuren relativieren einander kaum; sie sind zustimmend oder distanzierend auf die zentrale Perspektive des erzählenden Ichs bezogen, das sich gleich zu Beginn der "Lebensläufe" selbstdefinierend einführt (I, 3). ‚Mitempfindung' (vgl. z.B. II, 378) oder ironisch-satirische Kritik des Erzähler-Ichs markieren die verschiedenen Möglichkeiten in der Konvergenz dieser nur äußerlich unterschiedlichen Positionen. Sie sind als "Folge von Projektionen des [Erzähler-]Ich" zu verstehen, "die Welt repräsentieren sollen."[958] Das bei Wieland beschriebene Problem der Konstitution ‚objektiver Wahrheit' in der Vermittlung subjektiver Teilwahrheiten stellt sich in diesem Sinne nicht bei Hippel. In den "Lebensläufen" erscheint lediglich die Wahrheit des erlebenden, erinnernden und reflektierenden Erzähler-Ichs als darstellbar.[959]

Daß sich dieses Ich immer wieder an objektiven Momenten ‚reibt', daß es sich der getreuen Vermittlung individueller Physiognomie, historisch und geographisch ‚stimmiger' Milieus und der spezifischen Logik der verschiedenen theoretischen Debatten verschreibt, begründet ebenso wie die behauptete ‚natürliche' Formlosigkeit der Erzählung nur eine Schein-Objektivität (vgl. in diesem Zusammenhang den wiederholt angespielten Topos "Roman" vs. "wahre Geschichte" - u.a. II, 228 oder IV, 593 sowie die Legitimation des Erzählers durch "Dokumente" und Gewährsmänner – z.B. I, 338 und II, 501). Alle diese Momente dienen letztlich nur zur Profilierung des erzählenden Ichs, dem auch nicht die Faktizität seiner ‚Biographie' wichtig ist (der Lebenslauf von der Kindheit bis hin zum Tod des Söhnchen Leopold), sondern seine Selbstdarstellung im ‚Redehandeln': in der Verknüpfung und Bewertung der Einflüsse und Erfahrungen, die in der erinnerten Vergangenheit wie in der Gegenwart des Schreibens sein Denken und Fühlen bestimmen.

Dabei wird die Erzählsituation des engagierten Erzählens in der 1. Person variabel gehandhabt. Zugunsten der Authentizität der subjektiven Welterfahrung ist beispielsweise im Er-

---

958 N. Miller: Der Empfindsame Erzähler, S. 258. – Über die Begründungen dieser Ich-Dominanz wäre zu diskutieren: ist es einfach die parodistische Füllung des biblischen "Im Anfang war das ..." (vgl. dazu P. Michelsen: Lawrence Sterne, S. 289), kommen hier pietistische Analyse-Haltungen mit der Konzentration auf das erlebende Ich zur Geltung (vgl. dazu Th. Hönes: Hippel, S. 34ff.) oder sind gar erkenntnistheoretische Überlegungen im Umkreis Kants zu beachten?

959 Vgl. dazu P. Michelsen: Lawrence Sterne, S. 290: der ‚Realismus' Hippels diene nur zur Beglaubigung der subjektiven Wahrheit des erzählenden Ichs. – Michelsen ist beizupflichten, wenn er konstatiert, daß sich Hippel dem Anspruch ‚Realität'' erzählerisch total zu erfassen, "existentiell betroffen" stellt und sich bei der Lösung dieses Problems z.B. nicht so schnell zufriedengibt wie Wieland (ebd., S. 274f.). Nachdem entsprechende Einsichten erreicht worden sind, versucht der Autor allerdings alles, um die Position des "Ich" zu stützen (vgl. ebd., S. 289).

innern der Minchen-Liebe die eingeführte überlegene Rückschau-Haltung des erinnernden Ichs weithin zurückgedrängt; es dominiert die Perspektive des jungen Alexander. Dagegen erweitert sich wiederholt die personenbezogene Perspektive der 1. Person zugunsten einer ‚auktorialen' Allwissenheit, die vor allem dazu dient, die Abhängigkeit der anderen Figuren von dem (ihnen Redemöglichkeiten eröffnenden und sie durch Mitgefühl oder Distanz bewertenden) Erzähler-Ich zu exponieren. Selbst die Individualität der verschiedenen Figuren in den "Lebensläufen" ist auf den subjektiven Erlebnis- und Erfahrungshintergrund des dominierenden Erzähler-Ichs bezogen.[960] Besonders deutlich wird dies an der fortschreitenden Identifikation von Tine, der Frau des Erzählers, mit dessen frühverstorbener Jugendliebe Minchen. Die Existenz einer Person ist in Hippels Roman durch ihre Bedeutung für das Erzähler-Ich bestimmt.[961] Diese dominierenden Prinzipien der Selbstbestimmung und Selbsterkenntnis einer uneingeschränkten Subjektivität in der literarischen Konstruktion von Wirklichkeit kennzeichnen den Bruch zum exemplarisch-pragmatischen Erzählen. Die Welterfahrung des Erzähler-Ichs oder anderer Figuren der Geschichte läßt sich im Sinne einer verallgemeinerbaren Einsicht in die Natur des Menschen und in den Zustand der sozialen Wirklichkeit nicht mehr übertragen. Der Ich-Erzähler reflektiert dies – die (bis dahin entwickelten) differenzierten ‚Anwendungsmöglichkeiten' des Romans vergröbernd – in der ausdrücklichen Absage an alle Hinweise für einen besonderen ‚Nutzen' der erzählten Geschichte (I, 5). Er sucht das Ziel seines Erzählens in der Selbstdarstellung: "Ich werde mich so nehmen, wie ich mich finde" (I, 5); in der Zusammenstellung seines Lebenslaufes bestimmen ihn keine Bindungen an eine zu belegende These oder eine ‚öffentlich relevante' Wahrheit, sondern allein der Impuls seines "Herzens" (IV, 579).

Einmal abgesehen von der Zuverlässigkeit solcher Selbstkommentare wird hier eine gewichtige solipsistische Tendenz des Erzählens deutlich.[962] Primärer Bezugspunkt und Kontrollinstanz des Erzählens ist der Ich-Erzähler,[963] der Leser soll sich dagegen auf der ‚Wanderung des Erzählens' weitgehend selbst überlassen bleiben (I, 2ff. und 5). Hippel setzt sich damit gezielt gegen die Tradition der ‚Lesehilfen' im pragmatischen Erzählen der

960 A. v. Oettingen (Hippels "Lebensläufe", S. 456) hebt diese ‚Individualität' der Figuren lobend hervor. Er folgt hierbei freilich unkritisch normativen Erwartungen an ‚realistisches Erzählen', wie sie sich auch in den "Erläuterungen zur deutschen Literatur: Aufklärung" (S. 556) äußern. – P. Michelsen, der mit Hippels Roman skeptisch umgeht, wendet zu Recht ein, daß auch das vom Erzähler als ‚individualisierend' gekennzeichnete Sprachverhalten die Figuren kaum gegeneinander abgrenzt, sondern gerade ihre Abhängigkeit vom Erzähler unterstreicht (Lawrence Sterne, S. 286).

961 Vgl. dazu auch F. J. Schneiders Einwände ("Lebensläufe"-III, S. 189) zur Heterogenität in der Charakterzeichnung von Alexanders Vater.

962 Wenn auch der Erzähler gelegentlich – wider seine Absichten – die Leser in ihren Reaktionen zu leiten versucht (z.B. I, 43), kann dennoch nicht von einer dominierend didaktischen Ausrichtung des Erzähler-Leser-Verhältnisses die Rede sein (so gegen P. Michelsen: Lawrence Sterne, S. 283f.). Dem Erzähler kommt es auf die Überzeugungskraft der Empfindungen, weniger jedoch auf ‚richtige Nutzanwendung' des Erzählten an –vgl. dazu auch H. Vormus: "Lebensläufe", S. 4f..

963 Vgl. auch die – allerdings sehr frühe – Tagebuchnotiz Hippels (vom 14. 2. 1761): Schreiben (= Literatur) sei für ihn als Selbstgespräch zu verstehen – P. Michelsen: Lawrence Sterne, S. 274.

1760er und 1770er Jahre ab (vgl. dazu etwa Blanckenburgs "Beyträge"), die den Leser auf die Übertragungsmöglichkeiten der erzählten Geschichte in die Erfahrungsrealität hinweisen.[964] Diese Vernachlässigung des Lesers hat ihren Grund weniger in der Annahme Hippels, daß seine Leser auch ohne Lesehilfen mit dem Roman zurechtkämen, sondern ist vielmehr eine Konsequenz aus der veränderten Mitteilungssituation. In deren Folge erscheint der implizite Leser in den "Lebensläufen" als "eine Gestalt, deren Verhalten der Beobachtung und Kontrolle durch den Erzähler entzogen ist."[965] Als Reaktion auf diese Konstellation verhält sich das Erzähler-Ich trotz der anfänglich breit ausgeführten und verschiedentlich aufgegriffenen Selbstrechtfertigung (vgl. I, 59) vielfach regelrecht ‚leserfeindlich';[966] er läßt den Leser über Fakten, die zum Verständnis des Erzählten notwendig sind, im unklaren oder liefert sie erst verspätet nach (z.B. I, 93). Im Kontrast dazu stehen dann wieder lange Partien der emotionalen oder sachlich-informierenden ‚Überwältigung' des Lesers durch den Erzähler. Letztlich dominiert der Eindruck einer subjektiven Willkür als grundsätzlicher Erzählhaltung, unter deren Macht der Leser zum "wehrlosen Objekt des erzählenden und räsonierenden Ichs" wird.[967]

Doch erschließt dieses Fazit zunächst nur einen Aspekt der heterogenen Struktur des Erzählens in den "Lebensläufen".[968] Die Verweigerung des erzählenden Ichs gegenüber traditionellen Erwartungen ist wohl im wesentlichen als Versuch zu verstehen, einer Kollektivität zu entgehen, die infolge der disparaten Leserschaft nur an einem oberflächlichen Verstehen orientiert sein kann. Wo Thümmel den begrenzten Kreis der Kenner als ‚sein Publikum' voraussetzt, sucht sich Hippel über die rückhaltlose Darlegung der Subjektivität des erzählenden Ichs seinen Leser als "intimen Freund" (II, 82): "Geliebte Leser und Leserinnen, habt Mitleiden mit mir, auch jetzt, da ich dies schreibe" [bezogen auf die Szene an Minchens Totenbett], "wein' ich und weine bitterlich" (II, 522). Daß dabei die Verständigungsbasis nicht etwa wie im populär-empfindsamen Roman auf eine leicht herzustellende Identität in grundsätzlichen emotionalen Erfahrungen angelegt ist,[969] sondern auch spezielle Kenntnisse in Theologie, Moralphilosophie und Literatur voraussetzt, zeigen die zahlreichen stenogrammartig verkürzten oder verschlüsselten Anspielungen,[970] die Hippels Ro-

964 Siehe dazu N. Miller (Der empfindsame Erzähler, S. 246) sowie ausführlich und überzeugend U. Grund: "Lebensläufe", S. 69 und l03ff.
965 U. Grund: "Lebensläufe", S. 130.
966 P. Michelsen (Lawrence Sterne, S. 305) sieht bei Hippel das aktuelle Problem der Spannung zwischen Ansprüchen des Ichs und Angeboten der Gesellschaft derart zugespitzt, daß das Ich alle vorgegebenen Bindungen an die Gesellschaft zerreißt und sich auf sich selbst zurückzieht.
967 N. Miller: Der empfindsame Erzähler, S. 244.
968 Vgl. U. Grund: "Lebensläufe", S. 148: Hippels Erzählen sei durchaus nicht als ‚monologisch' zu verstehen.
969 Nur unter Berücksichtigung dieser Einschränkungen hat N. Millers Feststellung (Der empfindsame Erzähler, S. 279), das erzählende Ich suche keine Empfindungsgemeinschaft mit dem Leser, Gewicht.
970 Vgl. U. Grund: "Lebensläufe", S. 146.

man von Anfang an nur ein begrenztes Publikum verschafft haben. So sprechen zunächst gute Gründe für die Annahme, daß hier in radikaler Reduktion die literarische Kommunikation nur auf einen Adressaten ausgerichtet ist, den der Ich-Erzähler selbst als "Litteratus" (I, 21) kennzeichnet, ihn wiederholt anspricht und schließlich ihm auch sein "Buch" widmet (II, 84).

Dieser "Eine" – wohl Hippels Freund J. G. Scheffner[971] – hat auch die Fähigkeit, die scheinbar leserfeindliche Widersprüchlichkeit im Erzählen zu durchschauen und zu einem "Ganzen" zu ordnen (vgl. II, 82 und 84).[972] Damit liegt es nahe, diese ausdrückliche Hinwendung des Erzählens zu dem "Einen", dem Freund und Gleichgesinnten, doch wieder als Projektion der Rolle eines ‚idealen Lesers' zu verstehen, in die sich auch andere Leser bei hinreichender (und über das Erzählen zu gewinnender Vertrautheit) mit dem Erzähler-Ich finden können.[973] Den Weg dazu kennzeichnet der Ich-Erzähler einmal durch die Forderung nach intensiver und mehrmaliger Lektüre seiner Erzählung,[974] zum anderen versucht er, dem Leser durch wiederholte Informationen aus der ‚Privatsphäre' der Erzählergegenwart vertraut zu werden (vgl. z.B. I, 7; I, 110 und 526); er umreißt seine Einstellung zum Erzählten (II, 415) oder macht sich Gedanken über die Art und Weise der Rezeption seines Erzählens.[975] Daß der Ich-Erzähler mit seinen Lesern gleichsam ein ‚familiäres' Verhältnis sucht,[976] wird auch im Vorhaben deutlich, seinen Familienhintergrund durch ausführliche Lebensläufe seines Vaters und Großvaters weiter zu erhellen.

Zweifellos kann solche ‚Intimität' weithin für die Erwartung des Ich-Erzählers an den Leser, mit ihm "zu empfinden" (vgl. II, 378) oder zu "leiden" (vgl. II, 552), ausgenutzt werden, um in der gemeinsamen ‚Rührung' eine neue Verbindlichkeit für die zuvor fremden Partner in der Konstellation ‚Erzähler-Leser' zu schaffen.[977] Zu fragen bleibt jedoch, ob diese Basis einer sich anvertrauenden Subjektivität nicht zu schmal ist für satirische Aktionen des erzählenden Ichs, die zu ihrem Gelingen einerseits Konsensus voraussetzen, andererseits aber auch in der Bestätigung eines vorhandenen Konsensus in der Gemeinsamkeit des ‚Verlachens' eine wichtige Rolle für Gemeinschaftsbildung übernehmen können. Diese

971 Vgl. P. Michelsen: Lawrence Sterne, S. 279.
972 Damit steht Hippel letzten Endes doch wieder in der Tradition des pragmatisch-aufklärerischen Erzählens, das sich den ‚aktiven' Leser heranzubilden sucht. Bei Hippel ist diese Aktivität aber nicht nur auf die Selbständigkeit im Verstehen des Erzählten bezogen, sondern gefordert wird vom Leser auch ‚Produktivität', damit dieser den eigentlichen Erzählzusammenhang selbst herstelle – vgl. zum ‚produktiven Leser' auch U. Grund: "Lebensläufe", S. 169 und 178.
973 Siehe dazu P. Michelsen: Lawrence Sterne, S. 279.
974 Vgl. U. Grund: "Lebensläufe", S. 60.
975 Siehe zum letzteren Aspekt U. Grund: "Lebensläufe", S. 77: Hippels Erzählen sei von einer permanenten Doppelperspektive bestimmt; sie erfaßt den Erzähler im Akt des Erzählens und die Betrachtung des ''fertigen Werks' durch Produzenten und Rezipienten. – Vgl. zur ‚Intimität' des Erzähler-Leser-Gesprächs auch P. Michelsen: Lawrence Sterne, S. 278f.
976 Vgl.auch U. Grund: "Lebensläufe", S. 125.
977 Vgl. zum Moment der Rührung als Mittel zur ‚Versöhnung' von Ich und Gesellschaft P. Michelsen: Lawrence Sterne, S. 297f.

Wirkung der Satire ist in den "Lebensläufen" allerdings weitgehend eingeschränkt, da satirische Äußerungen und Konstellationen im wesentlichen reflexiv auf den Ich-Erzähler bezogen sind und die Verbindungen zu objektiven Gegebenheiten wie ‚Gegenstand (der Satire)' und ‚Norm' eine untergeordnete Rolle spielen. Obwohl sich die satirische Kritik gegen konkrete Mißstände in der preußischen Bürokratie und Justiz richtet (vgl. das Hin und Her um Minchens "Auslieferung" – II, 429ff.),[978] erstarrte Konventionen und Auswüchse des Universitätslebens angreift (vgl. II, 2l0ff.) sowie Arroganz und Unnatürlichkeit aristokratischen Verhaltens und die geistige Enge des pietistischen Pfarrhauses attackiert, dienen solche satirische Aktionen im wesentlichen dazu, die spezifischen Einstellungen des Erzähler-Ichs zu kennzeichnen.[979]

Dessen Postulat selbstgenügsamer Subjektivität äußert sich auch im weitgehenden Verzicht auf das Einbringen kollektiv gesicherter Normen,[980] sofern diese nicht bei traditionellen satirischen Gegenständen (wie z.B. in der Adelssatire) gleichsam ‚topisch mitgeliefert' werden.[981] Allein das Moment ‚natürlichen Empfindens' – das der zu ironischen Verfremdungen allzeit bereite Ich-Erzähler stets vom ‚Spott' freizuhalten bemüht ist (vgl. I, 252f.) – bietet einen Orientierungspunkt für die ansonsten recht willkürlich bestimmten persönlichen Sympathien und Antipathien des Erzählers (vgl. z.B. für satirische Distanzierungen II, 16 und 104).[982] Diese äußern sich vorzugsweise in der satirischen Mimesis abzulehnender Verhaltensweisen durch die redende Selbstdarstellung der Figuren, weniger in emotional engagierten Äußerungen der Kritik wie Empörung und Zorn (vgl. etwa die Attacken gegen Minchens Vater, der seine Tochter – geschmeichelt durch das Interesse des Aristokraten – an den jungen Herrn von E. ‚verkaufen' will – II, 344ff).[983] Die starke gefühlsmäßige Beteiligung des Erzähler-Ichs sorgt dabei – ganz im Sinne der zentralen Erfahrungs- und Ordnungskategorie ‚Subjektivität' – für die Legitimation des satirischen Vorge-

978 Diese ‚handgreiflichen' Bezüge der Satire sowie persönlich-karikierende Relationen einiger Figuren zu Königsberger Bürgern sieht F. J. Schneider (Hippel, S. 215) auch als Ursache dafür an, daß Hippel seine Autorschaft an den "Lebensläufen" zu verheimlichen suchte. – Gegenüber Vorwürfen "persönlicher Satire" verwehrt sich der Ich-Erzähler zum Schluß des Romans ausdrücklich (IV, 586). Was dabei Topos und was Reaktion auf entsprechende Kritik ist, läßt sich nur schwer entscheiden.

979 Vgl. in diesem Sinne P. Michelsen: Lawrence Sterne, S. 293.

980 Vgl. ebd., S. 288.

981 Solche topischen Momente werden durch die ausgeprägte Tendenz der Erzählung zu Zitaten aus der Literaturtradition gleichsam beiläufig ins Spiel gebracht. Ihr Gewicht müßte jeweils gesondert diskutiert werden – vgl. dazu auch die Aussagen zur Satire im langen Gespräch zwischen Alexanders Vater und dem Herrn von G.: die Satire diene zur Abwehr von Lastern, während Torheiten scherzend zu behandeln seien (I, 404).

982 G. Kaiser (Aufklärung, S. l03) sieht im Ich des Erzählers die alleinige Instanz für das Gespräch über die Welt – vgl. zu diesem Aspekt der weitgehenden ‚Normlosigkeit' z.B. E. Becker: Roman um 1780, S. 215f.: sie verweist auf die Gleichberechtigung divergierender Meinungen. – Diese Sichtweise orientiert sich zu entschieden an Konstellationen bei Wieland; überzeugender erscheint mir P. Michelsens Argumentation (Lawrence Sterne, S. 296), daß bei der ‚jenseitigen' Orientierung des Erzähler-Ichs alle ‚weltlichen' Normen an Bedeutung verlieren.

983 Vgl. dazu Th. Hönes: Hippel, S. 33.

hens. Eine ähnliche Betroffenheit beim Leser zu erreichen (weniger jedoch eine Änderung der Verhältnisse), ist wichtigstes ‚Anwendungsmoment' von Hippels Satire. Nicht ‚die Welt' will er als Literat verändern, sondern das Denken.[984]

Unter diesem Aspekt verzichtet Hippel auch darauf, über ‚fertige' satirische Urteile des Ich-Erzählers möglichst rasch ‚zur Sache' zu kommen. Abgesehen von den Attacken gegen bornierte Aristokraten wie die Frau von G. (z.B. I, 369; II, 16), ihren Sohn Gotthard (II, 419) oder den Herrn von W. (IV, 505ff.) ergibt sich in der Konsequenz von subjektiver Distanz des Ich-Erzählers und objektiver Lächerlichkeit der Figuren die satirisch-kritische Implikation durchaus nicht immer eindeutig,[985] oder sie wird – wo sie eindeutig schien – später zurückgenommen. Solche Mehrdeutigkeiten und Einschränkungen sind weniger von Argumenten der Satire-Kritik bestimmt, wie wir sie bislang bei Wieland und Thümmel verfolgt haben. Freilich treten auch bei Hippel relativierende Momente wie die Forderung nach Mitleid und Distanzierungen zur ‚üblen Laune' als eigentlicher Ursache des satirischen Impulses auf.[986] Einwendungen aufgrund defizitärer Rechtfertigung des Normbezugs oder mangelnder Gerechtigkeit des satirischen Urteils (im Hinblick auf ein angemessene Erfassen des Gegenstandes) werden jedoch in den "Lebensläufen" gegenstandslos, da die Satire von vornherein an die alles erfassende Subjektivität des Erzähler-Ichs gebunden ist und andere Perspektiven in der Erzählung keinen Raum haben. Aber gerade aus dem Bestreben, dieses Erfahrungsmoment der Subjektivität umfassend zu entfalten, erwachsen der Satire Grenzen. Die satirisch-kritische Einstellung zur Umwelt erscheint lediglich als partielle Äußerung eines Weltverhaltens, das der ‚Ganzheit' des Lebens gerecht werden will.

Besonders deutlich wird dies in der Beziehung des Erzähler-Ichs zu seinen Eltern. Ohne Zweifel eignen sich der Vater und noch mehr die Mutter als Objekte satirischer Kritik. Beide Figuren haben nicht nur – wie bei Sterne – ein ‚hobby-horse', sondern gleich mehrere davon, so daß sie in ihrer ‚Besessenheit' für die Kindererziehung denkbar ungeeignet erscheinen, zumal beide auch mehr in ‚jenseitigen Kategorien' denken als daß sie ihren Sohn auf ein Leben in der ‚diesseitigen Welt' vorbereiten wollten. Gefährliche Weltfremdheit als Folge solcher metaphysischen ‚spleens' zeigt sich z.B. bei Alexanders schwerer Fieberkrankheit. Die Mutter, die gewohnt ist, alle Ereignisse in passenden Kirchenliedern abzuhandeln, zieht sich auch in dieser höchst bedrohlichen Situation nur wieder im "Liederton" aus der Affäre (I, 127). Die Komik solcher aufs ‚Jenseitige' bezogenen Marotten wird noch dadurch gesteigert, daß Vater wie Mutter nebenbei recht weltliche Neigungen pflegen. Der

984 So im Brief an J. G. Scheffner vom 16. 4. 1780 – siehe U. Grund: "Lebensläufe", S. 178.
985 Auf ein Sympathie-Antipathie-Schema verweist F. J. Schneider ("Lebensläufe"-II, S. 689): die dem Ich-Erzähler sympathischen Figuren werden vor der ‚Vernichtung' in totaler Lächerlichkeit bewahrt, die ihm unsympathischen Figuren werden solchen Erscheinungsformen rückhaltlos ausgeliefert.
986 Nur am Rande wird Verbitterung als Impuls für die ‚satyrische Ader' (am Beispiel von Minchens Vater) der Kritik wichtig erachtet (vgl. I, 83 und II, 278f.).

Pastor hat einen ausgeprägten Hang zum Soldatenstand und liest die Bibel vorzugsweise auf Stellen hin, die von Krieg und Soldatenwesen handeln (I, l06); die Mutter hingegen ist stolz auf ihre lückenlose Ahnenreihe von Superintendenten (I, 25) und pflegt besondere Formen des Ahnenkults in der Speisekammer (I, 45ff.).

Doch beläßt es der Ich-Erzähler nicht bei der anfangs rücksichtslos satirisch dargelegten Lächerlichkeit im Verhalten seiner Eltern (vgl. etwa IV, 127ff.: den Lebenslauf der Mutter). Zwar wird die Kritik selbst nicht zurückgenommen, aber die satirische Haltung ergänzt durch das höchst subjektive Moment der Kindesliebe. Als der Erzähler in der Erzählgegenwart wieder die Bibel des Vaters in die Hand nimmt und die Unterstreichungen aller ‚soldatischen Stellen' sieht, übermannt ihn Rührung (I, 110), und er bittet im nachhinein beim Leser um Nachsicht für den Pastor, der so gerne Kriegerisches predigte: "Es ist ... mein Vater" (I, 113). Je mehr die Erzählung fortschreitet, je mehr sich der Ich-Erzähler wieder in die Sentimentalität seiner Kindheitserfahrungen (vgl. z.B. den Abschied von der Mutter: I, 347) und die empfindsam-traurige Minchen-Liebe zurückversetzt, um so häufiger versucht er die satirische Darstellung der Eltern zu korrigieren: in dem ausführlichen – Alexander aus dem Elternhaus verabschiedenden – Gespräch mit dem Herrn von G. äußert der Pastor nun viel Lebenskluges und für Alexander Nützliches (vgl. I, 384ff.). Der wiederum entschuldigt sich, daß er die Torheiten seiner Mutter hier und da zu scharf beurteilt habe (III, 361) und befindet abschließend: auch wenn Vater und Mutter in seiner Erzählung im Lichte der Satire erschienen; er habe sie geliebt und geehrt (IV, 586).[987]

Aber auch bei Figuren und Szenen, die der Erzähler nicht satirisch verstanden wissen will, ergeben sich durch die weitgehende Selbstdarstellung der Personen in der ‚Redehandlung' Schwierigkeiten mit einer angemessenen (der vom Erzähler erwarteten ‚ganzheitlichen') Rezeption durch den Leser. Der Ich-Erzähler greift deshalb wiederholt mit Hinweisen ein, die ein partielles oder oberflächliches Verständnis verhindern sollen. So wird mit der höchst sentimentalen und mitunter unfreiwillig komischen Geschichte der Minchen-Liebe (vgl. II, 114ff.) ausdrücklich der "empfindsame Leser" angesprochen (II, 378). Andererseits versucht der Erzähler auch wieder, allzu einseitig-sentimentale Identifikation durch die Art des Beschreibens zu stören. Der herzrührende Auszug aus dem Lebensbericht eines Unglücklichen, der versehentlich seinen Sohn erschoß (II, 86ff.), führt bei einem empfindsamen Zuhörerkreis zu entsprechenden Reaktionen "Die Frau von W. hatte die Hände gefaltet, als wenn Hausgottesdienst gehalten würde, und ihre Thränen fielen gerad herab,

987 Auch in der Revision der generell satirischen Haltung des Ich-Erzählers zu seinem Studiengenossen, dem jungen Herrn von G., wird die ‚Gerechtigkeit' des Urteils nicht vom Bemühen um angemessene Einschätzung des Kritik-Objekts, sondern von subjektiven Erfahrungen des Erzähler-Ichs bestimmt, dem gegenüber sich Gotthard von G. nach dem Studium als guter und hilfreicher Freudn erweist (IV, 501)

ohne daß sie, ihr Kleid zu schonen, etwas untersetzte wie man Regenwasser auffängt" (II, l04).

Solche Relativierungen im Hinblick auf eine Weltsicht, die sowohl das Traurige wie das Lustige wahrnimmt, die Mitempfinden wie kritische Distanz einschließt, werden in den "Lebensläufen" nicht durchweg – wie im obigen Zitat – punktuell vollzogen. Häufiger finden sie sich im Kontrast zwischen Selbstdarstellung und Erzählerkommentar, der oft erst in ein beträchtlichen Abstand folgt. Die Perspektive des engagierte Erzählens in der 1. Person, die sowohl das Sich-Versetzen in die jugendliche Naivität und Sentimentalität erlaubt als auch Äußerungen kritischer Überlegenheit des älter gewordenen Erzählers einbezieht, liefert hierfür das Grundmuster. So erinnert sich der Ich-Erzähler an seine schwere Krankheit im Alter von 14 Jahren: "Ich sah meinen Tod vor Augen, und empfand wie es einem jungen Menschen von vierzehn Jahren zu Muth' ist wenn er sterben soll" (I, 133). Aber dann: "Wenn ich jetzo die Sache überlege find ich, daß ich eigentlich damals nur einen Sterbenden vorstelte! Ich starb schön, ich starb poetisch" (I, 135). In ähnlicher Weise wie in der komischen Schilderung des damaligen ‚Sterbens' (vgl. I, 136f. und 139) werden nach dem Tod Minchens auch Momente des Lächerlichen in die Darstellung des empfindsamen ‚Kirchhofkults' eingebracht (vgl. z.B. III, 276ff.), und schließlich gibt auch schon der junge Alexander das gemeinsame ‚idealische Grab' mit Minchen wieder an den Totengräber zurück (III, 278) – im Bewußtsein seiner exaltierten Einbildung (III, 280).

Besonders deutlich wird dieses Ineinander von empfindsamem Ernst und satirischer Kritik als notwendige Totalität des Weltverhaltens gegenüber der skurrilen Figur des "Sterbegrafen" (vgl. vor allem III, 235ff.),[988] der Sterbende in sein Haus holt, um sich an ihrem Ende im religiösen Sinne zu erbauen (III, 19).[989] Einerseits erscheint der Graf als Karikatur eines rationalistischen Empirikers, als "Sterbenswißenschaftler" (III, 67)[990] und Vorläufer von Büchners Doktor, als "Voyeur des Todes",[991] zum anderen ist er vom Phänomen des Todes existentiell betroffen – bis in seine Schlafgewohnheiten hinein: er "schlief gerade auf dem Rücken, nie lag er auf einer Seite. Im Sarge, sagt er, liegt alles auf dem Rücken" (III, 241).

---

988 Vgl. Th. Hönes: Hippel, S .27. – Hönes sieht in der Figur des Sterbegrafen vor allem eine Kritik an grotesken Formen der Selbstbeobachtung und Selbstprüfung im Pietismus; ähnlich argumentiert auch P. Michelsen: Lawrence Sterne, S. 304; F. J. Schneider (Hippel, S. 213) verweist auf Neigungen bei Hippel, die dem Verhalten des Sterbegrafen gleichen: er habe wiederholt Delinquenten zur Hinrichtung begleitet, um an ihnen das Sterben ‚zu studieren'.

989 Gegen Ende des Romans zeigt sich in der Begeisterung des Sterbegrafen für den aristokratischen Ahnenkult und das höchst weltliche Moment des "Standes" (IV, 419), daß er nicht nur von der Erfahrung des Jenseits bestimmt ist, wie er es vorgibt - damit erhält die Lächerlichkeit seines Verhaltens noch größeres Gewicht.

990 Vgl. F. Werner: Das Todesproblem, S. 51: der Sterbegraf versuche dem Phänomen des Todes ‚einseitig' auf rationale Weise beizukommen.

991 P. Michelsen: Lawrence Sterne, S. 304.

An der Figur des Sterbegrafen, aber auch an den Eltern des Ich-Erzählers (vgl. z.B. den Lebenslauf der Mutter – IV, S. 127ff. – und ihren Brief an den Sohn – III, S. 362-407) zeigt sich, wie Hippel bei der Charakterisierung einer Person durch eine ‚fixe Idee' nicht auf den dadurch provozierten Aspekt beschränkt bleibt, sondern dieser Erscheinung mehrere Seiten abzugewinnen sucht. Damit ist nachhaltig Distanz zum traditionellen Verfahren der auf eindeutige Urteile angelegten Typensatire bestimmt, die nur noch in einzelnen Figuren (vgl. z.B. Frau von G.) zur Geltung kommt. Der Ich-Erzähler stellt sich selbst ausdrücklich die Forderung, mehr als einen ‚Typ' zu zeichnen, der bestimmte Eigenschaften oder Verhaltensweisen repräsentiert. Es muß dem richtigen ‚Menschenmaler' vielmehr darauf ankommen, auch die "kleineren ungesuchtern Stellen" (IV, 518) zu erfassen. Damit ist nicht einer ‚realistischen' Figurenkonzeption das Wort geredet;[992] auch die Suche nach den weniger ins Auge springenden ‚Stellen' im Verhalten der Figuren ist von der subjektiven Einstellung des Erzähler-Ichs bestimmt: im Darstellen des Heterogenen, in der Verschränkung von Großem und Kleinem, von Erhabenen und Banalen das Strukturgesetz der ‚Weltordnung' zu sehen.

Aus dieser Haltung versteht sich der Stellenwert der Satire in den "Lebensläufen" als ein partieller Aspekt im rechten Verständnis der Welt und der Menschen;[993] von dort her begründet sich auch das Postulat, in der literarischen Abbildung der Wirklichkeit sich nicht auf ein bestimmtes Verhalten oder eine abstrakte Norm festzulegen: "Können denn nicht außer der Hauptstraße viele Nebenwege seyn? [...] Ist nicht alles, je nachdem man alles stellt?" (IV, 424). Diese Überlegungen des Ich-Erzählers unter dem Thema ‚Alles hat sein Gutes' mögen in ihren Ergebnissen den Toleranz-Forderungen, den Relativierungen subjektiver Wahrheiten bei Wieland und Thümmel gleichen; in ihrem Ansatz sind sie jedoch durch Vorstellungen bestimmt, die zwar in der Satire-Tradition des 17. Jahrhunderts, nicht aber in derjenigen der Aufklärungszeit eine Rolle spielten, Es ist die christlich begründete Einstellung der Demut und des Duldens als Möglichkeit, in einer ‚a priori' unvollkommenen Welt existieren zu können (vgl. IV, 606), ohne sich in Zorn oder Trauer selbst zugrunde richten zu müssen. Solche Gelassenheit zeigt in der extremen Form des duldenden Leidens Alexanders Jugendgeliebte Minchen: "Ihr ganzes, ganzes Leben war Duldung. Sie war nur ein Zügling für eine andere Welt" (II, 506). Und nicht viel anders hält es der Minchen-‚Ersatz' Tine: "Ich bin der Welt im eigentlichsten Sinn abgestorben! und finde in

992 Vgl. E. Becker: Roman um 1780, S. 100ff.: die Figurengestaltung in den "Lebensläufen" sei komplexer als in anderen Romanen dieser Zeit, nicht aber ‚realistisch' angelegt; die dominanten Charakteristika der Figuren sind als ‚Leitmotive' zu verstehen, die über die Figuren hinausweisen.

993 In den "Lebensläufen" äußert sich diese Partialität nicht zuletzt darin, daß der zur Satire tendierende Ich-Erzähler lange Partien der Erzählung an seinen ‚empfindsamen Gegenpol' Minchen abgibt.

der Hoffnung der künftigen Welt, so viel Trost, daß es wohl der Mühe belohnt, hier nicht ganz glücklich zu seyn!" (IV, 552).

Beim Ich-Erzähler wird diese Haltung weniger von Jenseits-Vorstellungen geprägt, sondern von der Einsicht: "Ich bin ein Mensch, heißt das nicht, ich bin schwach?" (II, 621). Die daraus abgeleitete Geste der Demut – sie bestimmt auch die Schlußworte des Erzählers an seine Leser (IV, 648ff.) – hat ohne Zweifel Konsequenzen für die satirische Haltung. Unter Bezug auf die satirische Äußerungsform des Lachens und Verlachens wird dieser Aspekt ausführlich in dem zentralen Gespräch zwischen Alexanders Vater, dem Herrn von G. und dem Ich-Erzähler erörtert, das ihn vor dem Abschied aus dem Elternhaus gleichsam in die Welt begleitet. Unter Berücksichtigung der Argumente dieser Debatte und im Hinblick auf die als grundsätzlich herausgestellte Partialität des satirischen Weltverhaltens gewinnen die Momente des Lächerlichen und des Verlachens in den "Lebensläufen" eine neue Dimension, die sie z.B. vom ‚Unernst' bei Thümmel oder Wieland in wichtigen Punkten unterscheidet.

Die Notwendigkeit des Lachens – das sich in der Regel an Widersprüchlichkeiten entzündet (I, 406) – wird auch unter dem Aspekt des Verlachens vom Pastor anerkannt: "Der Mensch ist durch Hang zum Scherz geboren. Er hat viele, viele Thorheiten; allein die größte ist, wenn er sie zu wichtigen Dingen macht" (I, 404). Das Lachen mit ‚ernsthafter' satirischer Absicht wird also selbst als ‚lächerlich' angesehen; in dieser Haltung fehlt die notwendige Einsicht in das letzthin Unbedeutende ihrer Bezugsobjekte. Und erneut wird mit dem Moment der Selbstbescheidung operiert: "Ist es aber nicht Eitelkeit und armseeliger Stolz, über Ungereimtheiten sich ergötzen? Solte man wol darüber lachen, weil man klüger als ein andrer ist? Hier giebts so viel Feinheiten, daß ich gewiß glaube, das Lachen sey die Probe vom Menschen – wie und wenn er lacht? zeigt, was er ist" (I, 407). Daß diese Argumente nicht nur als Äußerungen aus der Figurenperspektive zu verstehen, sondern im Sinne des Autors gesprochen sind, ist aus der Fortführung des Disputs ersichtlich, der wiederum das Thema der Totalität der Welterfahrung im Widersprüchlichen aufgreift und Lachen und Weinen als komplementär ansetzt: "Scheint es Ihnen nicht auch, der menschlichste Mensch, der beste Lacher, begeht einen Widerspruch, wenn er über einen Widerspruch sich freut, das ist, wenn er lacht. – Jemanden mit weinenden Augen lachen sehen, ist ein schöner Anblik – Ein Regenbogen ists – Schriftsteller, die Thränen mit dem Lachen kämpfen lassen, so, daß keines die Oberherrschaft erhält, treffen das Leben eines Weisen" (I, 407).

Obwohl sich der Herr von G. gegen des Pastors Postulat der ‚gemischten Gefühle' wendet und meint, in der Welt voller Widersprüche sei es doch am besten, darüber zu lachen statt auch noch zu weinen (I, 407f., vgl. ebenso I, 378 und 384), scheint zumindest die Position

des Ich-Erzählers weniger in der Mitte als auf der Seite des Vaters zu finden zu sein.[994] Es sind die beiden wichtigen Lebenserfahrungen der ‚traurigen', der unerfüllten bzw. teilerfüllten Liebe und des Todes im Lebenslauf Alexanders,[995] die dafür sprechen, daß nicht alle Dinge dieser Welt sich im Lachen erfassen lassen – vor allem Minchens trauriges Sterben wird dem Ich-Erzähler zur "Schule der Weißheit" (II, 513): hier ist die Entfernung zur aufklärerischen Hochschätzung der Satire (‚ridendo dicere verum') am größten. Allerdings wird dem Leser – wiederum über den Pastor – nahegelegt, daß das Weinen mehr dem unerfahrenen und jungen Menschen, das Lachen dem lebensklugen Alten zusteht: "Am Ende kommt heraus, daß die Thränen ein Beweis unsrer eingeschränckten Weltkenntnis sind. Wo die Jugend Schicksal sieht, schimmert dem Alter eigene Schuld hervor" (I, 416).

Dieses Prinzip setzt sich in den "Lebensläufen" gerade im Umkreis der vom Ich-Erzähler so nachhaltig vertretenen Demutserfahrung des ‚Sterben-Müssens' durch ("Gott, lehre mich bedenken, daß ich sterben werde ... lehr' es jeden, der dies ließt!" – II, 418). Schon am Ende des tränenreichen Berichts von Minchens Begräbnis wird mit der Figur des Sterbegrafen Komik in die Erzählung gebracht (II, 623-26 und 634f.), und die diesen Teil beschließende "Beylage B" bringt die volkstümlich-vitale Abdankungsrede des Organisten bei Minchens Begräbnis, die im komischen Kontrast zu Sterbensseligkeit und Totenkult steht und – das ‚erhabene Geschehen' banalisierend – das Leben mit einer Mahlzeit vergleicht (II, 637-59). Die Schlußpassagen der "Lebensläufe" sind im Zusammenhang mit dem Tod des Söhnchen Leopold wieder ganz dem Prinzip, die Weisheit durch Tränen zu gewinnen, verpflichtet. So bleibt schließlich die Frage, ob es Hippel in diesem Hin und Her zwischen Lachen und Weinen[996] nur darum geht, die grundsätzliche Antinomie menschlichen Daseins aufzuzeigen und im Erzählen die ‚Welt als Chaos' zu zeigen, "dessen dichter, unsicherer Nebel vom Ich nicht zu durchdringen ist",[997] oder ob eine Ordnung des heterogenen Erscheinungsbildes durch die Erzähllleistung des sich solchen Widersprüchlichkeiten

---

994 Inwieweit der Autor selbst zu der theoretisierenden Verve des Pastors steht, wäre genauer zu analysieren. Auf jeden Fall ergibt sich über die Ironie des Herrn von G. gegenüber den ‚Programmen' des Pastors zunächst einmal Distanz: "Pastor! das nenn ich fragen und antworten wie gedruckt! wie abgeredt! und eben so als ein Buch, das frag- und antwortweise abgefaßt ist" (I, 425).

995 Vgl. zu den Todeserfahrungen im 1. Teil den ‚Beinahe-Tod' des vierzehnjährigen Alexander, im 2. Teil dann kurz zum Schicksal des unglücklichen Vaters, der seinen Sohn erschoß, und ausführlich Minchens Leiden und Sterben, im 3. Teil den Tod beider Eltern (IV, 34ff. und 61ff.) und des Herrn von G., dann Alexanders Verwundung als Soldat in russischen Diensten mit Todesahnungen (IV, 359) und schließlich noch der Tod des einzigen Söhnchens Leopold (IV, 603). – Daß auch die Ehe mit Tine nur ‚halbes Glück' bringt, wird dem Ich-Erzähler durch den Tod Leopolds schmerzlich bewußt; seine Frau kann keine weiteren Kinder bekommen, und er wird ohne Nachkommen aus dieser Welt gehen.

996 Vgl. E. Becker: Roman um 1780, S.67: in Hippels "Lebensläufen" sei das Moment der Antinomie strukturbestimmend; eine humoristische These der Widersprüchlichkeit, wie sie Jean Paul postuliert, ist aber noch nicht geleistet. Vgl. auch H. Meyer: Der Sonderling, S. 58: er sieht die "Lebensläufe von einem ‚Durcheinander' von Gefühlsüberschwang und kühlem Rationalismus, von Satire und Humor bestimmt.

997 N. Miller: Der empfindsame Erzähler, S. 292. – Im Bezug auf die Satire hat diese Konstellation einen doppelten Aspekt: zum einen kann Satire in der Übersteigerung hin zur Groteske solche ‚Chaotik' signalisieren, zum anderen wird die Satire in ihrer ‚Ohnmacht', urteilend Ordnung zu schaffen, thematisiert.

‚total' aussetzenden Ichs im Sinne der überlegenen Weisheit des Lachens gefunden werden kann.[998] Die dabei zu erreichende Einheit des Heterogenen läge dann – im Sinne der Diskussion des Problems in den "Lebensläufen" – jenseits vorgegebener rationaler, aber auch ‚orthodoxer' religiöser Ordnungsschemata und vollzöge sich durch die spezifische Totalität der subjektiven Welterfahrung.[999] Dieses Verfahren erzählerischer Sinndeutung als ‚Humor' zu bezeichnen, liegt nahe.[1000] Ganz abgesehen davon, ob Hippel in den "Lebensläufen" ein solches Vorgehen nur intendiert – was aufgrund der theoretisierenden Debatten über ‚Lachen und Weinen' anzunehmen wäre – oder doch geleistet hat, ist es im Zusammenhang unseres Themas wichtig, daß diese mögliche ‚Entwicklung zum Humor' über die Infragestellung der Erkenntnisleistung der Satire einsetzt.

## *Von der Partialität der Satire zur Totalität des humoristischen Weltverhaltens*

Bei Hippel läßt sich verfolgen, welche Momente in der spezifischen Konstellation des ‚literarischen Lebens' um 1780 dazu beitragen,[1001] über die Reflexion zur Literaturfunktion, zu Möglichkeiten der literarischen Kommunikation und in Einbeziehung aktueller bewußtseins- und kulturgeschichtlicher Einflüsse im Erzählen einen spezifisch ‚deutschen Modus' der humoristischen Vermittlung zu entwickeln.[1002] Über die sozialgeschichtlichen Bedingungen, die eine Ausbildung des humoristischen Erzählens auf Kosten der Satire begünstigen (insbesondere über die veränderte Mitteilungssituation zwischen Autor und Publikum sowie über die neuen Dimensionen der Literaturfunktion), ist im Kapitel über die Problematisierung der Satire bereits das Wichtigste gesagt worden. Am Beispiel von Hippels "Le-

998 M. Greiner: (Die Entstehung der Unterhaltungsliteratur, S. 10) betont das Un-Dynamische in den "Lebensläufen"; die Geschichte habe etwa im Vergleich zum Bildungsroman-Modell kein Ziel. – Zweifellos erinnert der Übergang vom allzu ‚jenseitigen' empfindsamen Minchen zur Ehefrau Tine, die statt Sentimentalität "ein edles Gerade zu" zu bieten hat (IV, 546), an die Frauen- und Stufen-Motivik im deutschen Bildungsroman; doch spricht das getrübte Eheglück der Kinderlosigkeit nach Leopolds Tod gegen eine solche Höher- und Weiterentwicklung zum ‚guten Ende'.

999 Vgl. H. Vormus: Lebensläufe, S. 15: die Unordnung der in den "Lebensläufen" dargestellten Wirklichkeit resultiere vor allem aus der mangelnden Gestaltungskraft der zeitgenössischen theologischen Destillate religiöser Sinnsetzungen – vgl. dazu auch den säkularisierten Totenkult.

1000 Daß hier vorsichtiger formuliert ist als in M. Greiners (Die Entstehung der Unterhaltungsliteratur, S. 12) apodiktischer Feststellung – die "Lebensläufe" seien der "Beginn des modernen humoristischen deutschen Romans" – ist für die folgende Diskussion wichtig; M. Greiner kann sich in seinem Diktum freilich auf zeitgenössische Gewährsleute stützen – vgl. z.B. Joerden's "Lexikon" von 1806 (II, 407): Hippel habe die ersten humoristischen Romane in Deutschland geschrieben.

1001 Der Vollständigkeit halber sei W. Promies' (Die Bürger und der Narr, S. 289ff.) pauschale Herleitung angeführt: der Humor sei der Versuch, "das Phänomen der seelischen Verstörung des Spätrationalismus zu reparieren".

1002 Daß die ‚Entwicklung' des humoristischen Erzählens durch verschiedene Faktoren des ‚Literarischen Lebens' und innerliterarischen Tendenzen bestimmt ist, versteht sich nach unseren bisherigen Ausführungen von selbst. Simplifizierende geistesgeschichtliche Schemata wie ‚aus der Spannung zwischen Rationalismus und Irrationalismus erwuchs der Humor' (so in etwa F. J. Schneider: "Lebensläufe"-II, S. 680) oder P. Michelsens Objektivismus-Subjektivismus-Schema reichen hier ebensowenig aus wie die stilgeschichtliche Formel: das "Moment der Rührung verquicke Hippel mit der verstandesmäßigen Satire und schuf damit seinen humoristischen Roman der ‚Lebensläufe'" – G. Voigt: Die humoristische Figur, S. 3.

bensläufen" zeigt sich, daß die gewachsene Distanz zwischen Autor und Leser im Ausgangspunkt des Erzählens registriert, dann jedoch in Richtung auf neue Verständigungsmöglichkeiten aufzuheben versucht wird. Insbesondere ergeben sich infolge der Auflösung eines vorgegebenen Überzeugungsgemeinschaft zwischen Autor und Lesern (als Grundlage für das Erzählen) – wie am Beispiel der "Lebensläufe" deutlich wird – weitreichende Schwierigkeiten für die angemessene Beurteilung komischer Phänomene. ‚Lächerliche' Abweichungen von gemeinschaftlichen Normen sind nicht mehr in selbstverständlicher Weise zu ‚verlachen', komische Widersprüchlichkeiten müssen nicht mehr Ansatzpunkte für kritische Analyse und satirische Aggression werden, sondern können grundsätzliche Antinomien der Wirklichkeit bezeichnen und damit Erkenntnisprozesse auslösen, die im Sinne ‚humoristischer Einsicht' singuläre und von gemeinschaftlichen Konstellationen abweichende Wege des Verstehens benutzen.

Im humoristischen Erzählen eröffnen sich solche Einsichten zunächst nur über den Einbezug des erzählenden Ichs in den Objektbereich,[1003] um Voraussetzungen und Verfahrensweisen dieser spezifischen Darstellungsweisen thematisieren zu können. Entsprechende ‚Vorarbeit' wurde im satirischen Erzählen mit dem Motiv ‚satirist satirized' geleistet. Es wird – zumindest bei Hippel – unter dem spezifischen Aspekt akzentuiert, daß auch das erzählende Ich von der komischen Widersprüchlichkeit seines Gegenstandes affiziert ist und ihr deshalb – im Gegensatz zum traditionell distanzierten Satiriker – nur über eine zusätzliche Reflexionsstufe der Selbstironie oder programmatischer Erklärungen objektiv zu begegnen vermag. In dem Grundsatzgespräch zwischen dem Pastor und dem Herrn von G. über Lachen und Weinen wird dieses Verhalten mit dem Hinweis gefordert, daß das Lachen über Widersprüchlichkeiten nur dann nicht "abgeschmackt" sei, wenn der Beobachter solcher Komik "mit agirt" (I, 415).[1004] Im Zusammenhang der kurz skizzierten ‚humour'-Diskussion wird dabei folgende signifikante Konstellation deutlich: humoristisches Erzählen ist dadurch bestimmt, daß einerseits seinem Objekt ‚humour' eignet und daß zum anderen das darstellende Subjekt selbst als Teil dieses Gegenstandsbereiche mit ‚humour' ausgestattet ist und sich somit ‚humoristisch' verhält.[1005] Für die damit verbundenen Formen der Selbstreflexion und Selbstdarstellung bringt Hippel in den Kontext des satirischen Er-

[1003] Vgl. auch W. Müller-Seidel: Nachwort-E. Th. A. Hoffmann, S. 820: auch bei Hoffmann bedinge u.a. das komisierende Einbringen des erzählenden Ichs die humoristische Erzählhaltung.

[1004] Daß auch der Ich-Erzähler diesem Postulat genügt, haben wir im Hinblick auf das Erzählen zwischen vergegenwärtigender Erinnerung und distanzierender Reflexion in der Erzählgegenwart bereits dargelegt. Unter diesem Aspekt ist Th. Hönes (Hippel, S. 69) zu widersprechen, der meint, der Ich-Erzähler halte sich aus der humoristisch erfahrenen Widersprüchlichkeit heraus.

[1005] Dabei spielt das Moment der ‚Laune' eine wichtige Rolle, die dem darstellenden Subjekt die Freiheit einräumt, alle möglichen, es selbst interessierenden Details des Gegenstandsbereiches aufzugreifen und verschiedene Einstellungen zum Objekt durchzuspielen – vgl. dazu O. L. F. Wolff (Geschichte des Romans, S. 446), der 1841 – also in größerer Nähe zur Diskussion des späten 18. Jahrhunderts – im Hinblick auf Hippel in diesem Sinne argumentiert.

zählens durch das Aufgreifen pietistischer Verfahren neue Impulse und Verfahrensweisen ein (vgl. eine ähnliche Konstellation bei K. Ph. Moritz).[1006] In Analogie zu diesen Traditionen genügt sich ein solcher ‚Subjektivismus' aber nicht selbst, sondern will über die Selbsterfahrung einen objektivierenden Abstand zu den bedrückenden Weltverhältnissen gewinnen und sie in dem Vergnügen auflösen, das in der "Kunst" besteht, "sich selbst von sich zu entfernen" (I, 450). Hiermit sind auch die Unterschiede des humoristischen Erzählens gegenüber dem nur ‚launigen' Erzählen bezeichnet, bei dem letzte Instanz stets das sich ‚launig' verhaltende Ich bleibt.[1007] Mit diesem hat das humoristische Erzählen die ‚Willkür', die Eigenmächtigkeit im Abweichen von vorgegebenen Erfahrungs- und Ordnungsschemata gemeinsam.

Doch dient die Aufnahme heterogenen Sachgutes und dessen eigenwillige Anordnung bei Hippel noch weitgehend zur Selbstprofilierung des ‚die Welt' total erfassenden Ichs;[1008] in der weiteren Entwicklung des humoristischen Erzählens wird jedoch durch den Bezug auf einen solchen Sachzusammenhang ein Zwang zur ‚Objektivierung' gesehen – mit dem Ziel über assoziative Verknüpfungen des ‚humoristischen Ichs' zu neuen Ordnungen und Einsichten zu gelangen.

Im Vergleich zu Jean Paul zum Beispiel steht bei Hippel der Prozeß der Objektivierung generell im Anfangsstadium, da die heterogenen Erfahrungshaltungen und Beurteilungsnormen noch weitgehend an das Reden, Handeln und Erleben des erzählenden Ichs gebunden sind.[1009] Die vielfach in der HippelRezeption konstatierten inneren Spannungen der "Lebensläufe" sind in ihrer Begründung und Auflösung im wesentlichen an den Erzähler gebunden[1010] – sieht man einmal von dem ‚Grundsatzgespräch' zwischen Alexanders Vater und dem Herrn von G. am Ende des ersten Teiles ab. Daß diese ‚Zerrissenheit' bewußt konstruiert ist und nicht als autobiographisches ‚Bekenntnis' zu verstehen ist, läßt sich u.a. daraus erschließen, daß die mit der ‚tiefesten Tragik' belasteten Erzählmomente – die Liebe zu Minchen und deren unglückliches Sterben sowie der frühe Tod des Sohnes Leopold –

---

1006 Vgl. O. Mann: Jean Paulscher Humor, S. 668: Hippel artikuliere eine neue Gemütslage und Weltverhaltensweise im Erzählen, indem er auf vorliegende Verfahren der Selbstdarstellung (außerhalb des ‚künstlerischen Bereichs') zurückgreift.

1007 F. J. Schneider ("Lebensläufe"-II, S. 684) sieht eine solche Überlegenheits- und Distanzhaltung bei Sterne gegeben, von dessen ‚launigem' Erzählen sich Hippel durch die totale Affizierbarkeit des erzählenden Ichs und die ‚sinnliche Anschaulichkeit' der behaupteten und erzählten Widersprüche unterscheidet.

1008 In diesem Sinne P. Michelsen: Lawrence Sterne, S. 287. Vgl. aber auch H. Vormus: "Lebensläufe", S. 13: das ‚Verwirren' logischer Zusammenhänge diene in den "Lebensläufen" ausschließlich dazu, die Eigenmächtigkeit des sich subjektiv-singulär verstehenden Erzählers zu bezeichnen. – ‚Theoretisch' jedoch will Hippel durchaus über die Aktivierung ‚unlogischer' Assoziationskräfte zu neuen Ideen und Einsichten kommen, wie entsprechende Selbstzeugnisse dokumentieren.

1009 Vgl. O. Mann: Jean Paulscher Humor, S. 669: Hippel geht insofern über Sternes ‚launiges' Erzählen hinaus, als er den Dualismus der Welterfahrung ganz in das Innengeschehen des erzählenden Subjekts verlagert.

1010 Vgl. zur Abgrenzung Hippels gegenüber späteren Repräsentanten humoristischen Erzählens auch H. Köster: Das Phänomen des Lächerlichen, S. 30.

keine Parallele iim Lebenslauf des Autors Hippel haben.[1011] Inwieweit die ‚Zerissenheit der Zeit' die Anlage von Hippels Roman bestimmt, kann im Rahmen diese Kurzanalyse nicht geklärt werden. J. von Eichendorff sieht Hippels Tendenz zum humoristischen Stil geprägt von der ‚Verstimmung' der Zeit, dem allgemeinen Schwanken zwischen Lustigkeit und Verzweiflung. In Hippels "Humor" äußere sich "das moderne Bewußtsein des inneren Zwiespaltes, das mit den Gegensätzen, weil es sie nicht mehr zu versöhnen vermag, in einer Art verzweifelter Lustigkeit spielt, um sie erträglich zu machen."[1012] Diese psychologisierende Betrachtung muß auf jeden Fall durch Fragen nach dem gesellschaftlichen Bewusstsein, das Hippels Roman prägt, ergänzt werden. E. Becker sieht die beiden wichtigen Komponenten in dem ‚zerrissenen Weltbild' der "Lebensläufe" auf der einen Seite im Gesellschaftsinteresse des Autors, das sich in der auf Gemeinschaftlichkeit ausgerichteten Satire äußere, zum anderen in der empfindsamen Erfahrungshaltung, die sich ‚gesellschaftsentrückt' versteht.[1013] Beide Verhaltensweisen zeigen jedoch gegenüber entsprechende Äußerungsformen der frühen 1770er Jahre neue Aspekte. Die Gemeinsamkeit im Lachen ist weniger auf eine soziale Öffentlichkeit bezogen als auf die ‚übersoziale' einer ‚Gotteskindschaft'. Nachdem viele der von Alexanders Vater in dem Gespräch mit Herrn von G. geäußerten Meinungen durch Thematik und Konzeption des Romans gedeckt sind, dürfte auch sein Kommentar zu "Lachen und Weinen" entsprechendes Gewich haben: "Der Mensch lacht, wenn andere lachen; und oft noch lauter, als der, der den Ton angab. Die Traurigkeit des anderen rührt; allein mit Schluchzen und großen oder Platztränen können wir nicht dienen. Die Mitfreude, das Mitleid, beweißt daß wir alle einen Gott und Vater haben, und alles was Augen hat, kann sympathisieren" (I, 405).

Eine solche ‚metaphysische Dimension' gibt denn humoristischen Erzählen in der deutschen Literatur einen spezifischen Akzent. Sie ist bedingt durch die wirkungsmächtigen literarisch-pietistischen Einflüsse um 1780, aber wohl auch abhängig von der gewandelten Literaturfunktion, von der Erfahrung mangelnden ‚öffentlichen' Gewichts der Literatur und des mißlungenen Versuchs, durch ‚literarische Aufklärung' die Verhältnisse und die Menschen zu ändern. Unter diesem Aspekt wird auch die komisch aufzufassende Widersprüchlichkeit der Dinge nicht im Sinne einer durch ‚Verlachen' zu beseitigenden Störung gesehen, sondern ‚metaphysisch' erklärt: grundsätzlich sei jeder Mensch komisch, weil er ‚end-

1011 Die augenfällige ‚programmatische' Konstruktion der thematischen Antinomien spricht gegen eine ‚existentielle' Deutung des Humors bei Hippel, wie sie z.B. A. v. Oettingen (Lebensläufe S. 474) gibt: Hippels Humor wachse aus "tragischem Schmerz", aus dem Kampf unvereinbarer Prinzipien von Geist und Fleisch, Herz und Vernunft, Ideal und Wirklichkeit.

1012 J. v. Eichendorff: Der deutsche Roman, S. 150.

1013 E. Becker: Roman um 1780, S. 146. – Vgl. zur antinomischen Einstellung des Ich-Erzählers gegenüber der Gesellschaft auch P. Michelsen: Lawrence Sterne, S. 309: Einerseits verachte Alexander die Gesellschaft als "Stückwerk", andererseits will er in ihr eine angesehene soziale Position einnehmen und ist stolz auf sein Adelsprädikat.

lich' ist (vgl. auch III, 304f.: die Apologie des Lustigseins als Antwort auf die Einsicht in Endlichkeit und ‚Unwichtigkeit' des Menschen).[1014] Hieraus erklärt sich auch die Bedeutung, die Hippel den Themenkreisen Liebe und Tod in den "Lebensläufen" – ähnlich wie Jean Paul in vielen seiner Romane – einräumt.[1015] Beide Erfahrungen können dazu beitragen, die Endlichkeit der menschlichen Existenz zu überschreiten und ergänzen im Sinne Hippels den fragmentarischen ‚diesseitigen' Bereich in Richtung auf eine wahre Totalität des Lebens (vgl. auch II, 263: Freude und Traurigkeit, die zutiefst menschlichen Verhaltensweisen, entstehen, wenn man die begrenzte menschliche Gegenwart mit der Gesamtsituation des Menschen vergleicht).[1016]

Diese anzustrebende Ganzheitlichkeit wird im Objektbereich ‚Welt und menschliche Erfahrung' durch die Thematik unaufgelöster Antinomien signalisiert. F. Bouterwek spricht in seiner "Geschichte der Poesie und Beredsamkeit" (1801-1819) von der "philosophisch tingirten Verschmelzung des Komischen und Sentimentalen", die neben der "witzigen Bildersprache" Hippels „Humor" bestimme; er rühmt die bewußte Fortentwicklung der Stilmittel des Sterneschen Erzählens bei Hippel.[1017] Die ‚philosophische Tinktion' fällt bei Hippel freilich etwas ‚flach' aus,[1018] beispielsweise wenn der Ich-Erzähler zur Gelassenheit gegenüber Unzulänglichem aufruft: "Freude und Traurigkeit! Sommer und Winter das ist das menschliche Leben" (IV, 441, vgl. auch I, 455) oder – zur Hochzeit von Minchen Freundin an Minchens Sterbelager – "Genau genommen, lieben Freunde, ist alles Eins, taufen, sterben, heyrathen" (III, 339f.).

Diese Totalitätsformel erscheint variiert wiederholt unter dem Aspekt der Zusammengehörigkeit von Lachen und Weinen zu Beginn des 3. Teils (also nach Minchens Tod), indem diesbezügliche Ansichten des Pastors aus dem Gespräch mit Herrn von G. aufgegriffen werden: das Leben sei "Lachen und Weinen, in einem Sack" (III, 38ff.).

Weniger programmatisch verfährt Hippel in der ‚totalisierenden' Zusammenschau des Erhabenen und Banalen, die ja auch in Jean Pauls humoristischem Erzählen eine wichtige Rolle spielt. Die trivialen ‚spleens' vieler Figuren in den "Lebensläufen" charakterisieren einen grundsätzlichen Aspekt in der ‚endlichen' Existenz des Menschen: dessen blindes

---

1014 Vgl. dazu O. Mann: Jean Paulscher Humor, S. 670. – Diese ‚Endlichkeit' wird nicht mehr wie in der Narren-Thematik des 16./17. Jahrhunderts ‚strafend' behandelt, sondern mit Demut hingenommen.

1015 Vgl. F. Werner: Das Todesproblem, S. 10f.: In der Minchen-Geschichte werde zudem ein ‚mystischer' Zusammenhang zwischen Liebe und Tod veranschaulicht.

1016 Vgl. P. Michelsen: Lawrence Sterne, S. 282: das menschliche Leben und die soziale Welt werden von Hippel als fragmentarisch angesehen; Ganzheit ist erst durch die Beziehung zu der ‚anderen(der jenseitigen)Welt' herstellbar.

1017 F. Bouterwek: Geschichte der Poesie. XI, S. 474.

1018 Vgl. dazu auch M. Greiner: Die Entstehung der Unterhaltungsliteratur, S. 75: er konstatiert bei Hippels "Lebensläufen" neben der Oberflächendimension von Komik und Witz eine generelle "Tiefendimension" (unter dem Aspekt einer "philosophischen" Sinngebung) und sieht die letztere zu Recht weitgehend isoliert von der Erscheinung der Dinge bzw. nur mit punktuellem Gewicht im Roman ausgestattet.

‚Besessensein' von Dingen und Oberflächenphänomenen. Aber auch in Details des Romans werden ‚Hohes und Niedriges' zusammengebracht. Auf die ‚hochliterarische' und pathetische Schilderung von Minchens Sterben folgen als "Beylagen A und B" Auszüge aus populären Schriften über Liebe und Tod (die ‚literarische Empfindsamkeit' in Richtung ‚Rührseligkeit' und plattes Moralisieren verschieben – II, 557ff.) und die ‚vitale', aber letztlich doch banale Abdankungsrede des Organisten (I, 637ff.). Ebenso komisch-widersprüchlich und zugleich ‚sinnfällig' für die Ganzheitlichkeit des Lebens ist der Ahnenkult, den Alexanders Mutter in ihrer Speisekammer treibt, wo sie zwischen Würsten und Schinken feierliche Leichenreden hält (vgl. I, 45-53). Dem todkranken Sohn verspricht die kultbesessene Mutter, im Falle seines Ablebens ein Monument aus seinen Lieblingswürsten in der Speisekammer zu errichten (I, 129f.).

Ein solches Verfahren, die Dinge gleichsam durch ‚umgekehrte Objektive' oder von verschiedenen Standpunkten aus zu betrachten, geht über die mehrperspektivische Erzählweise hinaus. Die unterschiedlichen Perspektiven sollen sich nicht gegenseitig relativieren, sondern summieren, um so die angestrebte Totalität der Weltdarstellung zu erreichen. Auch hierzu äußert sich Alexanders Vater im programmatischen Gespräch mit dem Herrn von G.: "Kann man aber nicht denselben Gegenstand von einer andern, und wieder von einer andern Seite, und von tausend andern Seiten sehen, ihn durch und durch ganz und gar sehen, und zeigt dies nicht mehr Scharfsinn, als immer einen neuen zu haschen" (I, 419). Die Wahl solcher Sichtweisen und die Verknüpfung der entsprechenden Ergebnisse erfolgt dabei im humoristischen Erzählen nicht nach einem dem Erzähler von außen vorgegebenen rational fundierten System, sondern wird in Abhängigkeit von Gegenstand und Erzählersubjektivität überwiegend assoziativ – und besonders bei Hippel – betont ‚sprunghaft' vollzogen.

Sprunghaftigkeit und gesuchte Unordnung der Erzählung, die beide letztlich nichts ‚leisten' und damit als funktionsloser Manierismus angesehen werden,[1019] bilden neben dem Vorwurf des nur scheinbar geleisteten philosophischen Durchdringens des dargestellten Chaos („albernes Gefasel" statt intendiertem Tiefsinn[1020]) die wichtigsten Ansatzpunkte zur Kritik an Hippels "Lebensläufen".[1021] In der neueren Forschung hat sich in dieser Hinsicht vor allem P. Michelsen geäußert, der offenkundig Hippel als selbsternannten Antipoden

[1019] Vgl. P. Michelsen: Lawrence Sterne, S. 293f.: Hippels Versuch, Komik und Ernst schlagartig wechseln zu lassen, bleibe im Ganzen schematisch und im Einzelnen unbegründet. Michelsens Vorwurf, die Komik vermöge in den "Lebensläufen" nicht in die Sphäre des Ernstes einzudringen, haben unsere bisherigen Ausführungen zumindest für Einzelfälle widerlegt – vgl. dazu auch F. J. Schneider: "Lebensläufe"-II, S. 698f. – Eine eigene Diskussion und ein Vergleich mit Jean Paul wäre der Kritik von F. Werner (Das Todesproblem, S. 1) zu widmen: Hippel beziehe ohne erkennbare Ordnung höchst eklektisch ‚Wissensgut' der Zeit ein.

[1020] P. Michelsen: Lawrence Sterne, S. 291.

Sternes wenig schätzt.[1022] Ein weiteres schwerwiegendes Argument in Michelsens Einwendungen gegenüber den "Lebensläufen" ("tiefverwurzelte Humorlosigkeit"[1023]) wäret so fortzuführen, daß Hippel zwar seinen Ich-Erzähler (bzw. den Vater und Herrn von G.) wiederholt ein Humor-Programm entwickeln läßt, das jedoch in der Darstellung nicht voll realisiert und zudem recht schematisch angelegt ist. Das Postulat einer Einheit von Lachen und Weinen wird allzu selbstverständlich im Hinblick auf das Auffinden des ‚immer irgendwie Positiven' formuliert: als Fähigkeit, "alle Vorfälle unseres Lebens aus dem Gesichtspunkte zu betrachten, der uns auf irgend eine Art an dem unangenehmen Vorfall ein Vergnügen verschaft, eine Sonnenbeschienene Stelle zeigt" (III, 262). Die geforderte Synthese der als notwendig dargestellten Antinomie der Dinge und der menschlichen Natur durch die Erkenntnisleistung des ‚weinenden Lachens' ist mehr ‚redend' als darstellend vollzogen.[1024] Auch die proklamierten Lösungen die Zerrissenheit und Unfertigkeit der Welt in christlich geprägter Liebe, Geduld und Hoffnung zu ertragen (IV, 640), erscheinen am deutlichsten außerhalb der erzählten Geschichte – im Umkreis der ‚angehängten' Sentenzen, Weisheiten und Gedanken der Eltern des Erzählers (IV, 626ff.) bzw. in den ebenso ‚angehängten' Schlußworten des Erzählers an seine Leser (IV, 648f.).

Doch soll über diese Hinweise hinaus hier die Diskussion "Sind die 'Lebensläufe' ein humoristischer Roman?" nicht weitergeführt werden, weil sich ohne ausführliche Erörterung des Humor-Begriffs, seiner normativen Fixierung bei Jean Paul und der Rezeption des humoristischen Erzählens in der deutschen Literatur zunächst nur Mißverständliches sagen ließe.[1025] Festzuhalten ist jedoch, daß Hippel sowohl im Hinblick auf die Vermittlungsabsichten der "Lebensläufe" als auch auf die Wirkungsgeschichte ihres Autors eine vielfach noch unbeachtete Rolle in der Tradition des humoristischen Erzählens zukommt.[1026] Hierzu ist nochmals auf die humoristische ‚Vergegenständlichung' des Sprechens und die Ausbil-

---

1021 Vgl. für den Vorwurf der ‚Formlosigkeit' beispielsweise P. Michelsen: Lawrence Sterne, u.a. S. 274; für die mangelnde Einheit des Heterogenen: E. Becker: Roman um 1780, S. 67: sie verweist ‚zur Entschuldigung' auf die bewußtseinsgeschichtliche Umbruchssituation um 1780 verweist.

1022 Vgl. zur Abwertung Hippels gegenüber Sterne beispielsweise P. Michelsen: Lawrence Sterne, S. 294f.: die dort geäußerte Kritik ist allerdings – wie aus unserer bisherigen Darstellung zu erschließen – wohl unberechtigt. – Problematisch wird die Bewertung Hippels dort, wo sein ‚Humor' – der ja spezifische Voraussetzungen der deutschen Literatursituation einschließt – mit dem ganz anderen ‚Humor' Sternes verglichen wird, den wir im Sinne der ‚humour-Laune-Humor'-Diskussion eher als ‚Laune' verstehen würden. Gerade die satirische Komponente in Hippels Humor-Programm, die Michelsen im Hinblick auf Sterne ablehnt (ebd., S. 291 und 295), ist für die Situation des späten 18. Jahrhunderts bis hin zu Jean Paul wichtig. F. J. Schneider dagegen ("Lebensläufe"-II, S. 689) argumentiert differenzierter, indem er Sternes ‚Humor' eine rational kontrollierte Mittellage und Ausgeglichenheit zuschreibt und bei Hippel die Verschärfung der Spannungen zu Extremwerten sieht.

1023 P. Michelsen: Lawrence Sterne, S. 284.

1024 Vgl. in diesem Sinne auch P. Michelsen: Lawrence Sterne, S. 309; zudem H. Vormus: "Lebensläufe", S. 16: In den beiden letzten Bänden will das proklamierte Lachen nicht mehr so recht gelingen.

1025 Vgl. zur Rezeption z.B. G. W. F. Hegels Urteil (Ästhetik, S. 259) über Hippel, der in ihm den vorzüglichsten deutschen Humoristen sieht und ihn mit dem ‚falschen Humor' Jean Pauls kontrastiert (ebd., S. 228).

dung einer humoristischen ‚Metaphernsprache' zu verweisen, auf die bereits am Beispiel von Musäus' "Physiognomischen Reisen" verwiesen wurde.

Im Zusammenhang mit der in Kapitel 9 skizzierten Sprachproblematik (dem wachsenden Mißtrauen in die Fähigkeit der Sprache, ihre Objekte genau zu erfassen und damit verständlich zu operieren), ist es wichtig, Hippels Postulat des anschaulichen ‚sprachgestischen' Erzählens zu berücksichtigen.[1027] Für eine genauere Analyse wäre freilich über Hippel hinauszugehen,[1028] wären Hamann und Herder ebenso zu berücksichtigen wie Einflüsse der pietistischen Gebrauchsliteratur, der Mystik, der Bibelsprache und der populären Erbauungsliteratur. Als Bezugspunkt bietet sich dabei die ‚Kommunikationsproblematik' der 1770er und frühen 1780er Jahre in der Literarisierung neuer Gegenstände (vor allem des emotionalen Bereichs) und in der Reaktion auf die Heterogenität des literarischen Publikums an.[1029] Hier kann zunächst nur das Gewicht bezeichnet werden, das der Sprache und dem richtigen Sprechen in den "Lebensläufen" in besonderer Weise zugemessen wird (vgl. z.B. I, 67: zum Zusammenhang zwischen Sprache und Denken). Neben dem breiten Raum für die sprachlichen Niveaus der Sentimentalität (von der ‚Volksliteratur' der "Beylage A" bis hin zum Pathos des Ich-Erzählers) ist im Hinblick auf das humoristische Erzählen vor allem die Fortführung des aufklärerischen ‚Sprachwitzes' zur anschaulichen ‚Sprechkomik' zu beachten (vgl. I, 295-344: zur Satire auf das Liedervers-Christentum von Alexanders Mutter) oder zur Gegensätzliches verschränkenden Metapher, die damit eine überraschende Zusammenschau des Heterogenen eröffnet.[1030] Dieses Moment der ‚Vergegenständlichung' des Sprechens (das darin über das Bezeichnen von Sachverhalten hinausgeht) ist eine wichtige Voraussetzung für den Anspruch humoristischen Erzählens, durch die Vereinigung heterogener Elemente neue Sinnbezüge zu schaffen.[1031]

Das rationalistische Postulat von der Deutlichkeit des Sprechens im unzweideutigen Bezeichnen wird unter dem Aspekt, daß das empirische Erscheinungsbild der Dinge bzw. ihre

---

1026 U. Grund ("Lebensläufe", S. 166) versucht die besondere Position Hippels in dieser Tradition damit zu bezeichnen, daß dieser der "Aufklärung die Form des Humoristischen" gegeben und dabei keinen eigentlichen Nachfolger gefunden habe. – Dieses recht pauschale Urteil wäre im Hinblick auf unsere Untersuchung zu korrigieren, indem auch bei anderen Autoren sich über die Krise aufklärerischer Satire Tendenzen zum humoristischen Erzählen abzeichnen. Bei Hippel wird in besonderer Weise dabei die subjektbezogene ‚totale' Erfassung einer antinomischen Wirklichkeit aktualisiert. Von hier aus führen durchaus Entwicklungslinien zu Jean Paul.

1027 Vgl. H. Vormus: "Lebensläufe", S. 16: Im formalen Bereich sei Hippels Roman gescheitert, im Sprachlichen habe er dagegen ansatzweise neue Sprachmöglichkeiten erschlossen (dazu ebd., S. 3).

1028 F. J. Schneiders Untersuchung (Hippel, u.a. S. 164 und 187ff.) liefert bei allen Verdiensten für die entsprechenden Hinweise in dieser Hinsicht erst Ansätze.

1029 M. Greiner (Die Entstehung der Unterhaltungsliteratur, S. 10) sieht die "Lebensläufe" z.B. im Zusammenhang mit Goethes "Werther"; beide Texte entwickeln und etablieren neue Ausdrucksformen für den Bereich der Gefühlswerte. – Die Bedeutung der Innovationsmomente bei der Sprachverwendung in den "Lebensläufen" ist auch dadurch hervorgehoben, daß in diesem Bereich vor allem die Kritik der Zeitgenossen Hippels einsetzte – vgl. dazu A. v. Oettingen: "Lebensläufe", S. 444.

1030 Vgl. F. J. Schneider ("Lebensläufe"-III, S. 30) zur "versinnbildlichenden Kraft der Metapher" bei Hippel.

abstrakt und außerliterarisch definierte ‚Natur' nicht unbedingt ihrem ‚Wesen' entsprechen muß, erheblich eingeschränkt.[1032] Wo im pragmatischen Erzählen die sprachliche Darstellung der erzählten Geschichte vor allem daraufhin angelegt ist, sie für den Leser kontrollierbar und überprüfbar zu machen, um so die Übertragung der zu erschließenden Erfahrungen auf die Leserwirklichkeit zu ermöglichen, versucht Hippel im Erzählen Sprachmaterial aus den verschiedensten Bereichen poetischer und nicht-poetischer Texte in einer sprachgestisch-physiognomischen ‚Kunstsprache' zu integrieren, die insbesondere dem Ich-Erzähler, aber auch einer Reihe anderer Figuren des Romans zur Verfügung steht. Durch die Isolation dieser Sprachmaterialien aus ihren ursprünglichen Gebrauchszusammenhängen werden verstärkt Impulse zur Reflexion auf die autor- oder figurenspezifische Sprachverwendung und die sich in solcher Weise profilierende Sprecher-Individualität gegeben.

Daß vieles in dieser Hinsicht bei Hippel noch den Charakter eines Experiments hat und sich die verschiedenen Impulse nicht ohne weiteres zu einer Verschiebung der satirischen Kritik in Richtung einer spezifischen humoristischen Erkenntnisleistung verstärken, zeigt Hippels zweiter Roman "Kreuz- und Querzüge des Ritters A-Z", der erst 1793/94 erschien. Zwar wird hier in der sprachlichen Darstellung an die beschriebenen Entwicklungen der humoristischen Metaphernsprache angeknüpft, in der Gesamtkonzeption des Romans kehrt Hippel jedoch wieder zu Prinzipien des launigen und satirischen Erzählens der 1760er und 1770er Jahre zurück. Er weitet die Lebensgeschichte der adelsstolzen und ‚spleenigen' Junker von Rosenthal partiell zum Zeitroman aus und schränkt die totale Subjektivität der ‚Weltdarstellung' bereits durch den Rückgriff auf den auktorialen Erzähler in der 3. Person ein und nimmt lediglich die Thematik und das Darstellungsverfahren des ‚Ungeordneten' sowie das Totalitätsmotiv im Nebeneinander von Lachen und Weinen, Komik und tragischem Ernst wieder auf. Dabei wird die satirische Aggressivität im Vergleich zu den "Lebensläufen" nicht durch die Gegenposition des empfindsamen Mitleidens und Verstehens ‚ausbalanciert', sondern meist schon im Ansatz ‚entschärft', d.h. im Hinblick auf das bloße ‚Lustigmachen' reduziert oder durch den selbstgenügsamen ‚Witz' des Erzählers ersetzt.[1033] Zwar benutzt der Erzähler die traditionellen Schemata des satirischen Romans und der

---

[1031] Vgl. dazu R. Warning: Fiktion und Wirklichkeit, S. 103; siehe auch seinen Vergleich zwischen der Erzählpraxis von Fielding und Sterne, der grundsätzliche Verschiebungen in der Auffassung des literarischen Sprechens illustrieren kann: Fielding trennt im Erzählen den (fingierten) Bericht eines anscheinend eigenständigen Gegenstandes vom subjektbezogenen Kommentar, während Sterne in der Sprechhaltung suggeriert, daß der erzählte Gegenstand erst im Erzählakt entsteht (ebd., S. 100f.). Für die Annahme von Hippels Auffassung des literarischen Sprechens muß von Sternes Position ausgegangen werden.

[1032] Vgl. zu diesem Problem E. A. Blackall (Die Entwicklung des Deutschen, S. 336 und 338) zu Hamann, dessen Position in vielen Punkten von Hippel geteilt wird (vgl. vor allem das Postulat des anschaulichen Sprechens); ferner A. Langen: Sprachgeschichte, S. 1248.

[1033] Vgl. zur Auflösung der Satire in Komik Th. Hönes: Hippel, S. 72; zum selbstgenügsamen Witz des Erzählers N. Miller: Der empfindsame Erzähler, S. 236.

Schwärmerkritik, des aktuellen Bildungs- und Geheimbundromans weithin in ironischer oder parodistischer ‚Uneigentlichkeit'; über solche Distanzierungen wird jedoch weder mit dem Leser Verständigung gesucht, noch führen sie zu neuen Funktionen ‚abgenutzter' oder ‚modischer' Erzählmittel.[1034] In diesem Sinne demonstrieren die "Kreuz- und Querzüge" – pauschal gesagt – lediglich den Leerlauf eines ‚unzeitgemäßen' satirischen Schemas, das nach 1790 nur noch im politisch-aktionistischen Bereich wirkungsvoll aktualisiert werden konnte; sie erweitern auch nicht die Ansätze zum humoristischen Erzählen der "Lebensläufe". Wie gegen Ende des Jahrhunderts und kurz nach der Jahrhundertwende die Diskussion zur Problematisierung der Satire und die damit zusammenhängenden Fragen zum Selbstverständnis des Autors sowie die Schwierigkeiten seiner Kommunikation mit dem Leser zum einen konsequent weiterverfolgt, zum anderen durch die Suche nach neuer, politisch bestimmter Gemeinschaftlichkeit überspielt werden können, soll im folgenden Kapitel nur knapp skizziert werden, weil damit der gewählte Zeitraum unserer Untersuchung überschritten wird und sich Fragestellungen neuer Art ergeben.

[1034] N. Millers (Der empfindsame Erzähler, S. 240) Einschätzung des Erzählverfahrens als konsequente Exploration neuer Erzählmöglichkeiten und Innovation schematisierter Romanformen teile ich also nicht. Die möglichen Gründe für diese Argumentation werden ihrer Geltung für Konstellationen des ausgehenden 18. Jahrhunderts in der Diskussion des "Siegfried von Lindenberg" im Kapitel 13 entwickelt.

# *Kapitel 12*
# *Zwischen Ziellosigkeit der satirischen Aggression durch Normverlust und Radikalisierung der Satire durch Bindung an politische Interessen*

In den beiden vorausgegangenen Kapiteln war gezeigt worden, wie trotz der Relativierung verschiedener Ansprüche der Satire und der damit zusammenhängenden Legitimationsprobleme die satirische Darstellung zumindest noch Teilfunktionen in der Suche nach literarisch erfaßbarer ‚Wahrheit' oder ‚ganzheitlicher' Welterfahrung erfüllt. Zugleich war jedoch auch deutlich geworden, daß bewährte Modelle des aufklärenden Erzählens (das Erfahrungszuwachs und Weltorientierung versprach) veränderten Ansprüchen nicht mehr genügten. Neue Darstellungs- und Wirkungsabsichten resultierten zum ersten aus einem nachhaltigeren Aufklärungsanspruch und einem differenzierten Wahrheitsbegriff, zum zweiten aus der Hinwendung zum erlebenden und darstellenden Ich als primärer Kategorie der Welterfahrung und zum dritten aus der reduzierten ‚Öffentlichkeit' des Erzählens. Erzählmodelle wie der Thesenroman (mit seinem simplen Richtig-Falsch-Schema), die moralisch-belehrende oder pikaresk-unterhaltende Lebensgeschichte (mit ihrem Anspruch an weitgehende Übertragbarkeit der personalen Erfahrung) und der gesellschaftskritische Zeitroman (mit Erwartungen an öffentlich relevante Analyse und Veränderung) müssen ergänzt oder neu interpretiert werden.

Wie dies zum Beispiel im Rahmen der aufklärungsgewissen Frage- und Antwortstruktur des Thesenromans geschieht, habe ich vor einigen Jahren in einem Aufsatz zu Wezels "Belphegor", Klingers "Faust" und den "Nachtwachen von Bonaventura" zu verfolgen gesucht.[1035] Die beiden letzten Texte, 1791 bzw. 1804 das erste Mal erschienen, gehören – wie unterschiedlich sie auch thematisch und stilistisch angelegt sein mögen – zentral in den hier verfolgten Zusammenhang der Problematisierung der Satire. In Klingers "Faust" wird in der Verbindung des Wahrheitssuchers Faust mit dem teuflischen Satiriker Leviathan die Frage nach Begründung des satirischen Impulses kritisch beschieden mit dem Hinweis auf eine Determination des satirischen Urteils durch die begrenzte Perspektive und die aggressive Objektbindung; in den "Nachtwachen" erscheint die Wirkungslosigkeit der Satire als Instrument für Erkenntnisgewinn und Veränderung der Verhältnisse bis ins Groteske gesteigert durch die ausschließliche Bindung an die Erfahrungsinstanz des Ichs. Im Gegensatz zu Wieland kann bei Klinger die Partialität der erreichten Wahrheit im Zusammenhang der erzählten Geschichte nicht mehr vermittelt werden, und im Gegensatz zu Hippel läuft

[1035] J. Schönert: Fragen ohne Antwort. In: Jb. d. Dt. Schiller-Ges. XIV (1970), S. 183-229. Ich darf für die folgende Argumentation die im Aufsatz vollzogene Textanalyse voraussetzen.

in den "Nachtwachen" die Totalität der Welterfahrung auf das Ungenügen an dieser Welt sowie auf Welt- und Selbstzerstörung hinaus. Beide Romane sind im wesentlichen ‚monologisch' angelegt: der isolierte Erzähler versucht lediglich im Pathos des Betroffenseins und Erkennenwollens die Distanz zum Leser zu überbrücken. Dieses Defizit an ‚Gemeinsamkeit' zeigt sich nicht zuletzt im Verlust an kollektiv begründeten Normen, mit denen im Rahmen des satirischen Verfahrens operiert werden kann. Wo solche Normen eingesetzt werden, haben sie nur für einzelne satirische Aktionen Gültigkeit oder werden im Fortgang der erzählten Geschichte wieder aufgehoben. Die satirische Aggression verliert auf diese Weise ihr Ziel oder findet es nur im Sinne einer zu füllenden ‚Leerstelle'.

So weit die kurze Einordnung beider Texte in die hier zu verfolgende Problemstellung. Auf eine detaillierte Textanalyse soll verzichtet werden, da die Ergebnisse des zitierten Aufsatzes durch zwischenzeitlich erschienene Forschungsbeiträge eher bestätigt als in Frage gestellt wurden. Eine knappe Zusammenfassung mit Hinweisen auf die Positionen von Untersuchungen, die für den Aufsatz nicht mehr berücksichtigt werden konnten,[1036] soll den seinerzeit erarbeiteten Befund in den Gesamtzusammenhang dieser umfassenderen Darstellung einbringen.

## *F. M. Klingers "Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt": Das Defizit an konkreten Zielvorstellungen für notwendige satirische Aufklärung*[1037]

Klingers Roman verschränkt – in Reaktion auf die begrenzten traditionellen Konstruktionen aufklärendsatirischen Erzählens – zwei Handlungsmodelle: den Thesenroman in der Desillusion des idealistischen Menschenbildes (vor allem Buch 2-4) und die moralische Erzählung von der Hybris des Wahrheitssuchers und Sozialkritikers Faust (Buch 1 und 5). Der auktoriale Erzähler in der 3. Person agiert dabei vorwiegend in der Rolle des moralbeflissenen Chronisten der ‚abschreckenden' Geschichte von Fausts ‚Schuld und Sühne'. Die beiden grundlegenden Erzählmodelle könnten problemlos integriert werden, wenn das Ergebnis des Thesenromans (der Mensch wird bestimmt von Besitzgier, Neid, Wollust und Gewalt; die feudale und besitzorientierte Gesellschaftsordnung begünstigt diese Verhaltensweisen) unter der Annahme, Faust habe blind der ‚teuflischen Weltsicht' vertraut und dementsprechend falsch gehandelt, in die moralisch-exemplarische Geschichte einginge.

---

1036 Es sind insbesondere folgende Beiträge (s. Literaturverzeichnis): H. J. Geerdts: Klingers Faust-Roman (im wesentlichen mit der Einleitung der Werk-Ausgabe in der "Bdk" übereinstimmend) sowie D. Arendt: Der "poetische Nihilismus"; G. Gillespie: Bonaventura's Romantic Agony; ders.: Night-Piece and Tail-Piece; J. Schillemeit: Bonaventura

1037 Vgl. dazu J. Schönert: Fragen ohne Antwort, S. 198-209.

Unter diesem Aspekt wäre auch der Anschluß an traditionelle Argumente der Satire-Kritik hergestellt. Faust hat die Welt und den Menschen nur aus der begrenzten Sicht des Teufels gesehen, der zudem daran interessiert ist, den Kontrahenten von seinem ‚teuflischen' Menschenbild zu überzeugen, um die Wette zu gewinnen. Der Impuls zur satirischen Desillusion erscheint somit als egoistisch und ‚menschenfeindlich'.[1038]

Das diesem Verhalten entgegengesetzte gesellschaftlich sanktionierte Normverhalten, das – und darauf weist sogar Leviathan Faust hin – einzig Zufriedenheit und Lebensfreude in der Welt garantiert, wird sowohl von christlichen Momenten der Demut und Geduld angesichts einer unvollkommenen diesseitigen Welt als auch von rousseauistischer Verklärung des einfachen und damit unschuldigen Lebens bestimmt.

Diese ‚glatte Rechnung', der auch der moralisierende Erzähler zuneigt, scheint jedoch in mehrfacher Hinsicht nicht aufzugehen. Die Störungsfaktoren sind dabei unterschiedlicher Art. Zum einen muß der Leser durch die ‚moderne' kausalgenetische Begründung für die Handlungen Fausts aus Charakter, Milieu und ökonomischer Lage zumindest ‚verständnisvolles' Interesse an der Figur gewinnen (wenn nicht gar Sympathie für die Unbedingtheit seines Erkenntnishungers – vgl. auch Wezels Belphegor), so daß die simple moralische Verurteilung wegen ‚Teufelsbündnerei' und ‚Selbstüberhebung' nicht zu akzeptieren ist. Zum zweiten sind die Enthüllungen, die Faust im Gefolge Leviathans über die gesellschaftlichen Verhältnisse seiner Zeit (die unschwer in solche des späten 18. Jahrhunderts übersetzt werden können) erfährt, so beschaffen, daß sie satirische Distanz und den Willen zur Veränderung durchaus herausfordern. Vor allem in den letzten Büchern (einschließlich der Höllenszene) erweitert sich der begrenzte Thesenroman zur umfassenden satirischen Gesellschafts- und Zeitkritik, die darlegt, daß der Mensch unter den bestehenden Verhältnissen nicht ‚gut' sein kann.[1039] Und schließlich wird nicht nur in der wiederholten Ironisierung des moralisierenden Erzählers, sondern vor allem ‚jenseits der Geschichte' – in den Anmerkungen und besonders im Epilog – ein Erzählerbewußtsein verdeutlicht, das der Rollen-Figur des "Leben, Taten und Höllenfahrt"-Erzählers eindeutig übergeordnet ist und das traditionelle Warnungsschema von den ‚abschreckenden Taten' des Außenseiters und dem Gegenbild des gesellschaftskonformen Verhaltens sarkastisch in Frage stellt.

Von diesem Bezugspunkt des Epilogs aus verliert auch Fausts Traum vom menschenfreundlichen "Genius der Menschheit", der ihm (dem Menschenfeind, Kritiker und Selbsthelfer) den Einlaß in seinen Tempel verwehrt, den Utopie-Charakter, der ihm aufgrund des

[1038] Vgl. W. Hay (Darstellung des Menschenhasses, S. 130), der nur diesen Aspekt berücksichtigt und Faust damit ausschließlich als Entwurf einer abschreckenden Negativfigur auffaßt.
[1039] Vgl. H. J. Geerdts: Klingers Faust-Roman, S. 72: Die satirische Aggressivität von Klingers Roman übertrifft bei weitem die gewohnten Literaturerfahrungen seiner Zeitgenossen.

traditionellen Traum-Utopie-Motivs scheinbar zukommt. Statt der Aufforderung zur Geduld und zur Hoffnung auf bessere Zeiten und Verhältnisse behält – unterstützt vom Sarkasmus des Epilogs gegenüber solchen Devisen – Fausts berechtigte Empörung, sein satirischer Zorn gegenüber dem, was ist, das letzte Wort.[1040] Allerdings bleibt auch unter diesem Aspekt der Wille zur Veränderung ziellos und damit – wie an Fausts Beispiel dargestellt – in begrenzter Abhilfe nutzlos oder gar gefährlich. Die Satire läuft leer im Bezug auf die bekannte Frage nach ‚dem Positiven'; sie wirkt jedoch auf den Leser, der mitdenkt und für die nicht näher bezeichnete ‚gerechte Sache' fühlt,[1041] über den Text hinaus als Denkanstoß und Provokation. Klinger nimmt dabei bewußt in Kauf, daß nicht alle seine Leser solchen Intentionen folgen können, die in einem ‚offenen Schluß' an das moralische Vermögen und die freie Entscheidungskraft des Einzelnen appellieren, statt ihn zu eindeutigen Lösungen und ‚gesicherten' Ordnungsmustern zu führen.

In dieser Skepsis gegenüber der Formulierbarkeit von ‚Wahrheit' und der kollektiven Durchsetzbarkeit literarisch vermittelter Normen manifestiert sich ein wichtiger Schritt von der Abkehr vom ‚aufklärerischen Erzählen'. Neben der immanenten Kritik an den vorgegebenen Handlungsmodellen, die samt und sonders den Intentionen des Autors nur partiell gerecht werden, tritt Klingers programmatische Absicht, solchem Ungenügen in der Konzeption eines Zyklus von zehn Romanen zu begegnen, die jeweils von verschiedenen Normpositionen aus einen zeitkritischen Befund vom Zustand der Moral der Menschen und der gesellschaftlichen Verhältnisse geben sollen.

## *"Die Nachtwachen von Bonaventura": Satire als Mittel ‚teuflischer' Zerstörung vor dem Hintergrund absoluter Normlosigkeit*[1042]

Rechnet Klinger im "Faust"-Roman (oder zumindest in demihn überschreitenden Romanzyklus) noch mit der Möglichkeit, auf umfassende satirische Kritik mit einer – wie auch immer beschaffenen – ‚Norm der besseren Verhältnisse' antworten zu können, so scheint in den "Nachtwachen" für derartige Zuversicht kein Anlaß zu bestehen. Nun könnte man dies mit dem ‚poetischen Nihilismus' der Frühromantik erklären,[1043] doch scheint mir statt die-

1040 H. J. Geerdts (ebd., S. 68f. und 75) schätzt den Stellenwert des sarkastischen Epilogs wohl zu gering ein, wenn er betont, daß Klinger durchaus noch ‚idealistisch' an das Gute im Menschen glaube, daß die Utopie des "Genius der Menschheit" als Entwurf eines Besseren zu verstehen sei und daß Klinger nur nicht den Fürsten, die plebejischen Selbsthelfer etc. (vgl. auch ebd., S. 70).

1041 Auch J. A. Bergk (Die Kunst, Bücher zu lesen, S. 293) zielt in diese Richtung, wenn er Klingers Intentionen im Roman mehr auf eine gefühlsmäßig begründete Rebellion als auf die Verfolgung eines abstrakten Programms festlegt: Klinger wirke mehr auf das Herz des Lesers, "denn er entbrennt oft in dem heftigsten Unwillen gegen die Laster und Ungerechtigkeiten der Menschen".

1042 Vgl. hierzu die Textanalyse in J. Schönert: Fragen ohne Antwort, S. 209-227.

1043 Vgl. die Untersuchung gleichen Titels von D. Arendt, in der auch die "Nachtwachen" behandelt werden.

ser ideengeschichtlichen Begründung der Zusammenhang mit der Satire-Kritik, wie sie sich aus der Tradition des aufklärerisch-satirischen Erzählens herleitet, aufschlussreicher – wenn auch das ‚offene' Handlungsmodell der "Nachtwachen" eher auf die ‚Menippea' als auf den pragmatischen Roman verweist.[1044]

Solche Argumente gewinnen angesichts der Anonymität des "Nachtwachen"-Autors an Bedeutung. J. Schillemeits Identifikation "Bonaventuras" mit August Klingemann würde von der Person des Autors her diesen hohen Stellenwert des Satirischen in den "Nachtwachen" rechtfertigen,[1045] die Thematisierung der Satire in dem Erzähltext jedoch mehr unter parodistischem Aspekt und im ironischen Durchspielen von aktuellen literarischen Problemen und Motiven der Jahre 1790-1804 sehen als unter dem einer existentiellen Betroffenheit von der Unmöglichkeit kritischer Erkenntnis. Die Intentionen der zahlreichen satirischen Partien sind dann mehr auf Literatursatire und Literaten-Polemik festzulegen als auf die Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen Verhältnissen, mit der unwissenden Selbstzufriedenheit und der mangelhaften Humanität der Zeitgenossen.[1046] Damit wäre die vielfach festgestellte ‚Normlosigkeit' des satirischen Vorgehens eben aus der Selbstgenügsamkeit eines umfangreich angelegten Literaturspaßes zu verstehen, die Verzweiflung Kreuzgangs über die Ziellosigkeit seines Wahrheitssuchens und den selbstzerstörerischen Effekt seiner ‚Teufelssatire' eher als ironisch-weltschmerzliche Maske des ‚possenreißenden' Autors. [1047] All dies läßt sich auf die Frage reduzieren, ob es "Bonaventura" mit seiner Satire und deren Thematisierung ‚ernst' ist, oder ob er entsprechende Motive und Haltungen der zeitgenössischen Literatur – insbesondere der Erzählprosa Jean Pauls – einfach als Attitüden und Gesten entnimmt, um sie im Sinne ‚modisch-romantischer' Ich-Kritik zu montieren.[1048]

---

1044 Freilich bleibt davon die Möglichkeit unberührt, als Rahmengerüst z.B. die Travestie des ‚geschlossenen' Bildungsromantypus in der gescheiterten Selbstfindung Kreuzgangs anzusetzen.

1045 Vgl. J. Schillemeit: Bonaventura, S. 17, 99f. und 114.

1046 Ebd., S. 120f. – Schillemeit sieht in den anscheinend gesellschaftskritischen Partien durchaus objektbezogene satirische Aggressivität gegen soziale Institutionen, die Religion und bedeutende Zeitgenossen, weshalb Klingemann wohl auch als Autor anonym bleiben wollte. – Freilich wären solche Intentionen (gerade im Hinblick auf andere Publikationen Klingemanns) eher den parodistischen Momenten unterzuordnen. Dafür spräche auch, daß die Gegenstände der Gesellschaftssatire in den "Nachtwachen" durchaus konventionell sind: Klerikersatire, Juristensatire, Kritik an der Freigeisterei.

1047 Zweifellos ist von solchen Alternativen (‚existentielle Betroffenheit von den Zeitproblemen' oder ‚Literaturspaß) auch die Einordnung der "Nachtwachen" in den Literaturkanon abhängig. In den letzten Jahren hatte sich die Tendenz durchgesetzt, den Roman sowohl von seiner strukturellen Organisation als auch vom thematischen Anspruch her hoch einzuschätzen – vgl. J. Sammons: The Nachtwachen, S. l06ff.; G. Gillespie: Night-Piece, S. 293f.; D. Arendt: Der "poetische Nihilismus"-I, S. 489ff.); nach Schillemeits Untersuchungen und Schlußfolgerungen haben die „Nachtwachen" nur als "Satire" einen "gewissen Rang" (J. Schillemeit: Bonaventura, S. 110).

1048 J. Schillemeits Position (Bonaventura, S. 110) geht vor allen dahin, die "Nachtwachen" als großangelegte Satire zu verstehen. Offen bleibt allerdings, wie sich dieses satirische Vorgehen begründet, welches seine generellen Ziele sind und welche Normen ihm zugrunde liegen.

Wie dem auch sei – zunächst einmal ergibt sich der Eindruck, daß der anonyme Autor mit Traditionen und Stilmitteln der satirischen Darstellung hervorragend vertraut ist und zudem die Argumente der Satire-Kritik seit den 1780er Jahren bzw. deren Echo bei Jean Paul in guter Kenntnis der angesprochenen Probleme verfolgt hat.[1049] Narrensatire im Stil des 17. Jahrhunderts steht neben Gesellschaftssatire im Sinne ‚moderner' kritischer Analyse von Machtpositionen und Machtzwängen, Ständesatire neben verschlüsselter Polemik gegen Literaten und andere Zeitgenossen, Literatursatire neben der kritisch-parodistischen Auseinandersetzung mit aktuellen philosophischen Positionen. Zudem ist der Ich-Erzähler Kreuzgang aus der Motivtradition des ‚satirist satirized' zu verstehen und erinnert an Jean Pauls Satiriker, z.B. an Leibgeber, Schoppe oder Gianozzo. Seine Satire dient – ähnlich wie die von Hippels Ich-Erzähler – in erster Linie der Selbstbehauptung in einer chaotischen Welt.

Allerdings wird sie hier in ihrer Partialität nicht aufgehoben, sondern gerade darin gesteigert. Kreuzgang ist nicht hin- und hergerissen zwischen Lachen und Weinen, sondern generell ohne Orientierung. Als des Teufels Patenkind isoliert er sich durch seinen Drang nach Enthüllen, nach ‚Aufwecken' und Bloßstellen zunehmend; als ‚Menschenfeind' und Satiriker ohne kollektive Legitimation gerät er an den Rand der menschlichen Gesellschaft und schließlich ins ‚Tollhaus'. Aber auch ihm selbst hilft seine satirische Aggression, seine Distanz zur verachtungswürdigen Umwelt nichts. Kreuzgangs satirische Aggression bleibt – und das unterscheidet ihn vom ‚Idealisten' Faust – ohne feste Richtung; sie kehrt sich nahezu gegen alles und jedes – schließlich auch gegen das eigene Ich. Zuguterletzt erscheint der alles zerfressende Wurm als Sinnbild des Satirikers, als Prophet der totalen Auflösung und Zerstörung.[1050]

Obwohl dieses Erscheinungsbild des Satirikers gleichsam das letzte Wort hat, kann die Thematisierung der Satire in den "Nachtwachen" nicht auf den ‚teuflischen' Aspekt reduziert werden. Gleichsam im Rückgriff auf ihre verschiedenen historischen Einschätzungen und deren Stellenwert in unterschiedlichen Literaturfunktionen kommen mehrere Auffassungen der Satire zur Geltung: die Satire als objektiver Prüfstein der Wahrheit von Erscheinungen und Ansprüchen; die Satire als vergleichsweise folgenloses Mittel der ‚satyrhaften' Selbstbehauptung des Ichs im Lustigmachen (sich so von einer beengenden Umwelt distanzierend), und schließlich die Satire als Verfahrensweise, sich von einer unkorrigierbar

[1049] Dafür spräche, daß A. Klingemann Jean Paul regelmäßig in der "Eleganten Welt" rezensiert hat – vgl. J. Schillemeit: Bonaventura, S. 101, Anm.6.

[1050] Im Gegensatz zu J. Sammons (The Nachtwachen, S. 102) würde ich in dieser Identifikation des satirischen Vorgehens keine Disqualifikation der Satire aufgrund des ‚nihilistischen' Bezugsmoments sehen; auch alle anderen satirischen Aktionen in den "Nachtwachen" waren durch das Aufheben ihrer Normen eigentlich sinnlos geworden.

unmenschlichen Welt der Menschen betroffen oder zornig abzukehren.[1051] Nun könnte man – würde den "Nachtwachen" über den Literaturspaß hinaus einiger Ernst zuerkannt – im Sinne der Strukturanalyse J. Sammons annehmen, [1052] daß im sich steigernden Durchspielen und Negieren verschiedener Aufgaben und Auffassungen von Satire schließlich ein Bewußtsein erreicht wird, das die einzelnen Erscheinungsweisen und Funktionen des Satirischen als notwendige Durchgangsstufen des Erkennens hinter sich läßt – in dem Sinne, daß dem wiederholt angespielten Mythos vom ‚verlorenen Paradies der Unschuld' folgend hinter der Zerstörung aller Scheinansprüche ein neues ‚gereinigtes' Welt- und Selbstverständnis zu finden wäre.

Dieses Vorgehen würde einer komplementären Konstruktion auf der ‚Norm'-Seite entsprechen. Mögliche Bezugspunkte für Kreuzgangs satirische Aktivität haben im Erzählzusammenhang nur begrenzte Geltung, da ihre Negation jeweils gleich ‚mitgedacht' und entsprechend dargestellt ist. Dies erweckt für das satirische Vorgehen den Eindruck absoluter Richtungslosigkeit;[1053] der Wahrheit suchende Satiriker Kreuzgang wird stets auf das eigene Ich als Träger der Aggression zurückgewiesen, das schließlich – in der Besinnung auf seine ‚Abstammung' – auch wieder ins Leere greift und sich selbst in Frage stellen muß oder generell Individualität als ‚rollendeterminiert' oder als Gaukelspiel von Masken erlebt.[1054]

Nun könnte ein solches Verfahren im Hinblick auf Klinger "Faust" als kritisches Durchspielen des aufklärerischen Frage-Antwort-Schemas verstanden werden, das sich an fixierbaren ‚Thesen' und kollektiv gesicherten Wahrheiten orientiert. Die Erfolglosigkeit dieses Schemas muß nicht zum Bankrott eines jeden Erkenntnisstrebens führen, sondern dieser Mißerfolg verweist über den literarischen Erkenntnisvorgang hinaus, der nach diesem Schema konstruiert ist.[1055] Die satirische Aggression wäre als Geste der grundsätzlichen Ablehnung ‚der Zustände' zu verstehen, ohne daß ein konkretes Gegenbild aus dieser Ablehnung zu ermitteln ist. Die Hilflosigkeit des wahrheitsbesessenen Ichs könnte die Aussichtslosigkeit des selbstgenügsamen Subjektivismus bezeichnen, sein ‚Schaudern vor sich

---

1051 Vgl. in diesem Sinne auch G. Gillespie: Bonaventura's Romantic Agony, S. 725f.: das Lachen der Verzweiflung sei die einzige Reaktion auf nicht zu behebende Monstrositäten der Welt; zudem J. Sammons: The Nachtwachen, S. 75: die Satire erscheine bei Kreuzgang schließlich nur noch als Gestus gegen die Absurditäten der Welt und des Lebens.

1052 Vgl. J. Sammons: The Nachtwachen, S. 38.

1053 Vgl. D. Arendt: Der "poetische Nihilismus"-I, S. 531: Kreuzgangs Satire führe ins Nichts.

1054 Vgl. P. Küpper: Unfromme Vigilien, S. 320: die satirischen Entlarvungen helfen Kreuzgang zu keinem konkreten Ziel, da hinter jeder Larve wieder eine neue sichtbar wird.

1055 Vgl. dazu D. Arendt: Der "poetische Nihilismus"-I, S. 532: durch die ironische Perspektive des Erzählers wird Kreuzgangs beengte Ich-Perspektive und deren ‚Nihilismus'-Ergebnis überwunden. – Allerdings bleiben solche ‚dialektischen' Konstruktionen durch das Defizit an extratextuellen Hinweisen recht spekulativ.

selbst' und die Notwendigkeit, durch entsprechende ‚objektive Ideen' über die Enge des Ichs hinauszugelangen.

Alle diese Überlegungen, die vom Text her durchaus zu sichern sind (und ich habe dies gleich anderen Interpreten auch in dem zitierten Aufsatz versucht) hinterlassen jedoch ein Unbehagen angesichts ihres Hypothesencharakters. Insofern hätte Schillemeits ‚Klingemann-Lösung' auch im Rückgriff auf die Tradition des satirischen Erzählens des späten 18. Jahrhunderts einige handfestere Erklärungen anzubieten. Was bei Jean Paul z.B. in der Thematisierung der Möglichkeiten und Folgen des satirischen Verhaltens zur Umwelt als ‚Problem' erscheint, das zu immer neuen Variationen und Lösungsmöglichkeiten herausfordert, könnte bei Bonaventura-Klingemann durch den Rückgriff auf Vorformuliertes so geschickt ‚montiert' sein,[1056] daß sich einerseits – gleich wie in einem Puzzle – genug ‚Leerstellen' für spekulativen Tiefsinn (befördert durch die Anonymität des Werkes) finden, andererseits aber auch das abstrakte Konstruktionsprinzip der sich steigernden Negationen von Erkenntnis und Normpositionen der Satire – ähnlich wie kompliziertere ‚satyra'-Verfahren der absurden Konsequenz – ein brauchbares Schema bietet, das mit Zeitkritik, Polemik, Literatursatire und Parodie einigermaßen beliebig aufgefüllt werden konnte.

Doch gleich ob es sich hier um extreme Rigorosität handelt, mit der Ansprüche, Legitimation und Folgen der Satire geprüft werden, oder ob die vorliegenden Literarisierungen der Diskussion im Sinne einer pointierten Bestandsaufnahme ohne eigentliches Engagement ‚durchgespielt' werden: die Satire-Kritik hat in den "Nachtwachen" im Aufzeigen der totalen Bezugslosigkeitt und selbstzerstörerischen Misanthropie satirischer Aggression einen Endpunkt erreicht, unter dessen Aspekt eigentlich in der Zukunft nur Bekanntes wiederholt werden konnte. Erst mit Jean Pauls "Komet" werden dieser Literaturtradition neue Aspekte erschlossen. Doch dies ist eine Entwicklung mit eigenen Voraussetzungen. Für den von uns hier zu behandelnden Zeitraum ergeben sich dagegen gerade in Konfrontation zu den beschriebenen Infragestellungen der Satire und den daraus folgenden Veränderungen des Erzählens im Sinne der Mehrperspektivität, der Subjektivierung, des Normverlusts und der Komplettierung des satirisch-kritischen Ansatzes neue Akzente, die insbesondere in der politischen Satire unter weitgehender Vernachlässigung der beschriebenen Probleme auf einen intensivierten Wirkungsanspruch zielen.

[1056] J. Schillemeit (Bonaventura, S. 102) weist darauf hin, wie stark z.B. die ‚nihilistischen' Partien der "Nachtwachen" in der zeitgenössischen Literatur schon ‚vorformuliert' waren.

## *Die Radikalisierung der satirischen Aggression in der Bindung an politische Aufklärung und Aktion – zum Exempel: Satire in der Jakobiner-Literatur*

Hatte sich aufgrund der veränderten Konstellation Autor-Publikum der Ablauf der literarischen Mitteilung im Roman um 1775 schon verkompliziert, so daß immer wieder Rückversicherungen und Reflexionen zum intendierten Ziel der Kommunikation in den Erzählvorgang eingebracht werden mußten, so ergaben sich speziell im satirischen Erzählen infolge der beschriebenen Problematisierung der Satire nach 1780 weitere Einschränkungen bezüglich einer direkten und breiten Wirksamkeit des Textes. Das differenzierte satirische Erzählen bei Wieland oder Thümmel konnte nur bei einem begrenzten Publikum mit adäquatem Verständnis rechnen; der subjektivierte Mitteilungsgestus bei Hippel gab sich auf den ersten Blick leserfeindlich, die Absichten bei der Darstellung ‚gescheiterter Satiriker' wie bei Klinger und "Bonaventura" waren für den ‚Normalleser' oft nicht zu durchschauen. Vor dem Hintergrund der Heterogenität des Publikums mußte der Anspruch der normsetzenden und wertorientierenden ‚Aufklärung' durch die pragmatisch erzählte, exemplarische Geschichte eines Individuums reduziert werden, für den gesellschaftskritischen Zeitroman fehlte im territorial zersplitterten Deutschland die breite Öffentlichkeit sozialer und politischer Erfahrungen.

Kurzum, die in den 1760er Jahren noch in direkter Vermittlung zwischen Autor und Publikum zu nutzende Romanform war – wo sie in ihren Kommunikationsbedingungen reflektiert wurde – zu einem komplizierten Instrument geworden; die einstmals vorhandene überschaubare literarische Öffentlichkeit, die im Durchsetzen kollektiver Intentionen über die Literatur entstanden war, konnte erst wieder über eine nicht leicht zu vollziehende Objektivierung subjektiver oder gruppenbezogener Interessen erreicht werden. Damit war ein großer Teil der literaturfunktionalen und wirkungsästhetischen Momente für die seinerzeitige ‚Symbiose' zwischen Satire und Roman unter der Aspekt von ‚Aufklärung' verlorengegangen.

Wo der satirische Roman der 1780er und frühen 1790er Jahre – wie z.B. bei Knigge – weiterhin öffentliche Wirkung im Sinne eines politischen Aktionismus suchte, wurde ein großer Teil der aufgezeigten Veränderungen vernachlässigt oder durch eine programmatisch oder pathetisch neu begründete Kollektivität zugunsten des gesteigerten Wirkungsanspruches überspielt. Die individuell-exemplarische Lebensgeschichte erscheint dann weithin nur als Rahmen für die Verkündigung und Diskussion politischer Programme (vgl. z.B.

"Benjamin Noldmann"),[1057] der Erzähler sucht über Redehaltungen seiner Figuren und oft auf Kosten ihrer ‚Geschichte' und Individualität die direkte Anrede an den Leser. Rund 50% der von M. Hadley für das Erscheinungsjahr 1790 erfaßten politisch-satirischen Romane vermitteln Kritik und Satire vorzugsweise in Anrede-Situationen.[1058] Wo auch dies den Autoren im Hinblick auf die intendierten Wirkungen als zu umständlich erscheint, wo überhaupt der Romanform aufgrund ihrer nun schon ausgeprägteren ‚Eigengesetzlichkeit' mißtraut wird, werden satirische und vorzugsweise politisch-aktio-nistische Intentionen immer mehr in ‚publikumsfreundlicheren' Genres mit traditionellem Anrede- oder Aufforderungscharakter realisiert, die sich vielfach außerhalb der kanonisierten ‚poetischen Gattungen' bewegen.[1059]

Motiviert durch das obligatorische Bemühen, die verschüttete Kontinuität bürgerlich-emanzipatorischer Literatur seit dem 18. Jahrhundert wieder herzustellen,[1060] sind solche Literaturbereiche seit etwa 1970 insbesondere für das sog. jakobinische Schrifttum der1790er Jahre und seine ‚republikanischen' Vorläufer der 1780er Jahre erschlossen und dokumentiert worden (vgl. die Publikationen von H. Voegt C. Träger, J. Hermand, H. Scheel, L. Bodi und H. Segeberg im Literaturverzeichnis). Nachdem in diesem Kapitel die Dissoziation zwischen Roman und Satire nur kursorisch behandelt werden kann, erscheint es mir gerechtfertigt, ausschließlich von diesem Texte-Komplex Gebrauch zu machen und z.B. die Satire-Produktion der konservativen Kräfte zu vernachlässigen.[1061] Durch die Verwendung betont ‚kommunikativer' literarischer Genres (wie lyrischer Texte mit Appellcharakter, erzählender Lyrik, Fabel, Brief, Reisetagebuch und Wochenschrift)[1062], traditioneller ‚satyra'-Typen (wie Pamphlet, Pasquill, satirischer Dialog, satirische Abhandlung)[1063] oder ‚umfunktionierter' Gebrauchsformen (wie Katechismus, Gesangbuchvers, liturgische Ele-

1057 Vgl. z.B. Knigges politischen Essay "Josephs von Wurmbrand [...] politisches Glaubensbekenntniß" (1792), der auch losgelöst vom fiktiven Zusammenhang der "Geschichte der Aufklärung in Abyssinien" den Status eines ‚kompletten' Textes hat.

1058 M. Hadley: Novel in 1790, S. 234.

1059 Vgl. z.B. L. Bodi (Schlendrian, S. 45) zu F. X. Huber, der als erfolgreicher Autor satirischer Romane dann doch "zur aktuell wirksameren Form der Streitschrift" übergeht.

1060 Vgl. J. Hermands Hinweis auf die zahlreichen unerschlossenen politisch-satirischen Flugschriften der 1780er und 1790er Jahre (Nachwort zu C. J. Geiger, S. 31).

1061 Die anti-republikanische Richtung ist vor allem nach 1792/93 – in Zusammenhang mit dem Umschwung der "öffentlichen Meinung" zur Französischen Revolution und ihren Folgen – publizistisch und literarisch aktiv geworden - vgl. J. Hermand: In Tyrannos, S. 45ff.

1062 Vgl. zu den satirischen Fabeln bei Pfeffel, den satirischen Idyllen bei Voß und der satirischen Lyrik von Bürger und Schubart: H. Segeberg: Literarischer Jakobinismus, S. 544; vgl. zur satirischen Verwendung ‚öffentlichkeitsbezogener' Lyrik-Typen "Die Geißel" (In: G. F. Rebmann: Hans Kiekindiewelts Reisen, S. 457-503): S. 460, 463ff., 473f., 487 und 491; vgl. zur ‚Öffentlichkeit' der Brief-Literatur: H. Rouge: Fingierte Briefe, S. 124.

1063 Vgl. L. Bodi: Herr Schlendrian, S. 38: In den 1780er Jahren werden in Wien für die politische Satire ‚satyra'-Typen der Zeit um 1740 aktualisiert; vgl. auch bei H. Scheel: Jakobinische Flugschriften, S. 130ff.

mente, Kalender)[1064] wird eine Öffentlichkeit und breite Publikumsbezogenheit gesucht, wie sie der differenziertere Roman der 1780er Jahre nicht mehr bieten konnte.[1065]

Daß im Rahmen der politischen Agitation zudem kein Wert auf Relativierung ‚eindeutiger Wahrheiten' oder Diskussion unterschiedlicher subjektiver Erkenntniswege gelegt wurde, versteht sich von selbst. Der Drang nach Aktualität, nach rascher Anpassung an die Wechselfälle der Politik schließt zudem einen langwierig zu produzierenden und kostspielig zu vertreibenden Texttyp wie den Roman aus, der für weniger aktuelle allgemein-moralische oder sozialpolitische Probleme in den 1760er und 1770er Jahren durchaus noch ‚leistungfähig' war. Es dominieren nun die literarischen oder publizistischen ‚Kleinformen'.[1066] Zudem sucht gerade die sog. republikanisch-jakobinische Kampfliteratur mit satirischer Orientierung den ‚kleinen Mann' zu erreichen,[1067] so daß allein schon vom Gestehungspreis der satirischen Texte Grenzen gesetzt waren: Flugblätter, Flugschriften und Broschüren sind für die oben genannten von der Satire erfaßten Genres die bevorzugten Distributionsformen.[1068]

Im Hinblick auf die mangelnde Literaturerfahrung großer Teile des angesprochenen Publikums und auf das eingeschränkte Interesse des politisch Agitators am ‚aktiven Leser' fallen auch Gründe weg, die nach der Jahrhundertmitte die Satire dazu veranlaßten, weitgehend die erzählerische Darstellung mit ihren Möglichkeiten der Konsensusbildung im Erzählen, der indirekten und doch kontrollierten Vermittlung satirischer Urteile und Normen zu verwenden.[1069] Nunmehr dominieren – der raschen und unmißverständlichen Urteilsbildung wegen – die einstmals als ‚simpel' verworfenen Verfahren des satirischen Schimpfs, der einfachen ironischen Umkehr, der nennenden Satire usf.[1070] Nur in Ausnahmefällen werden satirische Ziele über den Umweg einer detailliert explizierten fiktiven Situation oder in unkommentierter ironischer Mimesis zu erreichen versucht.[1071]

Die Skepsis der ‚wirkungshungrigen' Autoren politischer Satire gegenüber den aktuellen differenzierten und damit ‚umständlichen' Reflexionen im Bereich des Romans über die

---

1064 Vgl. in der Sammlung von H. Scheel: Jakobinische Flugschriften, N. 30.; vgl. zudem "Der Aristokratenkatechismus" (1792) von Andreas J. Hofmann.
1065 Vgl. H. Voegt: Jakobinische Literatur, S. 27: In den satirischen Reisebildern der 1780er und 1790er Jahre gelinge eine satirische Darstellung der deutschen Wirklichkeit, wie sie im zeitgenössischen Roman nicht mehr möglich war.
1066 Vgl. ebd., S. 67.
1067 Vgl. C. Träger: Mainz, S. 38.
1068 Vgl. H. Segeberg: Jakobinische Literatur, S. 545; zudem L. Bodi: Enlightened despotism, S. 326.
1069 Vgl. J. Schönert: Roman und Satire, S. 146ff.
1070 Vgl. z.B. "Der Aristokratenkatechismus" (1792) von Andreas J. Hofmann (Abdruck bei C. Träger: Mainz, S. 283-295) und "Ein Überrheiner Bauersmannn an seinen Kurfürsten zu München im Bayerland" (1793) (Abdruck bei C. Träger: Mainz, S. 324-330).
1071 In der Sammlung von H. Scheel (Jakobinische Flugschriften) findet sich z.B. nur ein einziger Text (Nr. 44), für den diese Kategorien zutreffen.

‚Wirklichkeit' der erzählten Geschichten wird auch in der verstärkten Tendenz zu nicht-fiktiven Details im Erzählen, zu Vermittlung von Fakten und aktuellen Informationen deutlich, wie sie bereits an Romanen von Pezzl, Knigge und J. G. Müller von uns aufgezeigt wurde.[1072] Diese Hinwendung zum ‚Dokumentarischen' im satirischen Kontext enthebt den Satiriker dem Zwang, die Angemessenheit seines satirischen Urteils zu rechtfertigen; er kann seine Energie auf die ‚Vernichtung' des Objekts konzentrieren. Solche Objektivierungen jenseits der eigentlich fiktiven Vermittlung geben neben der Verwendung diverser Gebrauchsliteratur-Genres für satirische Zwecke im Zuge der aktuellen Akzentuierung des autonomen Charakters von ‚schöner Literatur' den alten Vorurteilen gegen die Satire (‚Gebrauchsliteratur', ‚unfrei') neue Nahrung.

Vor dieser Konstellation, deren Antinomie im Sinne der Literaturfunktion der 1760er Jahre noch gegenstandslos gewesen wäre, verstärkt sich nach 1780 die Dissoziation von Roman und Satire in Richtung von ‚Poesie' und ‚Gebrauchsliteratur'. Gerade im Bereich der politischen Satire sehen sich Literatur-Erwartungen im Sinne von spezifisch begründeter Fiktivität des literarischen Entwurfs nur noch ansatzweise realisiert. Nach der einleitenden Konstruktion eines offenen Fiktionsrahmens werden solche Positionen meist zugunsten der direkten Konfrontation des satirischen Sprechers mit dem Leser überspielt. Hier wie andernorts in der politisch-aktionistischen Satire überläßt der satirische Kritiker die Urteilsbildung nur in Ausnahmefällen seinem Publikum in ausschließlicher Verantwortung. Diese Haltung ist von den spezifischen Wirkungsabsichten her begründet und wäre wohl auch angesichts der intendierten Breite des Publikums kaum anders möglich.

Wo jedoch im satirischen Roman die Konstruktion vom ‚produktiven Leser' als selbständigem Partner des Satiriker aufrechterhalten wird, wo zudem die aktuellen Schwierigkeiten der Verständigung zwischen Autor und Publikum zugunsten einer ‚unproblematischen' Mittellage des gemeinsamen Lachens über realtiv belanglose Torheiten verdeckt werden, beginnt sich eine ‚Trivialisierung' des satirischen Erzählens abzuzeichnen, die den emanzipatorisch-aufklärerischen Impuls im Sinne eines lachenden Hinnehmens der kleinen Ungereimtheiten der Welt und der liebenswürdigen Schwächen der Mitmenschen domestiziert.

Eine Untersuchung der zahlreichen Aspekte ‚trivialer Moral- und Gesellschaftssatire' bei populären Autoren und Vielschreibern wie z.B. C. G. Cramer würde den Rahmen unserer Untersuchung sprengen. Dieser Aspekt soll hier exemplarisch nur bei Autoren erfaßt werden, die in der zeitgenössischen Rezeption vielfach ‚hochgewertet' wurden. Gerade im Vergleich mit anderen hochgewerteten Autoren oder Texten dieser Zeit werden z.B. in J. G.

[1072] Vgl. ähnliche Tendenzen auch bei C. J. Geiger; s. dazu J. Hermand: Nachwort zu C. J. Geiger, S. 20; vgl. auch G. F. Rebmanns "Empfindsame Reise nach Schilda" (1793), z.B. S. 13.

Müllers "Siegfried von Lindenberg" und – durchaus selbstkritisch reflektiert – in Knigges "Reise nach Braunschweig" Momente des satirischen Erzählens deutlich, die eine ursprünglich aggressive und erkenntnisbezogene satirische Verwertung von ermittelten oder konstruierten Widersprüchlichkeiten im menschlichen Sein, im individuellen moralischen Verhalten oder in der gesellschaftlichen Wirklichkeit zugunsten eines unterhaltenden Genießens ‚wertfreier' Komik ablenken.

# *Kapitel 13*
# *Die Domestizierung der satirischen Aggression als Moment der Trivialisierung des Romans*

Das in diesem Schlußkapitel zu verfolgende Phänomen der Trivialisierung ist nicht als Alternative zur Radikalisierung der Satire in der politischen Literatur zu verstehen, sondern als eine der historischen Möglichkeiten in der Reaktion auf die Problematisierung der satirischen Vermittlung um 1780. Dabei kann es in diesem begrenzten Raum nicht darum gehen, mehr als nur einzelne Momente zum Objektbereich ‚Trivialroman' anzusprechen. Hierfür wäre zudem eine gründliche Auseinandersetzung von M. Beaujean, K.-I. Flessau und M. Greiner nötig, die ich – um dies lediglich anzudeuten – in der zitierten Reihenfolge als dem Gegenstand angemessen einschätze. Statt langer Diskussionen, was ‚Trivialität' ist und mit welchen Kriterien sie zu bestimmen sei, [1073] soll der Terminus das Trivialromans zunächst einmal als Hilfsbegriff stehen: für alle jene Romane, die in der seinerzeitigen literarischen Diskussion als ‚platt' oder als Produkte der Vielschreiberei diskriminiert wurden. In den folgenden Textanalysen geben sie nicht das eigentlich Objekt ab, sondern liefern lediglich den Fluchtpunkt für den Vorgang der ‚Trivialisierung'. Darunter verstehe ich eine Verschiebung in Konzeption, Erscheinung und Funktion der Texte, deren einzelne Faktoren dazu beitragen, daß ein einstmals hochgewertetes literarisches Konstruktions- und Vermittlungsschema so gefüllt wird, daß es in der zeitgenössischen Rezeption sowie in der Folge-Rezeption der Texte Abwertungen provoziert.[1074] Solche Verschiebungen sollen in ihrem Ansatz hier auf einer Ebene behandelt werden, die durch Namen wie J. G. Müller oder Lafontaine bestimmt ist. Ihre Repräsentanten haben ‚Massenwirkung' erzielt, indem sie bewährte Verfahren der hochgewerteten zeitgenössischen Literatur nicht auf bestimmte Publikumsinteressen bezogen, sondern diese nivellierend reproduzieren.[1075] Als Ausgangspunkt unserer Analyse – und das ist nur einer von mehreren möglichen Punkten – beziehe ich mich ausschließlich auf den Text des zu erörternden Romans und verstehe ihn als Spiegel der Vorstellungen seines Autors von der ihm zugrundeliegenden Kommunikationssituation und der intendierten Funktionen dieses literarischen Entwurfs von Wirklichkeit. Als

---

[1073] Ich entziehe mich hier nicht dem Problem, sondern ‚verlagere' es in einen Zeitschriften-Aufsatz, den ich gemeinsam mit Günter Fetzer verfaßt habe: Zur Trivialliteraturforschung 1964-1976. In: IASL 2 (1977), S. 1-39.

[1074] Im Sinne von H. Kreuzer (Trivialliteratur, S. 182) gibt es keinen objektiv fixierbaren Mutationspunkt für den Umschlag von ‚hoher' Literatur in ‚niedere' Literatur.

[1075] Damit sind für den Gesamtbereich der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts Differenzierungen angedeutet, wie sie M. Greiner in seiner Darstellung "Die Entstehung der modernen Unterhaltungsliteratur" vernachlässigt. Sophie von La Roche oder Friedrich Nicolai bewegen sich mit Romanen wie dem "Fräulein von Sternheim" und dem "Sebaldus Nothanker" in einer spezifischen (und als solche reflektierten) Vermittlungssituation. Erst die spätere unreflektierte Reproduktion dieser Schemata läßt sich dem Bereich ‚Trivialliteratur' zuordnen. – Vgl. auch die differenzierenden Analyse-Ansätze bei N. Miller: Der empfindsame Erzähler, S. 233f.

Hypothese gilt dabei, daß Trivialisierung immer dann einsetzt, wenn die den Text bestimmenden Vorstellungen von der Vermittlung zwischen Autor und Publikum und der aktuellen Literaturfunktion bewußt oder unwissentlich die tatsächlichen Gegebenheiten nicht mehr erfassen.[1076]

Solche Trivialisierungen ergeben sich häufig auch bei der Übernahme eines erfolgreichen Erzählmodells in einen anderen Kulturbereich, der in der Literaturfunktion und Literatursituation von dem Herkunftsbereich abweicht. In der Sterne-Nachfolge der späten 1760er und frühen 1770er Jahre zeigen sich in der deutschen Erzählprosa schon typische Erscheinungen des zu behandelnden Trivialisierungsvorgangs. P. Michelsen hat sie am Beispiel von Schummels Erstlingswerk, den "Empfindsamen Reisen durch Deutschland" (1771/72), verfolgt. Sternes spezifisch begründete Disposition des ‚launigen Erzählens', des Wechsels zwischen distanzierter bzw. satirischer und empfindsamer Welterfahrung wird bei Schummel im Stile munterer Fröhlichkeit, unmotivierter Sprunghaftigkeit und Schwatzsucht kopiert:[1077] statt der differenzierten Sensibilität des Reisenden bei Sterne bietet Schummel leere Affekte großer Gefühlsaufwallungen.[1078] Dabei kokettiert der Erzähler der "Reisen" bereits mit Argumenten, wie sie später zur Rechtfertigung der Trivialliteratur konstitutiv werden: "Diejenigen von meinen Lesern, die Yoriks Höhe im Denken nicht erreichen können, sind mit meiner Tiefe sehr wohl zufrieden und wünschen zum Theil, daß ich noch tiefer seyn möchte."[1079] Hier zeichnet sich bereits die Tendenz ab, nicht nur ‚konsumentenfreundlich' den Lesererwartungen entgegenzukommen, sondern leicht zu befriedigende Bedürfnisse auch über das Erzählen zu konditionieren.[1080]

Dennoch ist der populäre Roman in den 1760er und 1770er Jahren ebenso wie der von ‚Kennern' diskutierte Text auf eine gemeinsame Mitte des bürgerlichen Literaturinteresses unter dem Aspekt einer (auf angenehm-unterhaltende Weise zu gewinnenden) Erfahrungserweiterung bezogen. Bei der postulierten und im literarischen Vollzug bestätigten Homogenität der Interessen war es noch nicht nötig, bestimmte Lektürebedürfnisse und Verfahren der Textproduktion zu diskriminieren, um damit für wichtig erachtete Literaturfunktionen zu schützen. Erst wenn die Reduktion des Nutzens zugunsten des Vergnügens nicht

---

1076 Solche Befunde haben sich bereits in den vorausgegangenen Kapiteln ergeben – vgl. z.B. J. G. Müllers "Herren von Waldheim" oder F. Nicolais späte ‚Thesenromane'.

1077 Vgl. J. G. Schummel: Empfindsame Reisen. III, S. 320: Sternes Yorick erscheint bei Schummel als Träger der ‚Idee einer ununterbrochenen Fröhlichkeit'. – Vgl. dagegen das Aufgreifen Sternescher ‚Probleme' bei Hippel, Wieland oder Jean Paul, wo die Übernahme der entsprechenden Vermittlungstechniken im Zusammenhang mit Faktoren der (im Erzählen reflektierten) Erfahrungs- und Mitteilungsprobleme steht – wie sie auch für Sterne relevant waren.

1078 Vgl. P. Michelsen: Laurence Sterne, S. 122; 131 und 134. Auch S. 124: Das Sternsche Erzähler-Gespräch wird von Schummel einfach nachvollzogen, ohne daß es in seiner spezifischen Begründung einsichtig ist.

1079 J. G. Schummel: Empfindsame Reisen. II, S. 207.

1080 M. Beaujean (Der Trivialroman, S. 9) greift zu kurz, wenn sie nur die Anpassung an die Bedürfnisse des Lesers als Tendenz des Trivialromans sieht.

mehr so offen anerkannt wird wie in Schummels "Reisen",[1081] wenn der Erzähler ohne hinreichende kollektive Legitimation oder in undifferenzierter Weise ‚belehrt', wenn der Anspruch erhoben wird, mit obsoleten Erzählverfahren ‚neue' Einsichten zur Zeitwirklichkeit und zur Natur des Menschen zu vermitteln,[1082] und wenn diese leicht faßliche und schnell zu produzierende Lektüre immer mehr Interessenten gewinnt, entsteht auf der Seite der ‚anspruchsvollen' Autoren und Kritiker das Bedürfnis nach Abgrenzung.

Der Prozeß der Trivialisierung des aufklärerischen Romanprinzips setzte verstärkt zwischen 1775 und 1780 ein:[1083] im Zusammenhang mit den – am Beispiel der Satire – beschriebenen Erfahrungen einer schwierigen Verständigung zwischen Autoren und Publikum, während gerade der allgemeine Lektürebedarf derart anstieg, daß er nun unter ‚literaturfremden' ökonomischen Gesichtspunkten genutzt werden konnte.[1084] Generelle Faktoren dieser Art wurden in der um 1780 zögernd anlaufenden Polemik gegen die ‚schlechten Romane' weniger geltend gemacht als Kriterien der formalen Qualität bzw. der ‚Wahrheit des Erzählten',[1085] d.h. seines pragmatischen Werts für den Erfahrungsgewinn mit Hilfe der literarischen Entwürfe von ‚Wirklichkeit'.[1086]

Diese Vorwürfe wiegen im Bereich des satirischen Erzählens besonders schwer, da die Objekt-Verbindlichkeit des Darstellung zur Legitimation des satirischen Vorgehens gehört. Nicht minder wichtig ist die Sicherung der Autorität des Satirikers und seines Konsensus mit dem Publikum bezüglich der Normen des satirischen Urteils. Im pragmatischen Erzählen waren über die Annahme einer Interessengemeinschaft zwischen Erzähler und Leser sowie in der ständigen Rechtfertigung des Ablaufs der Geschichte gegenüber dem Leser dafür gute Voraussetzungen gegeben. In der Trivialisierung dieses Modells wird nun der Heterogenität des Publikums durch verstärkte Nivellierung der angesprochenen Interessen

---

1081 Vgl. J. G. Schummel: Empfindsame Reisen. II, 207.

1082 Vgl. M. Beaujean: Der Trivialroman, S. 70f.: Die Trivialisierung des aufklärerischen Romans setze um 1780 damit ein, daß traditionelle ‚Anschauungsformen' von ihrem ursprünglich-funktionalen Zeitbezug gelöst und auf inadäquate Kommunikationssituationen übertragen werden.

1083 Vgl. ebd., S.60.

1084 Vgl. auch Q. D. Leavis: Fiction, S. 132f.

1085 Vgl. dazu E. Becker: Der deutsche Roman um 1780, S. 1: Erst die romantische Literaturkritik führe die Abgrenzung von Kunst- und Trivialroman ein. – Auf die Besonderheiten der merkantilen Massenproduktion der ‚schlechten' Romane wird weniger in der Literaturkritik als in den Romanen selbst eingegangen: in der Darstellung und Kritik des "literarischen Betriebs" (vgl. z.B. Nothankers Erlebnisse in Leipzig, aber auch G. F. Rebmann: Empfindsame Reise nach Schilda, S. 13 und 18).

1086 Vgl. hierzu die entsprechenden Vorwürfe u.a. bei J. K. Wezel: Hermann und Ulrike. I, Vorrede, S. XLIV: kunst- und planlose Romane ohne Wahrscheinlichkeit von Milieu und Charakter; ebd., S. XLVf.: Die Wahrscheinlichkeit muß über einleuchtende Verknüpfung von Ursache und Wirkung hergestellt werden; ebd., S. XLVI: Der Text muß unter dem Aspekt eines ‚poetischen Ganzen' konstruiert sein. – J. G. Müller: Herr Thomas. II, S. 61: Romane, die nur aus zusammengehäuften "Platitüden" bestehen; ebd., S. 66f.: Die Reproduktion einfacher Schemata erlaubt es, solchen "Plunder" gleich "fuderweise" in Leipzig feilzubieten. – J. A. Knigge: Ueber Schriftsteller, S. 165: Die meisten Romane, die zwischen 1770 und 1790 in Deutschland erschienen sind, seien Machwerke übelster Art – ohne Wirklichkeitstreue, voll von verzeichneten Karikaturen der Welt. – C. Nicolai (Theorie des Romans, S. 173) spricht 1813 dann nur noch pauschal von "plumpen Produkten".

und Gegenstände begegnet;[1087] extreme Erfahrungen und Vorstellungen sind im Hinblick auf ein ‚kleinstes gemeinschaftliches Vielfaches' eingeschränkt, Normenkonflikte zugunsten einer allgemein akzeptablen ‚Mittellage' vermieden. Schwierigkeiten in der Konsensusbildung werden dadurch umgangen, daß sich der Autor in seinen verschiedenen Reaktionen den möglichst vage zitierten Haltungen seines Publikums anpaßt bzw. die Leser – ohne die sonst übliche Rechtfertigung – im Sinne seiner Vorstellungen lenkt oder sich in Bereichen bewegt, die keine Konsensus-Probleme stellen (vgl. etwa die Tendenz zum Familienroman). Dabei muß sich der Autor in seiner Position als Kritiker oder ‚Belehrender' nicht weiter legitimieren; dem realen Autoritätsschwund des Schriftstellers in der Öffentlichkeit wird im trivialisierten literarischen Raum durch einen verstärkten Autoritätsanspruch begegnet. [1088] Damit ergibt sich – im Gegensatz etwa zum Roman Wielands oder Knigges – nur noch ein pseudo-partnerschaftliches Verhältnis zum Leser, der so weitgehend als Belehrungsobjekt des Erzählers erscheint.[1089] Er wird nicht mehr der Erziehung zum ‚richtigen Lesen' für würdig erachtet, sondern das Erzählen wird auf seinen bestehenden Fähigkeiten aufgebaut – lediglich über die Variation des Stofflichen wird scheinbar ‚Neues' geboten.

Damit versteht sich fast von selbst, daß die bei Wieland oder Thümmel beschriebenen Schwierigkeiten im ‚Finden der Wahrheit' oder die von Hippel thematisierte Subjektivität der Welterfahrung durch solche Trivialisierungsprozesse ausgeschaltet werden. Unter dem Patronat des allwissenden und allmächtigen Erzählers bleibt die Welt einsichtig und erklärbar;[1090] der Mensch – so nicht höheren Standes – ist grundsätzlich ‚gut' und höchstens fehlgeleitet oder verdorben. Selbst angesichts der Verunsicherung in der Durchsetzbarkeit der ‚aufklärerischen' Ideen und Normen, angesichts der Heterogenität wirtschaftlicher und politischer Interessen auch im Bereich des bürgerlichen Mittelstandes ist es ein Charakteristikum der Trivialisierung des Romans, daß er sein Normen-System als stabil und unbezweifelt ausgibt. So freut sich z.B. der Erzähler in J. G. Müllers "Herren von Waldheim" (1784

---

1087 Freilich bietet nicht nur der ‚pragmatische Roman' ein zu trivialisierendes Modell. Es wird vielfach überlagert von den Verfahrensweisen und der Stofflichkeit des spätbarocken Abenteuer- oder Tugendbewährungsromans, der über spezielle Bearbeitungen Leser in den Mittel- und Unterschichten gefunden hatte – vgl. auch M. Beaujean: Der Trivialroman, S. 45.

1088 Vgl. z.B. J. W. Schöpfels "satirisch-komischen Originalroman" "Hirum Harum" von 1789, der weder Probleme des satirische Urteils, noch solche der Satiriker-Autorität kennt. – Allgemein stellt sich im trivialisierten satirischen Erzählen eine Tendenz zur ‚unzeitgemäßen' Strategie des autoritätsabhängigen ‚Schimpfs' heraus.

1089 Diese ‚autoritäre' Lenkung des Lesers wird häufig bestritten: der Leser solle selbst das Wesentliche erkennen und seine Schlußfolgerungen anstellen. Doch meist gehen den Szenen oder Schilderungen für solche Urteilsbildungen entsprechend steuernde Kommentare des Erzählers voraus – vgl. z.B. J. G. Müller: Die Herren von Waldheim. IV, 143 und 147-150: zur ‚Positivität' von Louise.

1090 Vgl. M. Beaujean: Der Trivialroman, S. 173. – Eine wichtige Rolle spielt dabei auch die Vermeidung aller Sprachprobleme; das trivialisierte Erzählen stützt sich gerade auf die "sprachlich zur Schablone gewordenen Erscheinungen der Welt" (V. Lange: Erzählformen, S.134), die anderenorts zum eigentlichen Gegenstand des Erzähler-Leser-Gesprächs werden.

erschienen), daß sich "heutzutage" die Normen bürgerlichen Denkens durchgesetzt hätten und selbst Aristokraten es sich gefallen lassen müssen, nach ihrer Nützlichkeit für die Gesellschaft beurt zu werden (I, 7).

Aus dieser Annahme, daß der politisch und nicht zuletzt literarisch vollzogene Prozeß allgemeiner ‚Aufklärung' gelungen sei, folgt eine Richtungsänderung der Satire: sie kann in ihrer Aggressivität zurückstecken. Andererseits wird durch den Anspruch, ‚satirisch' zu sein, die Toren zu verlachen und die Lasterhaften zu strafen, gerade im trivialisierten Erzählen des späten 18. Jahrhunderts (häufig in der Form des pikaresken Narrenromans) der Nutzen und Wert des Romans betont. Das ‚utilitarische' Literaturverständnis dient hier als ‚unzeitgemäßes' Rechtfertigungsargument. Tatsächlich aber erfüllt die Satire in diesem Bereich des Erzählens lediglich Funktionen des ‚Lustigmachens' und der ‚Witzelei',[1091] weil eben durch Vernachlässigung der realen Kommunikationsbedingungen weder ernsthaft Wirkungen der Satire beabsichtigt, noch diese im satirischen Vorgang gesichert werden können. Die ‚satirische Situation' wird so mit ihren Komponenten im Erzählen nur noch ‚zum Schein' aufgebaut; die Satire fungiert als ‚aufklärerische Arabeske', als Geste eines neuen bürgerlichen Selbstbewußtseins (ohne jegliche Analyse der tatsächlichen Verhältnisse), als Ventil für Aggressionen, die auf diese Weise literarisch sublimiert werden.[1092] Diese ‚Sozialhygiene' wird im trivialen Roman ebenso im sentimentalen Verklären von Figuren, die unter Ungerechtigkeit und Unterdrückung leiden, als auch im schwärmerischen Idealisieren sich erfolgreich durchsetzender Vorbildfiguren geleistet. Vielfach treten beide Möglichkeiten komplementär auf (vgl. z. B. die Romane von C. G. Cramer).

Im Ganzen gesehen lassen sich für die verschiedenen Ebenen des satirisch-komischen Erzählens von J. G. Müller bis hin zu der polemisch verschlüsselten Satire in den Broschüren unter dem Aspekt der Trivialisierung des anspruchsvollen und reflektierten satirischen Erzählens einerseits und des Anschlusses an ‚überholte' satirische Verfahren andererseits unterschiedliche Entwicklungen und Ergebnisse beschreiben. Gemeinsam ist allen diesen Texten, daß die Problematisierung der Satire infolge der veränderten sozial- und bewußtseinsgeschichtlichen Bedingungen für Literatur nicht nachvollzogen oder überspielt wird. Auf literarisch anspruchsvollerer Ebene kann dies durch die Freude an den ‚Effekten' der satirischen Darstellung – an Komik, Witz, Treffsicherheit der satirischen Karikatur etc. – geschehen. Einen Schritt weiter geht die Auflösung der Satire im belanglosen ‚Scherz', dem sich auch außerhalb des Romans im späten 18. Jahrhundert eine Fülle von Almanach-

[1091] Vgl. E. Becker: Der deutsche Roman um 1780, S. 146. – Um 1780 ist in den meisten Romanen des Genres nicht mehr die Satire der bewegende Impuls, sondern das Interesse am Komischen.
[1092] Vgl. zu dieser grundsätzlichen Funktion der Satire J. Schönert: Roman und Satire, S. 60f.

en, Kalendern, Anekdotensammlungen und ‚schnurrigen' Erzählungen widmet.[1093] Auf der anderen Seite steht die – gezielt oder gedankenlos – propagierte Illusion von der ‚Nützlichkeit' der Satire in ihren Besserungs- und Straffunktionen als Alibi für politische Handlungsunfähigkeit des Satire-Publikums (vgl. z.B. die Topik der Adels- und Klerikersatire bei C. G. Cramer) und die Ohnmacht, durch Literatur Menschen verändern zu können.

In allen diesen Fällen kann die aufklärerisch geforderte Funktion des Erkenntnisgewinns und der Erfahrungserweiterung durch Satire verdeckt werden, während sie z.B. in der Konstruktion des humoristischen Erzählens – als Reaktion auf die Probleme des satirischen Verfahrens – auf einer anderen, wenn auch ‚unverbindlicheren' Ebene weiter zu verfolgen gesucht wird. Dennoch besteht auch vom trivialisierten Erzählen her weiterhin ein Konnex zu der anspruchsvolleren Entwicklung des humoristischen Romans. Wo sich in dessen Folge das Erzählen ‚humoristisch' gibt, erscheint es zumeist als "die liebevoll-selbst-bespöttelnde Darstellung der kleinbürgerlichen Welt".[1094] Dabei werden keine dissonanten Welterfahrungen ‚versöhnt', nicht satirisch-aggressive Distanz und mitleidiges Verstehen in subjektiver ‚Zerrissenheit' zu vereinigen gesucht, sondern das Ziel verfolgt, sich in einer Umwelt einzurichten, die zwar unzulänglich ist, aber auch ‚irgendwo' ihre guten Seiten hat. Diese Einstellung wird ‚sozialschichtenspezifisch' begründet: Wer "sein im Schweiße des Angesichts errungenes Brodt in Thränen taucht", soll durch Literatur "nicht unzufrieden mit der Welt" gemacht werden; er soll "auf alles das Gute was keine drückende Hand dem Menschen zu rauben vermag" aufmerksam gemacht werden und lernen, es zu genießen.[1095]

Als Gegenstand dieses Erzählens bildet sich immer mehr – im fortschreitenden Rückzug aus der ‚unerfreulichen' politisch-gesellschaftlichen Öffentlichkeit – der Bezirk des Familienlebens heraus.[1096] ‚Wirklichkeitsgetreu' zu erzählen, heißt dann, möglichst viel aus dem ‚Privatleben' der Figuren zu berichten (vgl. zu diesem Trivialisierungsmoment hier die Textanalyse zu Müllers "Herren vor Waldheim") und schließt die getreue, letztlich aber belanglose Schilderung alltäglicher Details ein, wie z.B. "die munterspringenden Zuckerbröckelchen zu malen, wenn Grethe den Zucker zum Kaffee zerschlägt".[1097] In diesem Bereich sind alle Probleme ‚domestiziert' und Leidenschaften wie Aggression, Trauer und Begeisterung zugunsten einer ‚gemütvollen' Einstellung zum Leben reduziert: man weint, wenn "eine Mücke die Beine versengt"[1098]

---

1093 Vgl. W. Promies: Der Bürger und der Narr, S. 155ff.
1094 M. Beaujean: Der Trivialroman, S. 88.
1095 J. G. Müller: Die Herren von Waldheim. II, 23.
1096 Vgl. G. Jäger: Empfindsamkeit und Roman, S. 78: Die Familie erscheint dabei (z.B. im Roman Müllers oder Lafontaines) immer mehr als Spiegel des wirklichen Lebens.
1097 J. G. Müller: Herr Thomas. II, 67.

Die ‚moderaten' Gefühle des privaten Bereichs – wie empfindsames Mitleid und familiärer Ärger – bilden die Basis der Verständigung im Trivialroman, die ‚großen Affekte' – wie satirischer Zorn und sentimental begriffenes Leiden – die funktionslosen Reizmomente. Der solcherart ‚eingeschränkte' Leser ist nicht mehr – wie der aktive Partner des Erzählers im pragmatischen Roman – am ‚Warum' der erzählten Geschichte und an dem ‚Wie' der Übertragbarkeit auf seine Erfahrungswirklichkeit interessiert, sondern sucht anheimelnde Vertrautheit oder exotischen Reiz im Gegenstand des Erzählens:[1099] er ergibt sich mit dem ‚Was' zufrieden und mit dem Schein der Erfahrungserweiterung in der irrelevanten Belehrung durch den autoritär agierenden Erzähler.

In den nachfolgenden Analysen von J. G. Müllers "Siegfried von Lindenberg" und Knigges "Reise nach Braunschweig" erscheinen – gemäß den am Eingang dieses Kapitels markierte Voraussetzungen – nur Ansatzpunkte der hier skizzierten Trivialisierung, die weiter zu verfolgen einer eigenständigen Untersuchung bedürfte.

## *J. G. Müllers "Siegfried von Lindenberg": Die Auflösung der satirischen Konstellation in ‚Belustigung'*

J. G. Müller war als Romanschriftsteller in seiner Zeit zwar nicht unumstritten, als ‚Trivialautor' wurde er jedoch nirgendwo auf einer Ebene etwa mit C. G. Cramer eingestuft. Insbesondere sein erster Roman "Siegfried von Lindenberg" (1779) brachte ihm weithin Anerkennung ein; Müller unterhielt gute Beziehungen zu Bürger, Eschenburg, Lessing, Nicolai, Boie, Knigge und Voss;[1100] Lichtenberg nannte ihn gar den "deutschen Fielding".[1101] J. A. Bergk schätzte Müller höher als Knigge ein,[1102] und in Joerdens "Lexikon der deutschen Prosaisten und Schriftsteller" wird Müller im ersten Rang der zeitgenössischen Romanschriftsteller eingereiht, zumal er den "richtigen Begriff von dem Werthe und dem Berufe des Volksschriftstellers" hat.[1103] In Joerdens Urteil erscheint Müller geradezu als idealer Repräsentant der aufklärerischen Konzeption des Romans: er vermittele "tägliche Erfah-

---

1098 Vgl. dazu das Romangespräch in J. G. Müllers "Herr Thomas" (II, 67). Müller grenzt sich – wohl gerade weil selbst Trivialisierungstendenzen ausgesetzt – aggressiv gegen die "noch trivialeren" Erzählverfahren, vor allem jedoch gegen deren sentimentale Spielart, ab. – Unter diesem Aspekt ist die Tatsache des "Romangesprächs" allein noch kein Merkmal für nicht vollzogene Trivialisierungen. (Dieses Argument ist E. Webers Überschätzung des Romangesprächs im "Herrn Thomas" entgegenzuhalten – vgl. E. Weber: Die poetologische Selbstreflexion, S. 188 und 190.)

1099 Vgl. dazu J. G. Müller: Die Herren von Waldheim. II, 50: Der Erzähler beklagt sich, daß den Lesern nichts daran liegt, wie und warum der Autor seinen jeweiligen Gegenstand gerade so und so beschreibe; sie "hungern" nur nach "Stofflichkeit".

1100 Unter den Schriftstellerkollegen werden Müllers treffender Witz, seine Fähigkeit für anschauliche Darstellung sowie seine Welt- und Menschenkenntnis geschätzt. Ihm wird positiv angerechnet, daß er ein breites Publikum anzusprechen vermag, aber auch die ‚Kunstrichter' nicht enttäuscht – vgl. A. Brand: Müller von Itzehoe, S. 3.

1101 Lichtenberg im Brief an J. G. Müller vom 16. 7. 1794 – vgl. A. Brand: Müller von Itzehoe, S. 2.

1102 J. A. Bergk: Die Kunst, Bücher zu lesen, S. 275.

1103 Joerdens "Lexikon". III, S. 722.

rung" in Vergnügen und Belehrung.[1104] Und auch rund zwanzig Jahre später – in Jean Pauls "Nachschule" – gehört Müller nicht zu den Vielschreibern, die Romane voller "Leerheit und Alltäglichkeit" liefern; allerdings hat sich – im Zuge der Distanz zu den Wirkungsvorstellungen des Aufklärungsromans – die Hochschätzung in eine nachsichtige Toleranz gewandelt: den Trivial- und Moderomanen der Zeitgenossen seien die "alten mehr derben Lehrromane eines Itzehoer Müller, Breslauer Hermes" und Friedrich Schulzes vorzuziehen.[1105]

Müllers ‚Volkstümlichkeit', die ihm zunächst noch unter dem Aspekt der ‚allgemeinen Aufklärung' durch Literatur noch zum Vorteil gereichte, stellt sich dann in der Literaturkritik des 19. Jahrhunderts als Nachteil heraus: nur in der Kategorie des norddeutschen ‚Heimatdichters' werden ihm noch Meriten zugebilligt. Das blieb nicht ohne Folgen für das literaturwissenschaftliche Interesse. Selbst die positivistisch-monographische Aufarbeitung um 1900 hat nur eine einzige Studie (A. Brand) hervorgebracht.[1106] Dieses Mißtrauen gegenüber dem ‚Unterhaltungsschriftsteller' gründet sich im wesentlichen auf Müllers Äußerungen zur Absicht seiner Romane, die ihn als einen der ersten ‚marktbewußten' Schriftsteller charakterisieren. In Reaktion auf das erste Echo zum "Siegfried von Lindenberg" versucht Müller in der erheblich erweiterten 2. Auflage von 1781 die angestrebte Position deutlich zu kennzeichnen – besonders ausführlich in dem neu konzipierten Rechtfertigungskapitel zu Beginn des 3. Teils:[1107] er habe seinen Roman in erster Linie für den "großen Haufen" der Leser bestimmt (III, 18f.) – ihnen gelten die "niedrigkomischen" Partien; aber auch die literarischen Kenner sollen nicht zu kurz kommen, denn Müller will "das hohe Komische mit dem Niedrigen, und feinere Züge mit Platitüden abwechseln lassen" (III, 18f.). Er begründet seine Absicht mit dem Hinweis, daß ein Großteil des neuen Leserpublikums bei der Buchproduktion zu kurz komme, da diese vorzugsweise an den Interessen der gebildeten Leser ausgerichtet sei. Aber auch die weniger literaturerfahrenen Leser zählten schließlich zur Menschheit, die es zu unterhalten und zu belehren gilt (III, 14-16).

---

1104 Ebd., S.730.

1105 Jean Paul: Werke (Hanser-Ausgabe). V, S. 483. – Allerdings wird Jean Paul hier Müller nicht gerecht, wenn er ihn mit Hermes auf eine Stufe stellt, denn von der utilitarischen ‚Anwendung' des Romans hat sich Müller zumindest im "Siegfried von Lindenberg" spöttisch abgesetzt: Sein Schlußkapitel wendet sich gegen alle diejenigen, die aus Romanen nichts als ‚Nutzanwendung' für das tägliche Leben suchen (IV, 282f.)

1106 Die von Müller postulierte Volkstümlichkeit hat ihm in der marxistischen Literaturwissenschaft von heute einigen Vorausrabatt beschert: M. Tronskaja (Die deutsche Prosasatire, S. 213ff.) nimmt seine satirischen Ambitionen weitgehend ernst, wenn auch die Auflösung in Richtung von (alles geltend lassender) Belustigung ansatzweise gesehen wird.

1107 Als Textgrundlage wird hier diese 2. Auflage von 1781 benutzt, die gerade in ihren Erweiterungen zur 1. Auflage den neuen Typus des satirisch-komischen Romans für ein breites Publikum veranschaulicht: J. G. Müller: Siegfried von Lindenberg. Leipzig 1781

Als Vorbilder in der Hinwendung zu einem breiten Publikum nennt Müller Smollett und Fielding, "die sich nicht zu groß dünkten, dem großen Haufen seine Mängel, Thorheiten u.s.w. in lächerlichem und für ihn auffallendem Gewande zu zeigen" (III, 16). Die solchen Lesern gemäßen Darstellungsweisen weichen also nach Meinung des Autors vom ‚normalen Niveau' ab, sie werden dem anspruchsvollen Leser als "ekelhafte Platitüden" erscheinen. Um der allgemeinen Verständlichkeit willen muß sich der Autor jedoch – und dies klingt wie ein ‚modernes' Plädoyer für das ‚Recht auf Trivialliteratur' – an einem solchen Niveau orientieren.[1108] Die "schönen Geister" und "Gelehrten" unter den Lesern, von denen schon das Vorwort zur 1. Auflage ostentativ abrückt (I, 2f.),[1109] kommen allerdings auch auf ihre Kosten: ‚insider'-Anspielungen auf Schriftstellerkollegen und Autorenfehden (vgl z.B. III, 44f. und 71) dienen dazu ebenso wie Reflexion über den besonderen Status des Erzählens im "Siegfried von Lindenberg" (vgl. I, 52: dies sei "kein schulgerechtes Buch") und die ironischen Abgrenzungen gegenüber gängigen Romanschemata und deren Reproduktion im "sehr schaalen Moderoman" (vgl. IV, 271ff.: über die Möglichkeiten, ein ‚happy end' herbeizuführen).[1110] Müllers Prinzip, für jeden Geschmack etwas bringen zu wollen, läßt Einsicht in die Heterogenität der Leserschaft aufklärerischer Romane erkennen; es weicht in seiner ‚Kramladen-Konstruktion' (jeder möge sich nach Bedarf bedienen) den Problemen aber in einer Weise aus, die für die aufgezeigten Trivialisierungstendenzen charakteristisch ist. Zu fragen wäre aber auch, ob sich hinter dem volkstümlich-menschenfreundlichen Impetus nicht die zielsichere Kalkulation auf die Bedingungen des ‚Marktes' verbirgt. Der "Lindenberg"-Erfolg hatte Müller zu weiteren satirisch-komischen Romanen veranlaßt, in denen die autobiographisch konzipierte Figur des "braunen Mannes" stets eine Rolle spielt. Diese Sammlung ("Komische Romane aus den Papieren des braunen Mannes" – unter Einschluß des "Siegfried von Lindenberg") zielt in der Vorrede zu Band I (1784) erneut auf den "großen Haufen", dem – und hier wird aus dem volkserzieherischen Bemühen kalkulierende Anpassung – durch die Darstellung des Guten, Schlechten und Lä-

---

1108 Müller gibt sich rundum ‚konsumentenfreundlich': zugunsten einer breiten Wirkung hat er sowieso schon auf allzu dialektbezogene Einfärbung der Dialoge verzichtet. Wo – wie er den Reaktionen auf die 1. Auflage entnimmt – immer noch unverständliche Vokabeln des Lokalwortschatzes stehengeblieben sind, werden diese in Anmerkungen für die "obersächsischen Leser" erklärt (III, 147).

1109 Daß die Masse der Leser aus dem "großen Haufen" zumindest nicht unter den Subskribenten zu suchen ist, zeigt die Subskribentenliste, die dem Exemplar "Maassen 494" (2. Auflage 1781) der Universitätsbibliothek München beigeheftet ist: sie reicht von Grafen, Aristokraten und Militärs bis hin zu Studenten und Sekretären, wobei die Staatsbeamten in der Überzahl sind.

1110 Die Tatsache, daß J. G. Müller – bei dem sich verschiedene Aspekte einer Trivialisierung des Erzählens abzeichnen – in Abschweifungen und Diskussionen immer wieder die Abgrenzung zum banalen Moderoman, vor allem dem Roman empfindsamer Prägung sucht (vgl. z.B. das ausführliche Romangespräch im "Herrn Thomas", III, S. 39ff), kennzeichnet das Bemühen, für seine Romane die richtige Position im Angebot des Buchmarkts zu fixieren: realistisch-komisch-satirisches Erzählen unterhalb des elitären Niveaus von Wieland oder Wezel, aber in Distanz zu Autoren wie C. G. Cramer – Vgl. auch Jörg Schönert: Die Trivialisierung des Erzählens in der Spätaufklärung. J.G. Müllers Romankonzept und sein Selbstverständnis als Schriftsteller. In: Alexander Ritter (Hg.): J.G. Müller von Itzehoe und die deutsche Spätaufklärung. Heide in Holstein 1978, S. 99-118.

cherlichen "bis auf einen gewissen Grad" Welt- und Menschenkenntnis vermittelt werden soll.

Müller betont zwar im "Siegfried von Lindenberg", daß sich der Schriftsteller nicht seinem Publikum anpassen dürfe (III, 27); die Praxis seiner Romane widerspricht jedoch weitgehend diesem Postulat. Schon die erste Fassung des "Siegfried von Lindenberg" erwies sich als Probe auf den Publikumsgeschmack;[1111] die 2. Fassung intensivierte dann – entsprechende Rechtfertigungen eingeschlossen – die ‚marktgerechte' Orientierung am größten Potential der möglichen Konsumenten, zumal Müller aufgrund seiner schlechten Gesundheit den Schreibtischberuf des Schriftstellers als optimale Verdienstmöglichkeit ansehen mußte.[1112]

Das Interesse der literatur-unerfahrenen Leser versucht Müller vor allem durch die Abkehr von der Szene der ‚großen Welt' und mit dem Identifikationsangebot der dargestellten ‚Alltagswelt' zu erreichen. Das Milieu der ‚kleinen Leute' und der Habitus des "dörperischen" Junkers sollen dem breiten Publikum den Eindruck vermitteln, daß die erzählte Geschichte Relevanz für sie selbst hat (vgl. III, 21). Diese Verbindlichkeit wird über das Wiedererkennen des konkreten Details zu sichern gesucht: dies beginnt bei der leichten Dialektfärbung der Dialoge sowie der Nachahmung der Rede- und Schreibgewohnheiten der ‚Ungebildeteren' (vgl. auch die Rechtschreibschwäche des Junkers Siegfried) und findet seinen Schwerpunkt in der ausgedehnten Schilderung privater Bereiche des häuslichen Lebens (vgl. I, 75ff.: der Ehezwist im Pfarrhaus) oder der behaglich-begrenzten ‚Öffentlichkeit' des Wirtshauses.

Ein solcher ‚Realismus' – der Müller von seinen Zeitgenossen als wichtige Neuerung für den deutschen Roman hoch angerechnet wurde und ihm den Vergleich mit Fielding einbrachte – erweckt jedoch im Hinblick auf die englischen Vorbilder nur den Eindruck des Genrebilds, das den ‚Lauf der Welt' nicht in seinen Brennpunkten zusammenfaßt, sondern ihm ausweicht. Freilich versteht es Müller, diese Konstellation zu verschleiern. Die Geschichte des Siegfried von Lindenberg ist trotz vieler Längen geschickt erzählt;[1113] sie erweckt den Eindruck, gängige Erzählschemata zu vermeiden und in ihrer satirischen Ausrichtung ‚hochaktuell' zu sein.[1114] Die Titelfigur ist ein norddeutscher Landjunker – von der sozialen Position her also eine Erscheinung, die gesellschaftlich relevant und angesichts der Machtpositionen im eigenen Herrschaftsbereich der Satire wert ist. Zudem leistet sich

1111 Vgl. A. Brand: Müller, S. 32
1112 Vgl. ebd., S. 31.
1113 Vgl. z.B. die Rolle des Schulmeisters, der von Siegfrieds Torheiten profitiert. Als er sieht, daß sich der Junker durch die Liebe zur Baronin Else seinem Einfluß entziehen könnte, bietet er allen Einfallsreichtum auf, neue "Tollheiten" als Abwechslung für das eintönige und beschränkte Leben in Lindenberg zu ersinnen (z.B. das Projekt "Stierkampf" – II, S. 183f.); dadurch wird die fortgesetzte Illustration der Großmannssucht Siegfrieds neu motiviert.

der reiche Herr von Lindenberg die Marotte, zu seiner Freizeitbeschäftigung Einrichtungen in Lindenberg aufzubauen, wie sie die großen Landesherren pflegen: eine eigene Zeitung, eine gelehrte Akademie usf., dabei hat auch er "nichts als Größe und seines Landes Bestes vor Augen" (I, 9). Die Konstellation erscheint verheißungsvoll für gesellschaftskritische Satire: durch verfremdende Transposition in das ländlich-begrenzte Milieu werden die kostspieligen Repräsentationsgelüste der deutschen Duodezfürsten kritisiert und in ihren Folgen für das Land analysiert.

Doch zunächst einmal läßt sich Siegfried vor allem unter dem Aspekt der traditionellen Typensatire erfassen, wobei gleich eine Reihe von literarischen Vorbildern anzuführen ist. Die Verwandtschaft zu Musäus' Herrn von N. liegt nicht nur von der sozialen Position und dem Verlangen nach aufwendiger Freizeitgestaltung her auf der Hand. Der Erzähler weist selbst auf diese Beziehung hin (III, 31f.); nur spielt Siegfrieds Leidenschaft für alte Ritterbücher lediglich am Anfang der Geschichte eine Rolle wie auch sein naives Literaturverständnis – die erzählten Geschichten für ‚wahr' zu nehmen[1115] – weniger zugunsten der ‚richtigen Anwendung' von Literatur genützt wird, sondern vor allem komische Effekte produziert.[1116] Die wichtigste "Torheit" Siegfrieds, sein ‚Fehler', der "ihn zum lächerlichsten Original von der Welt" macht (I, 79f.), ist die lächerliche Selbstüberhebung: mehr sein zu wollen als andere Junker und Dinge zu betreiben, für die ihm die Voraussetzungen fehlen und die in seinem ländlichen Bezirk komisch wirken. Dabei läßt sich der Junker auch noch von seinem Schulmeister Schwalbe übertölpeln, der als Arrangeur der diversen Vergnügungen sich eine einträgliche Machtposition aufgebaut hat (vgl. z.B. I, 127).

Auch die anderen Träger von Komik in der Geschichte – wie eben der Magister oder der Justitiar und schlechte Schriftsteller Süß, das halbgebildete ‚Genie' Ex-Schuster Pfriem, die adelsstolze und geizige Baronin Emerentia (vgl. IV, 43f.) und das "changeante Genie" Peter Fix – könnten als aktuell bedeutsame Repräsentanten eines sozialen Milieus oder bestimmter Haltungen durchaus brauchbare Ansatzpunkte für gesellschaftskritische Zeitsatire liefern. Aber auch sie sind mehr als eigenständige ‚komische Typen' im Anschluß an ‚saty-

---

1114 Wo Müller traditionelle Verfahren des aufklärerischen Romans übernimmt, tut er das häufig in parodistischer Distanzierung – ohne daß aber durch diese Parodie irgendetwas an den Verfahren oder der durch sie bedingten Konstellation verändert würde – siehe N. Miller (Die Rolle des Erzählers, S. 72) zum parodistischen Beginn des "Siegfried von Lindeberg".

1115 Hierbei geht Müller nicht immer konsequent vor – wohl auch bestimmt durch den Vorsatz, der Titelfigur ein Höchstmaß an Komik abzugewinnen: zunächst wird behauptet, Siegfried verkenne im Gegensatz zu Herrn von N. nicht die Fiktivität der Volksbücher und Rittergeschichten, ihm imponiere lediglich das "Biedere", Große und Gute (I, 113), dann wieder nimmt er zeitgenössische literarische Produkte für Tatsachenbeschreibungen (II, 52).

1116 Vgl. Siegfrieds Angst, daß die "Bordellmenscher" aus Süßens Dichtwerk sich bereits auf den Schloß eingenistet hätten (II, 52) – M. Tronskaja (Die deutsche Prosasatire, S. 226) ist zunächst einmal zuzustimmen, wenn sie darlegt, daß das traditionelle Literatur-Schwärmer-Motiv hier nicht literarisch verfolgt, sondern im gesellschaftlichen Raum entwickelt wird. Aber auch dieser Ansatz trägt wenig dazu bei, gesellschaftliche Konstellationen und Abläufe satirisch zu analysieren.

ra'- und Lustspiel-Traditionen konzipiert und weniger in ihren Verhaltensweisen aus dem Milieu und den Zeitumständen heraus begründet. Das geht bereits aus der Namensgebung hervor. Der schlechte Dichter Süß schreibt so, wie er heißt; zudem erscheint er als geckenhaftes, eitles Männlein (vgl. z.B. II, 138); der Schuster namens Pfriem zählt zu jenen Meistern seiner Zunft, die über den Schusterschemel hinaus sinnieren – bei ihm ist allerdings nicht eine philosophische Ader, sondern Arbeitsunlust der Grund (I, 189f.); auch der unstet-sprunghafte und närrische Peter Fix (vgl. z.B. I, 223ff.) ist als Repräsentant des weltfremden ‚Geniewesens' um 1780 bereits ein etablierter Typus (vgl. dazu die Genie-Satire am Beispiel von Pfriem: I, 162-66).[1117] Freilich sind die Figuren auch so angelegt, daß zeit- und gesellschaftskritische Momente angesprochen werden, doch bringen sie kaum etwas Neues: Tante Emerentias Adelsstolz wirkt um so entschlossener, je schlechter sich die ökonomischen Verhältnisse der Familie stellen; der Schulmeister verhält sich wie viele Schulmeister in den Romanen dieser Zeit – seinem Brotherrn gegenüber devot bis zur Groteske ("vor übertiefer Submission" ist er "ein ganzer Narr" – II, 21), Gleich- und Geringergestellten begegnet er jedoch in arrogant-gezierter Haltung (vgl. I, 181f.).[1118]

Die meisten Möglichkeiten zu aktuell und gesellschaftlich bedeutsamer Satire ‚verschenkt' Müller jedoch an der Titelfigur. Zwar wird auch der bildungsfeindliche Adelsstolz (I, 64) des rechtschreibeschwachen Landjunkers (II, 159ff.) satirisch beleuchtet, doch in der Hauptsache soll die Satire zeigen, daß Siegfrieds unangemessene Repräsentationsideen nur auf ein paar ungefährliche Schrullen zurückgestutzt werden müssen, um zu demonstrieren, daß sich ein gesunder Sinn für die Wirklichkeit über alle ‚Phantastereien' hinwegsetzt. Siegfried kommt immerhin schon im vorletzten Teil des Romans zur Einsicht, "daß auf einem Rittergute nicht allemal thunlich sey, was in einem großen Königreich eine ganz leichte Sache seyn kann" (III, 158). Allerdings unterläßt es Müller tunlichst, sich mit der Frage nach der Berechtigung solcher Unternehmungen in ‚großen Königreichen' auseinanderzusetzen – und was Siegfried in Anlehnung an die großen Herrscherpersönlichkeiten betreibt – von der "Gelehrten-Akademie" bis hin zum Inkognito-Reisen (II, 157) – ist im Vergleich zu den virulenten sozialen und politischen Problemen der Zeit ohnehin kaum von Belang.[1119] Selbst die beiläufigen gesellschaftskritischen Implikationen der scheinbar unge-

---

1117 Der über Pfriem und Fix eingebrachte Spott auf das aktuelle ‚Geniewesen' bleibt weitgehend selbstgenügsam: er liefert Komik, die selten aggressiv auf die Zeitumstände bezogen wird (vgl. z.B. III, 83f.).

1118 M. Tronskaja (Die deutsche Prosasatire, S. 223f.) sieht im Schulmeister den Typus des devoten, intriganten Kleinbürgers gestaltet. Über Schwalbe sei Müller die Satire auf den ‚Untertanen par exellence' geglückt. – Im Kontext des Romans, der sich kaum durch ‚politisches Bewußtsein' auszeichnet, erscheint mir diese Festlegung als wenig zutreffend.

1119 Auch M. Tronskaja (Die deutsche Prosasatire, S. 221) sieht den Ausgangspunkt der Satire im "Siegfried" in der Typensatire, im traditionellen Motiv des Größenwahns. Daß dieses jedoch ins Politische gewendet werde, daß über Siegfrieds Tun die Ansprüche der deutschen Duodezfürsten satirisch entlarvt werden (ebd., S. 222), gibt der Ausgangskonstruktion der Geschichte zu viel Gewicht.

fährlichen ‚Schwärmereien' hoher Herren, die bei Musäus noch im Hinweis auftauchen, daß letztlich Herrn von N.s Untertanen für die Torheiten des Landadligen einstehen müssen, fallen bei Müller weg (vgl. I, 10). Siegfried ist unermeßlich reich, er verwöhnt seine Bauern eher in patriarchalischer Leutseligkeit, als daß er sie mit den Kosten für seine Vergnügen belasten würde (vgl. I, 122-24). Statt solcher kritischen Analysen wird Zeitsatire vor allem in peripheren Bereichen betrieben:[1120] anhand der Lindenbergschen Zeitung ergibt sich über die Rezension des Schulmeisters und den Umweg der Parodie Kritik an dem aktuellen Zeitschriftenwesen (III, 9ff.); am Beispiel des ‚Hofpoeten' Süß zeigt sich die Nichtigkeit entsprechender ‚Auftragsarbeiten' – hier ist es eine Ode auf den Schloßhund – im altvertraut-komischen Licht (I, 61).[1121] So gewinnt letzten Endes doch der Eindruck die Oberhand, daß Müllers Roman eher ein Panoptikum komischer Figuren liefert, als daß sich über deren Erscheinung das kritische Bild eines zeitgenössischen Sozialmilieus und der es prägenden Kräfte erschließen ließe.

Allerdings geht Müller in der Anlage seiner ‚Typen' über traditionelle Konzeptionen hinaus; er füllt sie mit konkreten Details auf und läßt sie im Sprechen und Agieren ‚anschaulich' erscheinen (vgl. z.B. III, 135ff.: die Beschreibung der Schulmeistersfrau, die heuchlerische Betschwester, häusliche Schlampe und zänkisches Eheweib in einem ist). Diese Figurenbeschreibungen stellen neben entsprechenden Szenen, bei denen auf ihre Kosten gelacht werden kann, den Hauptanteil der komischen Momente im "Siegfried von Lindenberg". Der Erzähler ‚bestraft' die ihm unsympathische Figuren gleichsam durch die Beschreibung ihrer lächerlicher Erscheinung (vgl. z.B. I, 152ff. zum Schulmeister) oder versetzt sie in Situationen, in denen sie sich ‚unangemessen-lächerlich' verhalten. Diese Komik steht häufig nicht im Zusammenhang mit den satirischen Zielen, die gegenüber den betreffenden Figuren verfolgt werden (vgl. das Beispiel des Schulmeisters: III, 119ff. – sein Ehemißgeschick – und III, 152).[1122] Ihre grundsätzliche ‚Negativität' reicht aus, um sie beliebig zum Träger von Lächerlichkeit werden zu lassen. Die Aufmerksamkeit der Leser richtet sich dann weniger auf die Ursachen solcher Komik als auf den Genuß derselben (vgl. z.B. Siegfrieds Besuch bei Tante Emerentia und deren Ohnmachtsanfälle beim ‚der-

---

1120 M. Tronskaja (Die deutsche Prosasatire, S. 216) überschätz Müllers Roman, wenn sie ihm die umfassende Darstellung des zeitgenössischen deutschen Lebens und deutscher Sitten zuschreibt.

1121 M. Tronskaja (Die deutsche Prosasatire, S. 226) sieht in solchen Momenten Müllers Intention, über die ‚kleine Welt' Lindenbergs die deutschen Zustände am Beispiel der Zeitungen, der Literaturkritik, der Wissenschaft und des Beamtenwesens zu erfassen. – Im Gesamtzusammenhang des Romans erscheinen diese Absichten jedoch ähnlich peripher wie ihre satirischen Gegenstände aus zeitgenössischen Romanen hinlänglich bekannt sind.

1122 Gelungene Ausnahmen bestätigen auch hier die Regel – vgl. die Schilderung der zanksüchtigen Schulmeistersfrau: "Dieses Kinntuch trug sie beständig, ohne jemals Zahnschmerzen zu haben, damit ihr die Luft nicht in die Ohren dringen mögte. Doch waren Kenner der Meynung, es wäre besser den Mund der Dame mit einem Beißkorb zu verwahren, als die Ohren, dise ganz unschädlichen Gliedmaßen, mit einem Schnupftuche" (III, S. 117f.).

ben' Salutschießen – IV, 135ff.). [1123] In detaillierter Erweiterung solcher Situationskomik lösen sich vielfach die komischen Ereignisse schließlich von den Personen und Institutionen, an denen sie ‚aufgehängt' wurden (vgl. z.B. I, 103f.); die komische Situation wird zur selbständigen ‚Geschichte', zur niedrigkomischen "Platitüde", die Müller für die Leser des "großen Haufens" arrangiert (vgl. z.B. die kotige Straßenschlacht im Anschluß an die Beschreibung Pfriems – I, 214; den Stierkampf – II, 196ff.; die Theateraufführung im Kuhstall – IV, 68ff.).[1124] Solche Szenen üben einen unmittelbaren stofflichen Reiz auf den Leser aus, ohne daß zu ihrem Verständnis bzw. ihrer richtigen Einschätzung die Kenntnis ‚des Ganzen' bemüht werden müßte. Diese Tendenz setzt sich fort bis zum komischen Reiz des konkreten Details im Erzählerbericht. So beschreibt der Erzähler minutiös, wie Siegfried das Dorfwirtshaus betritt, als er durch dessen Fenster den Schulmeister im "Hörnernen Siegfried" lesen sieht:

> Hagel noch mal, sagte der Edelmann, das war'n ganzer Kerl, der Ritter da! – Muß doch mal 'nein gehen, setzte er nach einer kleinen Pause hinzu, hieng sein spanisch Rohr über den Griff des Säbels, nahm die Tobackspfeife in die linke Hand, tappte mit der Rechten voraus, um die Nase nicht zu gefährden, und gelangte so, gar glücklich und wohlbehalten, bis an die Stubentür und in die Stube (I, S. 93).

Dieser Sinn für das komische Detail, das sich in der Vermittlung von Komik selbst genug ist, und damit den Leser nicht zur ‚Aktivität' provoziert, schafft aufs Ganze gesehen, einen Erzählerton, der mitunter ironisch-distanziert, grundsätzlich jedoch ‚behaglich' klingt. Er ist die Grundlage für eine Atmosphäre der nicht näher begründeten Sympathie zwischen Erzähler und Leser, die sich auch nicht im kontrollierbaren Konsensus gegenüber konkreten ‚Normen' erweisen muß.[1125] Allein die Normfigur des "braunen Mannes" bildet so etwas wie eine Kontrollinstanz.[1126] Aber auch er wird zunächst nur emotional etabliert. Der Leser lernt ihn über die Schilderung eines Wirtshausbesuchers kennen (I, 175ff.), der von der geschilderten Person so angetan ist, daß er alles, was er sagt, "tief aus seinem Herzen" holt (I, 178f.). Er rühmt das wertvolle Familieneben des braunen Mannes, seinen Sinn für Kultur und Geschmack, seinen Edelmut und sein gutes Verhältnis zu den Untergebenen. Zu Beginn des 2. Teils wird diese Schilderung nochmals bestätigt und die Sicherheit des brau-

---

[1123] Vgl. H. H. Borcherdt: Geschichte des Romans, S. 289: Müller begnüge sich mit der bloßen Situationskomik, in der seine Figuren vorgezeigt, nicht aber begründet werden.

[1124] Vgl. dazu auch M. Tronskaja: Die deutsche Prosasatire, S. 228f.: Auch sie, die sonst die aggressive Gesellschaftskritik herausstellt, räumt ein, daß sich vielfach der "burleske Scherz" und die "possenhaften Szenen" selbständig machen (vgl. dazu die langen Berichte von der Akademie-Eröffnung – II, 71ff. – und die ‚Kabaretteinlage', die sich aus der Satire auf die Institution des "Geheimen Staatsrates" entwickelt – III, 206ff.).

[1125] Auch in einzelnen Handlungsmomenten werden ‚gute Taten' vor allem ‚sentimental' als vorbildlich etabliert – vgl. z.B. die Weigerung von Peter Fix, sich seine Lebensrettung von dem Junker belohnen zu lassen: Geschenk sei für ihn, Siegfried ein Leben lang dienen zu dürfen (IV, 35). Der Junker reagiert dann ähnlich hochherzig und edel (IV, 36).

[1126] Nur am Rande spielt der Dorfpfarrer eine Rolle als Normfigur (vgl. z.B. I, 74f); gegen Schluß der Geschichte übernimmt der ‚gebesserte' Peter Fix Normfigur-Aufgaben vom braunen Mann (vgl. z.B. IV, 73ff.).

nen Mannes herausgestellt, der alles in der Welt "nur nach seinem wahrsten inneren Gehalt" beurteilt (II, 14). Wie und warum er das tut, erfährt man nicht; die Autorität des braunen Mannes wird jedoch dadurch gestärkt, daß er immer mehr als autobiographische Projektion des Autors erscheint, der sich auch gern braun kleidet und sein mißlungenes Jugendwerk "Ranfrida" dem braunen Mann zuschreibt (II, 151).

Ähnlich vage und ‚privat' wie die ideellen Werte, die vom braunen Mann vertreten werden, erscheinen die Normen, zu denen sich der Erzähler bekennt: der gesunde Menschenverstand (z.B. III, 107f.); der Sinn für das Gute, Wahre und Aufrechte; Natürlichkeit in Kleidung und Benehmen sowie die Distanz zur Überheblichkeit und Selbstüberschätzung (vgl. I, 27). Diese – durchaus liebenswürdigen – Tugenden können zweifelsohne auf einen breiten Konsensus beim bürgerlichen Publikum rechnen, sie fordern kaum jemanden heraus und bezeichnen die zurückhaltend-freundliche Einstellung des ‚Biedermanns', als der sich der Erzähler von vornherein ausgibt (I, 12ff.). Solche Normen lassen sich auf die aufklärerische Programmatik einer ‚neuen Moral' zurückführen, sie haben jedoch alle sozialpolitischen Aggressionen verloren, sie werden zumeist ordnend und urteilend im innerbürgerlichen Milieu eingesetzt. In der selbstbewußt-biedermännischen Haltung des Erzählers erscheinen diese Normpositionen auch über den Roman hinaus in der gesellschaftlichen Wirklichkeit gesichert, was nicht zuletzt darin angedeutet wird, daß die – positiv gesehene – Baronin Elise, Siegfrieds spätere Frau, wahre Bürgerlichkeit zu schätzen und zu ehren weiß (IV, l05).

Die ‚Welt von Lindenberg' ist – abgesehen von selbstsüchtigen Störenfrieden wie dem Schulmeister – durchaus ‚heil': soziale Spannungen gibt es dank der vorbildlich-väterlichen Haltung Siegfrieds gegenüber seinen Bauern nicht (er wird von ihnen wie ein "Gott" verehrt – II, 215);[1127] finanzielle Probleme lösen sich in Aktionen rührender Menschlichkeit (II, 215), und der Reichtum des Junkers, der sich ständig wie von selbst vermehrt, dient vor allem dazu, anderen Menschen Gutes zu tun (vgl. auch die uneigennützige Hilfe für die Baronin Elise – IV, 56ff.). Unter solchen Aspekten liegt es auf der Hand, daß die Leser den Junker Siegfried – den ‚Herrscher im Kleinen' – lieb gewinnen müssen: "Freund Siegfried soll demnach, das ist unser Wunsch, jeder ehrlichen Seele Gewogenheit erwerben. Er soll dem feinen Leser gefallen, und dem großen Haufe nützlich seyn" (III, 25). In der Vorrede wird zwar ausführlich auf seine "Schwachheiten und Mängel" hingewiesen, aber auch betont, daß ihn eine "schöne Seele" auszeichne, ein "großer herrlicher Charakter", daß er zwar unwissend, aber doch "edel" sei (I, 31). Mit dem Fortschreiten der

[1127] M. Tronskaja (Die deutsche Prosasatire, S. 233) meint, daß Siegfrieds patriarchalische Haltung ironisch gesehen werden muß. Aber gerade die häufigen Hinweise des Erzählers auf diesen Umstand zeigen, daß dies ein wichtiger Punkt für den Sympathiegewinn zugunsten Siegfrieds ist.

Geschichte wird Siegfried – nicht zuletzt im Hinblick auf seine Heirat mit der Baronin Elise – immer ‚annehmbarer'; er trennt sich vom verderblichen Einfluß des Schulmeisters, und das "changeante Genie" Peter Fix ‚entwickelt' sich zu einem wahren Freund und Helfer. Selbst Siegfrieds eitler Wahn, eine eigene Zeitung aufzubauen, um darin viel über sich selbst zu lesen, wird vom wohlwollenden Erzähler nachträglich (und unglaubwürdig) als Akt der Selbstironie herausgestellt (IV, 100). Dank der Überzeugungskraft des braunen Mannes sieht Siegfried seine Torheiten ein (IV, 212), die – so hat der Erzähler bereits zuvor entschuldigt – ja nur Folgen des an sich positiv zu sehenden Ehrgeizes sind, hinter anderen nicht zurückstehen zu wollen (III, 87).

Am Beispiel des Landjunkers wie auch im Fall des Peter Fix zeigt sich noch eine undifferenzierte aufklärerische Perfektibilitätsvorstellung. In der Regel ist der Mensch gut (vgl. I, 229 zu Peter Fix; III, 90f. zu Siegfried), auf ihn müßten nur die richtigen Einflüsse ausgeübt werden. So wird auch Peter Fix auf Lindenberg – insbesondere durch den Einfluß des braunen Mannes – "ganz umgebildet" und hat zum Schluß der Geschichte "dem leidigen Geniewesen beynahe völlig entsagt" (IV, 46). Es gehört zu den wesentlichen Voraussetzungen von Müllers behaglichem Erzählen, daß die komischen Figuren – von heimtückischen Außenseitern wie dem Schulmeister oder dem Justitiar Süß bzw. der unverbesserlichen Tante Emerentia abgesehen – ihre guten Seiten haben.[1128] Diese Einsicht erscheint nicht – wie zum Beispiel bei Wieland – als Reaktion auf das Wissen um die Differenziertheit menschlicher Natur oder – wie bei Hippel – als Akt der Gerechtigkeit des ‚befangenen Ichs', sondern eher als Resultat eines Rechenexempels, das zugunsten einer grundsätzlich freundlichen Einstellung zur Welt die guten gegen die schlimmen Seiten aufzurechnen gewöhnt ist (vgl. IV, 22: die Kalkulation des braunen Mannes).

In diesem Zusammenhang könnten vom Erzähler – der sich von den Vorreden her ja als Satiriker verstehen muß – Argumente der aktuellen Satire-Diskussion aufgegriffen werden. Doch nur ‚nebenbei' wird gelegentlich auf die Problematik des satirischen Vorgehens hingewiesen: der Justitiar Süß gibt sich als "großer Satyrikus" (I, 58), doch erscheint er dabei als heimtückischer Witzling und Spötter, der vom menschenfreundlichen Junker gebremst werden muß, als er nach dem unglücklichen Stierkampf des Schulmeisters seinen Feind auch noch verspotten will. Siegfried erinnert ihn daran, daß ja auch der Schulmeister ein Mensch mit Herz sei (II, 213). Neben dieser Einschränkung, daß ‚bereits Bestrafte' nicht noch Gegenstand satirischer Aggression werden sollen, bezieht der Erzähler – in traditioneller Abgrenzung zur persönlichen Satire – lediglich Distanz gegenüber dem Schuster Pfriem, der als "hämischer Bube" (I, 207) über die ganze Stadt herzieht und den Leuten

[1128] Vgl. z.B. zu Peter Fix III, S. l06f: Der Erzähler erklärt, daß er ihn nicht eigentlich tadeln wolle, da er nur lächerlich wirke, weil er seine guten Fähigkeiten auf abgelegenen Gebieten einsetzt.

‚satirisch' etwas anhängen will (I, 205f.). Wie demgegenüber der anfänglich geäußerte satirische Anspruch (s.a. das Terenz-Motto) der erzählten Geschichte zu verstehen ist, macht der Erzähler im 2. Teil deutlich: "ich kann mich durchaus nicht entschließen, diese Erde für einen so schäbigen, klatrigen, garstigen Lumpenplaneten zu halten, als manche Leute daraus machen wollten" (II, 45). Seine satirische Kritik gilt also nirgendwo Grundsätzlichem, sondern vollzieht kleinere Korrekturen. In ihrem Habitus ist sie von der Einstellung bestimmt: "Leben, und leben lassen" (III, 13). Dies mag auch damit zusammenhängen, daß der Erzähler nicht so recht an die Wirkung der Satire gegenüber ihren Objekten glauben will: ironisch-spottende Satire wird von denen, denen sie gilt, nicht verstanden, und die ‚direkten Geißelhiebe' sind wirkungslos angesichts der ‚Stumpfheit' ihrer Opfer (III, 21).

Daß der Erzähler dennoch zumindest partiell immer wieder als Satiriker agiert, ist im wesentlichen daraus zu erklären, daß in der Gemeinsamkeit des Verlachens der vorausgesetzte Konsensus mit dem Leser gesichert werden soll. Die Satire wirkt so nicht aggressiv nach außen, sondern mehr zur Selbstbestätigung der erzählten Welt. Aus dieser Konstellation erklärt sich auch die Haltung des Erzählers gegenüber den Negativ-Figuren seiner Geschichte. Sie werden nicht wie die üblichen Objekte der ‚strafenden Satire' ernst genommen, sondern in der Beschreibung durch den Erzähler von vornherein ‚erledigt'. Ihre Schilderung – und hier hat sich Müller an Smollett orientiert – gleicht einer Bestrafung, über deren komische Aspekte sich Erzähler und Leser schnell in verständnisvoller Ablehnung der betroffenen Figur finden. Eine solche Übereinstimmung läßt sich um so leichter herstellen, als der Erzähler – im Gegensatz zu der satirischen Haltung bei Musäus, Wieland oder Thümmel – immer wieder selbst für die Eindeutigkeit des satirischen Urteils sorgt: die Satire wird ‚angesagt' (vgl. z.B. I, 61 und 66f.), komischen Beschreibungen und Szenen folgt meist der fixierende Kommentar (vgl. z.B. I, 166 zu Pfriem): Zu den lächerlichen Deutungsversuchen von Fremdwörtern, die der halbgebildete Schulmeister mit großem Aplomb vollzieht, resümiert der Erzähler: "Haben meine Leser an diesen Proben des Unsinnes, der Unverschämtheit, und der unbeschreiblichen Unwissenheit des Lindenbergischen Kritikasters genug?" (II, 54f.)

Bei diesem Vorgehen kennt der Erzähler keine Legitimationsprobleme, er beansprucht von vornherein absolute Autorität. Ein Gutteil seiner Überlegungen leitet sich dem "großen Haufen" der Leser gegenüber aus dem überlegen-attackierenden Umgang mit den solcherart ‚bestraften' Figuren her. Nach einer Beschreibung des Äußeren des Schulmeisters Schwalbe kommentiert der Erzähler: der Magister sei in seinem Innern "im Grunde ein tückisches, boshaftes [...] schadenfrohes Tier [...] wie die Narren von Metier mehrenteils zu sein pflegen" (I, 154, vgl. ferner IV, 17: über den Justitiar Süß). Der Autoritätsaufbau auf Kosten der verunglimpften Figuren ist für den Erzähler um so wichtiger, als er weiß, daß

mit keinem homogenen Publikum zu rechnen ist (vgl. III, 26f.). Doch werden die unterschiedlichen Standpunkte nicht wie etwa bei Wieland in einem mehrperspektivisch geschichteten Erzähler-Leser-Gespräch zu vermitteln gesucht, [1129] sondern das Problem ist zunächst dadurch vereinfacht, daß Müller sein dichotomisches Modell vom "großen Haufen" und den literarischen Kennern mit unterschiedlichen Lektüre-Erwartungen und unterschiedlicher Literatur-Kompetenz einführt (III, 19). Nachdem in einer Grundsatzerklärung beiden Gruppen Befriedigung versprochen wird, wiederholt der Erzähler in der Regel zu Beginn eines neuen Teils jeweils den Versuch, sein Vorgehen zu erklären. Im eigentlichen Erzählen tritt dieser Aspekt jedoch meist in den Hintergrund.

Im Gegensatz zu den leicht zu überschlagenden Vorreden und ‚Rechtfertigungskapiteln' – die für den literarischen Kenner bestimmt sein könnten[1130] – sucht der Erzähler im Zuge der erzählten Geschichte meist den Kontakt zum "großen Haufen", indem er sich schlichtweg anbiedert und persönliche Probleme einbringt, die anders als bei Hippels Intimität suchender Erzählerfigur unschwer als solche des Autors J. G. Müller zu erkennen sind. Die generelle Entfremdung zwischen Schriftstellern und Publikum wird hier durch ‚Privatisierung' der Autorposition abzubauen versucht. So benutzt der Erzähler beispielsweise den Diebstahl des Magisters am geistigen Eigentum des braunen Mannes dazu, eine Privatfehde Müllers in Sachen geistiger Diebstahl auszutragen (II, 151f.). Ferner beklagt sich zu Beginn des 3. Teils der Erzähler (hier in Analogie zum kränkelnden J. G. Müller) über seinen schlechte Gesundheitszustand (III, 8), und etwas später dankt der Erzähler (als Stellvertreter des Autors) seinem geliebten Lehrer und bringt diese reale Figur über die Namensnennung auch in den Fiktionszusammenhang des Erzählens ein (III, 100ff.).

Solche Momente der Privatisierung des Erzählens müssen nun nicht von vornherein als ‚Trivialisierungstendenzen' eingestuft werden; sie erscheinen – allerdings unter veränderten Vorzeichen – ja auch in Jean Pauls Romanen. Problematisch wird diese Konstruktion nur insofern, als ein solcher dieser ‚privater' Erzähler mit der ‚öffentlichen' Legitimation des Satirikers und unter dem Gesichtspunkt allgemein gesicherter Normen operiert. Schon im Terenz-Motto stellt Müller seinen Roman in die Tradition der ‚erziehenden' Satire: aus der dargestellten Lastern anderer sollen die Leser ihre eigenen Fehler erkennen (vgl. auch in der Vorrede – I, 32). Insbesondere in der Vorrede zur 2. Ausgabe wird diese satirische Absicht unterstrichen: Selbstüberhebung und Anmaßung sollen satirisch zurückgewie-

[1129] Die Appell- und Gesprächsinstanz des fiktiven Lesers spielt eine unbedeutende Rolle; erst zu Beginn des 2. Teils wird der Leser als Figur angesprochen (II, 43ff.) und im 3. Teil der Kontakt ausgebaut, ohne je die Intensität des Erzähler-Leser-Gesprächs bei Wieland zu erreichen.

[1130] Vgl. auch die Bescheidenheitstopik des Erzählers (III, l0), die ganz im Gegensatz zu seinem autoritär-satirischen Vorgehen während der Erzählung steht: eigentlich könne ja jeder einen Roman schreiben, wenn er nur versteht, die Natur zu beobachten und eine Stimmung zu erzeugen, die dem Gegenstand angemessen ist.

sen werden (I, 27), der Roman will mit "einigem Gewicht" über ihre Repräsentanten herfallen (I, 29). Entgegen den späteren Erzähler-Äußerungen zur Wirkungslosigkeit der Satire sind hier die Erklärungstopoi eines problemlosen Satire-Verständnisses versammelt: Die Satire soll "mit lachendem Munde und heilsamen Spotte [...] bessern"; sie sei nicht beleidigend gemeint (I, 51), sondern verstehe sich als Mittlerin vorbildlicher Moralität (I, 39 und 51). M. Tronskaja stellt in ihrer Untersuchung zur deutschen Prosasatire der Aufklärung fest, daß diese Äußerungen gegenüber vergleichbaren der Frühaufklärung nichts Neues bringen.[1131] Neu sei jedoch vor allem die Verfolgung des Lächerlichen im gesellschaftlichen Bereich.[1132] Wir haben schon eingangs aufgezeigt, welche Einschränkungen gegenüber diesem Befund zu erheben sind, und auch die Rezeption des Romans scheint ihm nicht entsprochen zu haben: die politisch-sozialen Implikationen der Lindenberg-Geschichte wurden nicht gesehen.[1133]

Offensichtlich besteht zwischen der satirisch-fortschrittlichen Attitüde, die Müller seinem Roman anfangs gibt, und dem Verlauf der Geschichte keine Übereinstimmung. Auch M. Tronskaja hat diese Widersprüchlichkeit gesehen. Müllers Auffassung von der Funktion der Komik sei zwiespältig: sie bedeute zum einen, "das Übel im Leben satirisch aufdecken", zum anderen aber, sich "damit abfinden, daß es keine radikale Heilung des Übels gibt".[1134] An dieser doppelten Begründung der ‚nützlichen' Darstellung von lächerlichen Verhaltensweisen und Erscheinungen gilt es anzusetzen, wenn man die fortschreitende Reduktion des satirisch-aggressiven Anspruchs im Verlauf der erzählten Geschichte zugunsten eines burlesken ‚Lustspiels' verfolgen und damit auch die neuen Akzente in einem ‚spätaufklärerischen' Satire-Verständnis erfassen will. Bereits in der Vorrede hat Müller neben das traditionelle Bekenntnis zur aufklärenden und bessernden Wirkung der Satire den Hinweis gestellt, daß die Satire gegen Fürsten und Herrscher Unruhen und Unzufriedenheit verhindere, weil dadurch alles "Aufmuckerische" ein Ventil finde (I, 48). Insbesondere durch "komische Romane" mit einigen "beißender Zügen" lassen sich politischer Ärger und Aggression "wegscherzen".

In unseren bisherigen Ergebnissen der Textanalyse ist bereits deutlich geworden, wie die Gesamtkonzeption des Romans – die satirisch-aggressive Wirkung einzelner Szenen und Episoden überspielend –auf ein Lachen angelegt ist, das über den Zustand seiner Bezugsobjekte hinweg vor allem der Selbstbestätigung, Zerstreuung und "Erbauung" (I, 29) der

---

1131 Vgl. M. Tronskaja: Die deutsche Prosasatire, S. 217.
1132 Ebd., S. 216 und 221f.
1133 Vgl. ebd., S. 216. – Siehe zum Problem auch G. Grimm (Satiren der Aufklärung, S. 382): Im Vergleich mit Justis Satire "Das Leben Junker Hansens, eines Landedelmannes" von 1760 bedeute Müllers Roman eine erhebliche Verharmlosung des aufklärerischen Angriffs gegen den Landadel.
1134 M. Tronskaja: Die deutsche Prosasatire, S. 234.

Lachenden gilt. In dieser Hinsicht gibt der Erzähler, der immer mehr den Anspruch des Satirikers fallen läßt, ein Vorbild ab: er sieht "alles am liebsten von der komischen Seite" an, "um wider manches Accidens im menschlichen Leber das sich nicht radikaliter heilen läßt, wenigstens ein Palliativ zu finden" (I, 221). Adäquate literarische Konstruktionsverfahren sind die des Scherzes, der Schwankerzählung (vgl. z.B. IV, 12ff: die Rache des Schulmeisters am Justitiar) und des Lustspiels.[1135] Lustspielhaft ist – im Ganzen gesehen – auch die Anlage von Müllers Roman und die Gestaltung einzelner Figuren – allen voran des Protagonisten der Handlung: "Seine Güte war in Schwachheit, seine Thätigkeit in Alfanzerey, seine Größe in Abentheuerlichkeit, und in jenen närrischen Stolz ausgeartet, der Kaisern, Königen, Herzogen und Fürsten nichts voraus lassen wollte" (I, 67). Die ‚brauchbaren' Außenseiter wie der Junker Siegfried und Peter Fix werden unter dem Einfluß der überlegenen Figur des braunen Mannes gebessert; die Geschichte schließt mit einer Heirat die das ‚happy end' in die Zukunft zu verlängern verspricht. In Siegfried entfaltet sich die bereits angelegte gute Natur; seine poltrige Derbheit und sein Biedermannssinn geben der Figur individuelles Gepräge, ohne daß sie weiterhin lächerlich wirkt (vgl. IV, 215ff.). Das Gute hat sich dank freundlicher Unterstützung des braunen Mannes – gleichsam wie von selbst – durchgesetzt. Siegfrieds Torheiten haben – auch das ist ein Moment von Lustspiel-Logik – dank seines unermeßlichen Vermögens (IV, 60) keinen Schaden angerichtet. Die unverbesserlichen Intriganten und Störenfriede wie der Schulmeister und der Justitiar verschwinden einfach von der Szene. Die ‚Vertreibung' des Magisters Schwalbe wird nach dem Muster eines Komödienmotivs vollzogen: was er an Erfindungen und Institutionen zur Befestigung seiner Macht etabliert hatte, kehrt sich schließlich gegen ihn: der Fuchs fängt sich in der eigener Schlinge (IV, 163f.).

In dieser Welt, die sich von selbst in Ordnung bringt, hat Satire nur begrenzte Relevanz. Selbst ihr Hauptziel, die Zurechtweisung der Selbstüberhebung, ist nur Mittel zum Zweck, das ‚eigentlich Positive' an den meisten der dargestellten Figuren herauszustellen; denn Selbstüberschätzung käme oft nur "aus guter Meynung, oft aus Baurenstolz, oft aus Unverstand mit wirklicher Größe des Charakters verbunden" zustande (I, 27). So bestätigen auch die Schlußworte des Erzählers die vorherrschende Tendenz, mit diesem "originalen Deutschen komischen Roman" (I, 50) den Lesern vor allem fröhliche Stunden zu bereiten und ihnen das Leben zu erleichtern. Gegen solche Absichten ist grundsätzlich nichts einzuwenden; in dem von Müller beanspruchten Kontext der aufklärenden, erziehenden und politisch-relevanten Satire müssen sie jedoch als Trivialisierungsmoment angesehen werden.

[1135] Müller hat für einige dieser Genres eigene ‚Produktionserfahrungen': z. B. die zahlreichen kleinen komischen Prosastücke in seiner Wochenschrift "Der Deutsche" (1771-1776) und die schwankhafte Intrigennovelle "Der Ring" – vgl. F. Muncker: Müller, S. 790.

Für die Konstitution des Trivialromans in der deutschen Literatur sind sie insofern bedeutsam, als Müller diese spezifische Funktion von Komik, die er aus der satirisch konstruierten Grundkonstellation ableitet, den Literaturbedürfnissen des "großen Haufens" zuordnet (vgl. III, 24), deren Sorgen nicht dargestellt und diskutiert, sondern ‚weggescherzt' werden sollen.

Auch in der Konstruktion der Geschichte zeigt sich im "Siegfried von Lindenberg" ein Verfahren, das sich in der Folgezeit als besonders geeignet für die ‚Massenproduktion' vieler Texte erweisen wird: die beliebige Anschließbarkeit an ein Grundschema. Hier ist es die komische Wirkung der "Ungereimtheiten" (III, 9), die aus den ehrgeizigen Unternehmungen des Landjunkers im begrenzten Raum von Lindenberg resultieren. Die Fülle der Ereignisse und Szenen illustrieren – ähnlich wie im Thesenroman – immer wieder nur die Ausgangskonstruktion, sie bringen keine vertiefende oder erweiternde Analyse und werden erst durch die schnelle Wendung zur ‚Besserung' des Junkers abgebrochen. Der Erzähler ist sich dieses leicht zu behandelnden Schemas durchaus bewußt; er berichtet zu Beginn des 3. Teils, daß er noch Stoff für 30 Teile der "Siegfriediana" in petto hätte (III, 9), aber zunächst mal wird das Echo auf die ersten Bände abgewartet. Der Erfolg seines Romans hat Müller zu einer Folge weiterer Romane mit verwandten Themen und rekurrenten Motiven unter dem Erfolgsetikett "vom Verfasser des Siegfried von Lindenberg" veranlaßt. Die "Herren von Waldheim" haben wir bereits in Kapitel 8 unserer Untersuchung behandelt. Aufs Ganze gesehen bestätigen sie die hier aufgezeigte Tendenz zur Verharmlosung und ‚Domestizierung' der Satire, die darüber hinaus zugunsten der erbaulich-rührenden Schilderung von Familienszenen oder vorbildlich Verhaltensweisen, der Belehrung und direkten Sachinformation zurückgedrängt wird oder sich in den grotesken Charakterskizzen und komisch-burlesken Szenen auflöst.[1136] Beibehalten wird die ‚Privatisierung' des Erzählers: ‚Kommunikationsprobleme' zwischen Autor und Publikum stellen sich dank der unbezweifelbaren Autorität des Erzählers oder der von ihm legitimierten Figuren nicht; für die Eindeutigkeit der Kritik und ihrer normativen Bezugspunkte ist gesorgt.

Auch im bereits zitierten Roman "Herr Thomas, eine komische Geschichte vom Verfasser des Siegfried von Lindenberg" (1791/92) wird ein breites Publikum im ‚behaglichen Erzählton' anzusprechen versucht. Seine Konstituenten sind die selbstgenügsame Freude am Komischen, ‚satirische Spitzen' als Ventil für Unzufriedenheit und Unmut, sentimentale Etablierung des Normverhaltens, ‚hilfreiche' Informationen und Verhaltensregeln sowie die Freude an komischen und anschaulichen Details des Alltags (vorzugsweise der häusli-

[1136] Vgl. in diesem Sinne auch M. Tronskaja: Die deutsche Prosasatire, S. 234, sowie F. Muncker: Müller, S. 791. – Nach dem "Siegfried von Lindenberg" nehmen in Müllers Erzählprosa die moralischen Digressionen und Abschweifungen zur Sachinformation immer mehr zu.

chen Welt). Diese Momente sind vielfach als stoffbezogene ‚Reize' in sich abgeschlossenen Figurenbeschreibungen (‚characters'), Szenen oder Episoden zugeordnet. Dominantes Ziel des Erzählens ist es, dem Leser dabei zu helfen, sich in seiner beschränkten Welt mit ihren Ecken und Kanten dennoch einigermaßen ‚behaglich' einzurichten.

Wie die Erfolgsmomente des Müllerschen Erzählens – der behaglich-lustige Ton, die gutbürgerliche oder ländlich-häusliche Szene, die Unmut ventilierenden satirischen Spitzen und aktuell-kritischen Anspielungen – bereits in den 1780er Jahren entsprechende ‚Marktbedürfnisse' geschaffen haben und einen reproduzierbaren Typus auf einer mittleren Qualitätsniveau in der deutschsprachigen Literatur konstituieren, zeigt sich u.a. an Adolph von Knigges "Reise nach Braunschweig" (1792) mit dem marktgerechten Untertitel "ein comischer Roman".[1137]

## *Knigges "Reise nach Braunschweig": die ironische Kennzeichnung der Unterhaltungsfunktion*

Der Kurzroman verfolgt die oben beschriebene Erzählhaltung ‚marktbewußt' und kennzeichnet eigens die Funktion des Textes im Hinblick auf die literarischen Ambitionen des Autors und die spezifischen Bedürfnisse des Publikums.[1138] Der kleine Roman [...] ist, in Stunden der Erholung von ernsthaften Geschäften, geschrieben", um seinen Autor "durch leichten Witz [...] in harmloser Stimmung zu erhalten" (S. 3). Dieselbe Haltung setzt der Autor auch bei seinen Lesern voraus. Wer unter ihnen höhere literarische Ansprüche stellt – "tiefsinnige philosophische Betrachtungen und überraschend feine Blicke in die Natur des menschlichen Herzens" erwartet (S. 3) –, komme bei der "Reise nach Braunschweig" nicht auf seine Kosten. Auch im Gegenstandsbereich trifft Knigge Unterscheidungen gegenüber seinen anderen Romanen: hier geht es nicht um "die höhern Menschenclassen" (S. 3), sondern – und das bestimmt die ‚Leichtgewichtigkeit' dieses "komischen Romans" – um "ländliche Szenen und lachende Bilder" (S. 3).

Auch der auktoriale Erzähler (in der 1. Person) der Reisegeschichte paßt sich in seiner Rolle dem Niveau des Unterhaltungsschriftstellers mit einiger Selbstironie an und beschreibt unter diesem Aspekt auch das Verhältnis zu seinem Verleger: "Und doch riskirt der Mann nichts bey unsern Schriften; sie gehen reißend ab, weil sie lustig zu lesen sind, nicht viel Kopfbrechens kosten und nicht übermäßig lehrreich sind" (S. 76). Daß dies auch in der

---

[1137] Vgl. M. Beaujeans Feststellung (Der Trivialroman, S. 88), der in der Tendenz, nicht im Detail der Formulierung zuzustimmen ist: Müllers "liebevoll-selbstbespöttelnde Darstellung der kleinbürgerlichen Welt wurde auf lange Zeit Ausdrucksform des humoristischen Romans" in der deutschen Literatur.

[1138] Als Textgrundlage wird der von P. Raabe (nach der Erstausgabe von 1792) besorgte Neudruck benutzt – Adolph Freiherr von Knigge: "Die Reise nach Braunschweig.

"Reise nach Braunschweig" der Fall ist, wird wiederholt betont (z.B. S. 23). Das "Büchlein" soll "nur guten Humor erwecken und die Gemüther der Leser erheitern" (S. 45). Diese Heiterkeit muß um den Preis erkauft werden, auf jegliche moralische Belehrung der Leser und entsprechende Hinweise zur Nutzanwendung der Geschichte zu verzichten, denn der Erzähler hat es nur angelegt "auf Belustigung und Honorarium" (S. 101). Das schließt freilich nicht aus, daß er überall dort, wo Gelegenheit zum Moralisieren gegeben wäre, in parodistisch-distanzierender Weise darauf hinweist oder selbst mit offensichtlicher Ironie auf eine platte literarische Didaxe banale ‚moralische Lehren' vorbringt (vgl. S. 78).

In diesen ironischen Bezügen auf zeitgenössische literarische Konstellationen läßt sich der besondere Status des Satirischen in Knigges unterhaltend-komischen und ‚nutzlosen' Roman ablesen: die Aggression bleibt pauschal und richtet sich gegen allgemein bekannte Mängel eines überholten bzw. trivialen Romantyps, so daß sie vor allem mit ihrer ironisch-witzigen Formulierung wirkt. So zielen auch die Handlung nicht auf die Konstruktion satirischer Situationen und der Kommentar des Erzählers nicht auf Formulierung satirischer Urteile, sondern im Mittelpunkt stehen komische Konstellationen (vgl. z.B. S. 11-17) und komische Figuren. Die Reisenden – Pastor Schottenius, Förster Dornbusch, Amtmann Waumann und sein Sohn – haben alle einen kleinen ‚Tick'; sie sind von einer Sache oder Vorstellung besessen, aber im Grunde genommen liebenswürdige Zeitgenossen, die niemanden etwas zuleide tun (vgl. etwa zum Förster: S. 69f.). Freilich erscheinen ihre Wichtigtuerei, ihre großen Worte und tiefsinnigen Einsichten als lächerlich (vgl. das Tafelgespräch S. 23-27), doch solche komischen Attitüden werden als unumgänglich im Falle von Stammtischgesprächen belustigt toleriert.[1139] Auch die anderen Figuren der Erzählung (vgl. z.B. die Nebenfiguren aus dem Arsenal der traditionellen Typensatire wie die trinksüchtige fromme Stiftsdame Fräulein von Brumbei – S. l03f. – oder die Porträts des menschfreundlichen, aber unqualifizierten Pädagogenehepaars Deckschall – S. 70-73) dienen im wesentlichen der Belustigung von Erzähler und Leser. In ihrer satirischen Beschreibung entzündet sich demonstrativ der ‚Witz' des Erzählers, über die ‚Charakterskizze' eines mehr oder minder bekannten Typus hinaus werden keine Absichten der charakterologische Diskussion oder der wertenden Orientierung in der gesellschaftlichen Welt verfolgt.

Das skizzierte soziale Milieu des ‚behäbigen Mittelstandes' kleinstädtischer und ländlicher Prägung wird ähnlich wie bei Müller durch das konkrete Detail präzisiert; auch die einzelnen Figuren sind milieugerecht konzipiert,[1140] der auf Zeitgenossen Knigges als konkrete Vorbilder hinweist. ohne daß sie freilich in ihren Anschauungen und Handlungsweisen im

---

[1139] Vgl. M. v. Poser:. Der abschweifende Erzähler, S. 96: In der "Reise" sei der satirische Witz auf das ‚Nur-Witzige" reduziert; die Aggression durch Gemütlichkeit gedämpft.
[1140] Vgl. P. Raabe (Einleitung, S. IX)

Bezug auf ihren sozialen Hintergrund näher analysiert würden. Die Einschätzung von Knigges "Reise" als ‚Zeitroman', als "köstliches Sittenbild" gibt dem Kurzroman zu viel Gewicht.[1141] Die Personen sowie die Szenerie der bürgerlichen Wohnstuben und Gasthäuser sind weniger um des ‚Zeitbildes' willen geschildert als mit dem Ziel, den Leser über die ironische Verfremdung des Vertrauten für die eigentlich banale Geschichte und deren spezifische Vermittlung durch den Erzähler zu gewinnen. Die komische Beleuchtung der Reisenden und ihrer Welt setzt weder beim Erzähler noch beim Leser Aggressionen frei. Die von den Figuren vertretenen Ansichten und ‚Normen' erscheinen zwar im Umkreis solcher Komik vom überlegenen Erzählerstandpunkt her als ironisch distanziert, ihnen wird jedoch durchaus zugebilligt, daß sie in der dargestellten begrenzten Weit zur Zufriedenheit aller zu vertreten sind. "Trotz ihrer Einfalt" werden so die Figuren "immer wieder Herr ihrer Lage".[1142] Gerade ihre begrenzte ‚kleinbürgerliche' Sicht bewährt sich als erfolgsträchtige Lebensmaxime[1143] (vgl. z.B. die Lebensgeschichte des alten Heimkehrers Dornbusch – S.52ff).

Allerdings macht der Erzähler auch immer wieder deutlich, daß diese – trotz aller ‚Störungen' doch recht heile Welt – in ihrer problemlosen Erscheinung von ihm konstruiert und daß sie – gerade durch die ironische Abgrenzung vom allzu Romanhaften – nicht minder ‚romanhaft' ist (vgl. z.B. S. 67 sowie 79f.: zu Margarethas ‚romanhafter Flucht').[1144] Dieses Vorgehen unterscheidet Knigges Roman vom realistischen Anspruch des "Siegfried von Lindenberg", mit dem er das Konflikt- und Lösungsschema des Lustspiels gemeinsam hat.[1145] Die Situationskomik, das Trennen und glückliche Zusammenführen der handelnden Personen, der häufige Szenenwechsel, das unverhoffte Wiederfinden lange getrennter Verwandter und die Durchsetzung von mißliebigen Heiratswünschen sind auch Elemente des Lustspiels (vgl. die entsprechende Erzähler-Reflexion S. 111), und der Erzähler selbst macht darauf aufmerksam, mit welcher Kunst es ihm gelungen ist, "alle Haupt-Personen seines Dramas, gleichsam zum fünften Act, in Braunschweig zusammenzuführen" (S. 117).

Die joviale Erzählerhaltung in ihrer selbstironischen Beflissenheit gegenüber dem Leser und der ständigen Reflexion der besonderen Bedingungen dieses ‚unterhaltenden' Erzählens begründet den eigentlichen Zusammenhang der Geschichte, nicht etwa die Bindung an einen darzustellenden Objektbereich, wie sie der ‚Zeitroman' oder die gezielt satirische Darstellung verlangen würden. Ähnlich wie bei Müller – in Folge der für Knigge be-

1141 Ebd., S. VIII.
1142 Ebd., S. XV.
1143 Vgl. Ebd.
1144 Alle scheinbaren Unglücksfälle erweisen sich als komische Zwischenfälle. Auch die Tatsache, daß dem Amtmann Wauman der Ballon-Aufstieg, das eigentliche Ziel der Reise, entgeht, wird von ihm leicht verschmerzt.
1145 Vgl. P. Raabe: Einleitung, S. VIII: Knigges komischer Roman sei eine "Prosakomödie".

schriebenen integrierenden Bezüge freilich mit anderen Signalen – werden einzelne Elemente der Geschichte ihres stofflichen oder perspektivischen ‚Reizes' willen isoliert, um mit ironisch gefärbter Behaglichkeit oder einem Anflug von Sentimentalität genossen zu werden:[1146] die komisch-satirische Charakterskizze (vgl. z.B. S. l03f.), das ‚behagliche' Tafelgespräch (S. 23-27), die schwankhaft-komische Szene (S. 20-23), aber auch die moralisch erbauliche Lebensgeschichte im Stil der frühaufklärerischen Literatur (S. 52-67).

Obwohl sich der Erzähler auf seine ‚Kunst', die vielfältigen Handlungsstränge geschickt zusammenzuführen (S. 117), einiges zugute hält, ist der ‚plot' des Romans bewußt locker geknüpft. Die ‚Neuerung' des Erzählers, nicht einen Einzelnen, sondern eine ganze Gruppe zum ‚Helden' des Romans zu machen (vgl. den ausdrücklichen Hinweis S. 45f.), erlaubt es ihm, die Reisewege der Figuren zu trennen oder den Personenkreis über einzelne Gruppenmitglieder mehrfach zu erweitern, um so entsprechend vielfältigen ‚Stoff' für die Erzählung zu gewinnen. Dieses Konstruktionsschema ist – ähnlich wie das im "Siegfried von Lindenberg" – beliebig auffüllbar und fortzusetzen,[1147] was der Erzähler selbst demonstriert. Eigentlich hatte er die Erzählung mit dem 14. Kapitel bereits abgeschlossen, da erreicht ihn ein Brief des Verlegers, der ihn darauf hinweist, daß die gelieferte ‚Ware' noch nicht die Druckbogenzahl erreicht habe, für die der Honorarvorschuß ausgezahlt wurde. So setzt sich der Erzähler erneut an den Schreibtisch und füllt mit "ein paar kleinen Anecdoten aus der Geschichte des Amtmanns und seines Sohnes" (S. 117) die Geschichte auf; und überhaupt ist die wichtigste Lehre, "die man aus diesem Werklein ziehn mag": "Wenn ein Autor nur Leute findet, die ein solches Buch verlegen und lesen wollen, er leicht mit der Beschreibung einer dreytägigen Reise sechzehn gedruckte Bogen anfüllen kann" (S. 124).

Die Geschichte als solche nimmt der Erzähler nicht recht ernst – trotz ihrer ‚realistischen' Verankerung in einem konkreten sozialen und lokalen Milieu, in den alltäglichen Details, in den aktuellen Themen und Ereignissen (vgl. das Theatergespräch, speziell über Kotzebue – S. 85ff. – oder zur Italienischen Oper – S .43f.) und in der ‚Lebensnähe' der Figuren. Ihre ‚Trivialität' wird jedoch in dem ausführlich Erzähler-Leser-Gespräch zu überspielen gesucht, das ganz andere Dimensionen als bei J. G. Müller hat und der eigentliche Beweggrund des Erzählens ist. Dabei bleibt das Erzähler-Ich – abgesehen von gelegentlicher Annäherung an das historische Autor-Ich Adolph von Knigge – stets in seiner ‚Rolle': als witziger, beflissener und selbstironischer Gesprächspartner eines literaturerfahrenen Lesers, der in einer ähnlichen Mischung aus behaglicher Anteilnahme und weltläufiger Distanz die

---

1146 Im Gegensatz zu J. G. Müller bleibt der Genuß sentimentaler Szenen nicht ungetrübt von Erzähleriironie – vgl. die ‚offizielle' Zusammenführung der beiden Liebenden (S.76f).

1147 Insofern ist der Versuch, die "Reise nach Braunschweig" vom Gattungstypus der ‚geschlossenen' Novelle her zu verstehen (so J. Popp: Knigge, S .129), wenig überzeugend.

Reise-Ereignisse zwischen Biesterberg und Braunschweig verfolgt. Knigge ‚produziert' hier gezielt ‚Unterhaltungsliteratur' für Literatur-Kenner; über den Anspruch des Erzähler-Leser-Gesprächs markiert er den gewünschten Leser-Kreis und lenkt ihn zur adäquat-heiteren Rezeption der leichtgewichtigen Geschichte. Damit sind die aktuellen Vermittlungsprobleme nicht wie bei J. G. Müller verharmlost, sondern durch die zutreffende Charakterisierung der Intention des Autors und durch entsprechende Bemühungen um den Leser gelöst. Knigge will mit seinem "comischen Roman" weder Unmut satirisch ventilieren, noch Probleme ‚wegscherzen', sondern stellt von vornherein die Problemlosigkeit seiner Geschichte heraus (S. 5). Mit der angestrebten ‚Unterhaltung' wird der Leser jedoch nicht durch einen alles bestimmenden Erzähler gleichsam ‚überwältigt', sondern auch hier dem aufklärerischen Idealbild des ‚aktiven Lesers' verpflichtet (wenngleich solche Leser-Selbständigkeit gelegentlich auch ironisch umspielt ist – S. 7). Durch die ständigen Hinweise des Erzählers auf seine Aktionen und deren Begründungen (vgl. z.B. S. 23 oder 69: die Figuren als Sprachrohr des Erzählers) hat der Leser Anteil an der Konstruktion der Geschichte.

Dabei kommt es freilich zu keinen ‚Neuerungen' für die traditionellen Motive und Erzählformen des erbaulichen, abenteuerlichen oder komischen Romans; die Erzählerironie macht die Klischeehaftigkeit der Geschichte jedoch erträglich. Das gute Ende in der Hochzeit zwischen Margaretha und Hauptmann Previllier ist unvermeidlich (S. 117); es wird sogar durch die Doppelhochzeit – auch Valentin Waumann und die Küchenmagd Anna Catharina ‚kommen zusammen' – in seinem Status als traditionelles Komödienmotiv betont und zugleich in der "Mißheyrat" (S. 123) parodiert. Auch diese ‚unbürgerliche', aber unschwer durchzusetzende Eheschließung des jungen Waumann (die ihm und seiner Frau durchaus zum Vorteil gereichen wird) zeigt die Problemlosigkeit der ‚heilen Welt' von Biesterberg. Dieser Umstand trägt zur Behaglichkeit des Erzählens ebenso bei wie die Isolierung einzelner ‚reizvoller' Erzählelemente, die Hinwendung zum begrenzten Erfahrungsbereich der Biesterburger (für die Hildesheim und Braunschweig schon ‚große Welt' bedeuten) und die ‚Entschärfung' aller möglicherweise satirisch zu nutzenden Konstellationen zugunsten eines distanziert-heiteren Genusses des Komischen.

Wird die selbstironisch-bewußte Beschränkung des Niveau des Erzählens auf den Horizont von Biesterburg vernachlässigt, werden zahlreiche Momente des bei Müller skizzierten Trivialisierungsvorgangs auch in Knigges Erzählung sichtbar.[1148] Es ist bezeichnend für die

[1148] Daß der Trivialisierungsvorgang nicht so sehr in der marktkonformen Anpassung an das Publikum besteht – wie M. v. Poser (Der abschweifende Erzähler, S. 96) herausstellt –, läßt sich schon daraus schließen, daß Knigge – im Gegensatz zu J. G. Müller etwa – dieses Erfolgsschema nicht im großen Stil weiter nutzen wollte.

Rezeptionsgeschichte der satirischen Literatur der Aufklärung, daß unter den zahlreichen satirischen Texten Knigges gerade die wohlgelungene, aber doch anspruchslose "Reise nach Braunschweig" tradiert worden ist.[1149] J. Popp bezeichnet sie 1931 als bestes Werk Knigges; es zeige die "objektive Ruhe eines echten Humoristen" und nur gelegentlich werde "bittere Satire" eingeschaltet.[1150] In diesen Argumenten wird eine Tendenz deutlich, die mit der politischen und ästhetischen Diskriminierung engagierter Satire nach 1800 begonnen und sich bis in die literaturgeschichtlichen Darstellungen unserer Tage fortgesetzt hat: die absolute Vorrangstellung des humoristischen Erzählens im Bereich der komischen Prosa und ihre Begründung mit den versöhnlichen und individuell-originellen (begrenzte Gegenständlichkeit überwindenden) Leistungen des Humors. Solche Wertungen verstellen den Blick auf die historisch bedingte Verschiebung von der Dominanz des öffentlich-satirischen Erzählens zum ‚privaten' humoristischen Erzählen. Ebenso bleibt dabei außer acht, wie nachhaltig auch im (ab Ende des 18. Jahrhunderts favorisierten) humoristischen Erzählen satirische Komponenten bestimmend sein können. Diesen Zusammenhang im Umkreis der unterschiedlich begründeten Abwertung der satirischen Darstellung nach 1780 erwiesen zu haben, nimmt unsere Untersuchung für sich in Anspruch.

1149 Vgl. als Qualitätsurteil etwa M. Rychner: Knigge, S. 192: In der "Reise nach Braunschweig" habe Knigge zahlreiche Stilmittel des Wielandschen Erzählens mit "bestaunenswerter – und unterschätzter – Fertigkeit" eingesetzt.

1150 J. Popp: Knigge, S. 128f.

# *Literaturverzeichnis*

## *Quellen: Fiktive Texte und Werkausgaben*

Blanckenburg, Friedrich von: Beyträge zur Geschichte deutschen Reichs und deutscher Sitten. Ein Roman. 1.Theil. Leipzig und Liegnitz 1775.

Dusch, Johann Jacob: Der Schosshund. Ein komisches Heldengedicht in 9 Büchern. Altona 1756.

Geiger, Carl Ignaz: Reise eines Erdbewohners in den Mars. [1790]. (Slg. Metzler M 61). Stuttgart 1967.

Goethe, Johann Wolfgang: Dichtung und Wahrheit. [1811-33]. In: J. W. Goethe: Werke (Hamburger Ausgabe). Bd. 9. Hg. v. Erich Trunz. 2. Aufl. Hamburg 1957.

Hippel, Theodor Gottlieb von: Lebensläufe nach aufsteigender Linie nebst Beylagen A, B, C. Berlin 1778-81.

ders.: Kreuz- und Querzüge des Ritters A-Z. Berlin 1793/94.

Huber, Franz Xaver: Herr Schlendrian, oder der Richter nach den neuen Gesezen. Berlin 1787.

Jean Paul: Werke (Hanser-Ausgabe). Hg. v. Norbert Miller. München 1959ff.

ders.: Grönländische Prozesse. [1783]. In: Jean Paul sämtliche Werke (Hist.-krit. Ausgabe). Hg. v. Eduard Berend. Weimar 1927ff. 1. Abtlg., Bd. 1, S. 3-215.

ders.: Auswahl aus des Teufels Papieren. [1789]. In: Jean Pauls sämtliche Werke (Hist.-krit. Ausga: Hg. v. Eduard Berend. Weimar 1927ff. 1. Abtlg. / Band 1, S. 217-564.

Klinger, Friedrich Maximilian: Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt. [1791]. Frankfurt a.M. 1964.

Knigge, Adolph Frh. von: Der Roman meines Lebens in Briefen herausgegeben. Riga 1781-83. (Bd. IV: 2. Aufl. 1786).

ders.: Geschichte Peter Clausens. [1783-85]. 2. Aufl. Frankfurt a.M.. 1794.

ders.: Geschichte des armen Herrn von Mildenberg. [1789/90]. 2. Aufl. Hannover 1797/98.

ders.: Die Reise nach Braunschweig. [1792]. Kassel 1972.

ders.: Des seligen Hern Etatsrath Samuel Conrad von Schaafskopf hinterlassene Papiere. [1792]. (slg. insel 12). Frankfurt a.M. 1965.

ders.: Benjamin Noldmanns Geschichte der Aufklärung in Abyssinien. [1791]. In: Adolph Freiherr Knigge: Der Traum des Herrn Brick. Essays. Satiren. Utopien. Hg. v. Hedwig Voegt. Berlin-O 1968, S. 109-456.

[Klingemann, August]: Nachtwachen von Bonaventura. [1804]. (Reclams Universal-Bibliothek 8926/27). Stuttgart 1964.

Lessing, Gotthold Ephraim: Werke (Hanser-Ausgabe). Hg. v. Herbert Göpfert. München 1970ff.

Lichtenberg, Georg Christoph: Schriften und Briefe (Hanser-Ausgabe). Hg. v. Wolfgang. Promies. München 1968ff.

Merck, Johann Heinrich: Geschichte des Herrn Oheim. [1778]. (Deutsche Neudrucke). Göttingen 1965.

Moritz, Karl Philipp: Anton Reiser. Ein psychologischer Roman. [1785-94]. (Reclams Universal-Bibliothek 4813-18. Stuttgart 1972.

Müller, Johann Gottwerth: Siegfried von Lindenberg. [1779]. 2. Aufl. Leipzig 1781/82.

ders.: Die Herren von Waldheim, eine komische Geschichte vom Verfasser des Siegfried von Lindenberg. [1784/85]. Frankfurt a.M. 1787/88.

ders.: Herr Thomas, eine komische Geschichte vom Verfasser des Siegfried von Lindenberg. Frankfurt und Leipzig 1791/92.

Musäus, Johann Karl: Grandison der Zweite, oder Geschichte des Herrn v. $N^{+++}$ in Briefen entworfen. Eisenach 1760-62.

ders.: Physiognomische Reisen. Voran ein physiognomisch Tagebuch. Altenburg 1778/79.

ders.: Der deutsche Grandison (auch eine Familiengeschichte). Eisenach 1781/82.

Neugebauer, Wilhelm Ehrenfried: Der teutsche Don Quichotte. [1753]. (Deutsche Neudrucke). Stuttgart 1971.

Neuigkeiten aus dem Reich des Genius und der Satyre. Frankfurt a.M. 1773.

Nicolai, Friedrich: Leben und Meinungen des Herrn Magisters Sebaldus Nothanker. [1773-76].Berlin-O 1960.

ders.: Freuden des jungen Werthers. Leiden und Freude Werthers des Mannes. [1775]. München 1972.

ders.: Geschichte eines dicken Mannes worin drey Heurathen und drey Körbe nebst viel Liebe. Berlin und Stettin 1794.

ders.: Leben und Meinungen Sempronius Gundiberts eines deutschen Philosophen. Nebst zwey Urkunden der neuesten deutschen Philosophie. Berlin und Stettin 1798.

Pezzl, Johann: Faustin oder das philosophische Jahrhundert. 3. Aufl. [o. O.] 1784.

ders.: Reise durch den Baierschen Kreis (1784). München 1973.

Rebmann, Georg Friedrich: Hans Kiekindiewelts Reisen in alle vier Weltteile und andere Schriften. Hg. v. Hedwig Voegt. Berlin-O 1958.

ders.: Empfindsame Reise nach Schilda. Leipzig 1793.

la Roche, Sophie von: Geschichte des Fräuleins von Sternheim. [1771]. (DLE, Reihe Aufklärung Bd. 14). Wiss. Buchgesellschaft. Darmstadt 1964.

S. M.: Die kluge und närrische Welt, denen Klugen zur Aufmunterung denen Narren aber zur Warnung in einen überaus lustigen ROMAN mit satyrischer Feder entworfen von S. M.. 1723.

Schöpfel, Johann W. A.: Hirum-Harum, ein satyrisch-komischer Roman. (Salem in Nordkarolina) 1789.

Schummel, Johann Gottlieb: Empfindsame Reisen durch Deutschland. Wittenberg und Zerbst 1771/72.

ders.: Fritzens Reise nach Dessau. Leipzig 1776.

ders.: Spitzbart, eine komi-tragische Geschichte für unser pädagogisches Jahrhundert. Leipzig 1779.

Thümmel, August Moritz von: Sämmtliche Werke. [1811-12]. Leipzig 1853/54.

Wagner, Heinrich Leopold: Leben und Tod Sebastian Silligs. Ein Roman für allerley Leser zur Warnung nicht zur Nachfolge. Frankfurt a.M. und Leipzig 1776.

Wekherlin, Wilhelm Ludwig: Chronologen. Ein periodisches Werk. (Band 5-8; 11-12). Frankfurt a.M.. und Leipzig 1780/81.

Wezel, Johann Karl: Lebensgeschichte Tobias Knauts, des Weisen, sonst der Stammler genannt. [1773-76]. (Deutsche Neudrucke). Stuttgart 1971.

ders.: Belphegor oder die wahrscheinlichste Geschichte unter der Sonne (1776). Frankfurt a.M. 1965.

ders.: Peter Marks. [1779]. Die wilde Betty [1779]. Leipzig 1969.

ders.: Hermann und Ulrike. [1780]. München 1919.

Wieland, Christoph Martin: Werke (Hanser-Ausgabe). Hg. v. Fritz Martini und Hans W. Seiffert. München 1964ff.

ders.: Der goldene Spiegel oder die Könige von Scheschian. Eine wahre Geschichte aus dem Scheschianischen übersetzt. [1772] . In: Wielands Werke (Hempel-Ausgabe). Bd. 18/19. Berlin o. J.

ders.: Geschichte des weisen Danischmend und der drey Kalender. [1775]. In: Wielands Gesammelte Schriften (Akademie-Ausgabe). Berlin 1909ff., Bd. 10, S. 325-511.

ders.: Bonifaz Schleichers Jugendgeschichte oder Kann man ein Heuchler seyn ohne es selbst zu wissen? [1776]. In: Ch. M. Wielands sämmtliche Werke (Göschen-Ausgabe). Leipzig 1818ff., Bd. 27, S. 3-46.

ders.: Geheime Geschichte des Philosophen Peregrinus Proteus. [1791]. In: Ch. M. Wielands sämmtliche Werke (Göschen-Ausgabe). Leipzig 1818ff., Bd. 33.

## *Quellen: Zeitgenössische Texte der Literaturkritik, Poetik, Popularphilosophie und politischen Essayistik.*

Bergk, Johann Adam: Die Kunst, Bücher zu lesen. Nebst Bemerkungen über Schriften und Schriftsteller. [1799]. München-Pullach 1971.

Blanckenburg, Friedrich von: Versuch über den Roman. [1774]. (Deutsche Neudrucke). Stuttgart 1965.

ders.: Litterarische Zusätze zu J. G. Sulzers Allgemeinen Theorie der Schönen Künste. [1796-98] . Frankfurt a.M. 1972.

Böttiger, Karl August: Literarische Zustände und Zeitgenossen. Hg. v. Karl Wilhelm Böttiger [1838]. Frankfurt a.M. 1972

Bouterwek, Friedrich: Aesthetik. Leipzig 1806.

ders.: Geschichte der Poesie und Beredsamkeit. Göttingen 1801-1819.

Der Teutsche Merkur auf das Jahr 1780. Weimar 1780.

Eichendorff, Joseph Frh. von: Der deutsche Roman des 18. Jahrhunderts in seinem Verhältnis zum Christentum. Leipzig 1851.

Engel, Johann Jakob: Über Handlung, Gespräch und Erzählung [1774]. (Slg. Metzler M 37). Stuttgart 1965.

Eschenburg, Johann Joachim: Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften. Berlin und Stettin 1783.

Flögel, Carl Friedrich: Geschichte der komischen Litteratur. Liegnitz und Leipzig 1784-87.

Garve, Christian: Popularphilosophische Schriften über literarische, ästhetische und gesellschaftliche Gegenstände. (Deutsche Neudrucke). Stuttgart 1974 (I, [24]-[l05]: "Betrachtung einiger Verschiedenheiten in den Werken der ältesten und neueren Schriftsteller, besonders der Dichter"; I, [161]-[347]: "Einige Gedanken über das Interessirende").

Hegel, Georg W. F.: Vorlesungen über die Aesthetik (II). In: ders: Sämtliche Werke (Jubiläumsausgabe). Hg. v. Hermann Glockner, Bd. 13. Stuttgart 1953.

Herder, Johann Gottfried: Kritik und Satyre. In: Adrastea. Bd. 5. [1803]. In: Herders sämmtliche Werke. Hg. v. Bernhard Suphan., Bd. 24. Berlin 1886.

Hermand, Jost (Hg.): Von deutscher Republik (1775-1795). I. Aktuelle Provokationen. II. Theoretische Grundlagen. (slg. insel 41/1 und 2). Frankfurt a.M. 1968.

Heydenreich**,** Karl Heinrich: Grundsätze der Kritik des Lächerlichen mit Hinsicht auf das Lustspiel. Leipzig 1797.

Jördens, Karl Heinrich: Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten. Leipzig 1806ff.

Knigge, Adolph Frh. von: Über Schriftsteller und Schriftstellerey. Hannover 1793.

ders.: Ueber den Umgang mit Menschen. [1788]. Wiss. Buchgesellschaft Darmstadt 1967.

[Mauvillon, Jakob u. Unzer, Ludwig August: Ueber den Werth einiger deutschen Dichter und über andere Gegenstände den Geschmack und die schöne Literatur betreffend. Ein Briefwechsel. Leipzig 1771/72.

Merck, Johann Heinrich: Ueber den Mangel des epischen Geist in unserm lieben Vaterlande . [1778]. In: ders.: Ausgewählte Schriften zur schönen Literatur und Kunst. [1840]. (Deutsche Neudrucke). Göttingen 1965, S. 175-80.

Nicolai, Carl: Versuch einer Theorie des Romans. I. Theil. Quedlinburg 1819.

Schiller, Friedrich: Die Schaubühne als moralische Anstalt betrachtet.[1784]. In: ders.: Ausgewählte Werke (Cottasche Auswahlausgabe). Hg. von Käre Buchmann und Hermann Missenharter. Stuttgart 1949ff., Bd. 6, S.31-42.

ders.: Ueber naive und sentimentalische Dichtung. [1795/96]. In: Schillers Werke (Nationalausgabe). Weimar 1943ff., Bd. 20, S. 413-503.

Schlosser, Johann Georg: Schreiben an Herrn Hofrat Wieland in Weimar über die Abderiten im deutschen Merkur. [1775]. In: Ch.ristoph Martin Wieland: Werke (Hanser-Ausgabe). Hg. v. Fritz Martini und Hans W. Seiffert. München 1964f., Bd. 3, S. 855-864.

Sulzer, Johann Georg: Allgemeine Theorie der Schönen Künste. [1771-74]. Leipzig 1794.

Wezel, Johann Karl: Kritische Schriften. Hg. v. Albert R. Schmitt. (Deutsche Neudrucke). Stuttgart 1971ff.

ders.: Versuch über die Kenntnis des Menschen. [1784]. Frankfurt a.M. 1971.

## *Forschungsliteratur zur allgemeinen Theorie und Geschichte der Satire und der verwandten Darstellungsverfahren*

Arntzen, Helmut: Satirischer Stil in Robert Musils "Der Mann ohne Eigenschaften". Bonn 1970.

ders.: Deutsche Satire im 20. Jahrhundert. In: Hermann Friedmann u. Otto Mann (Hg.): Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert. Heidelberg 1961, Bd. 1, S. 224-43.

ders.: Gegenzeitung. Deutsche Satire des 20. Jahrhunderts. Heidelberg 1964.

ders.: Satire und Deutschunterricht. In: DU 18 (1966), H.3, S. 29-38.

Bachtin, Michail: Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur. München 1969.

Baum, Georgina: Humor und Satire in der bürgerlichen Ästhetik. Berlin-O 1959.

Borew, Jurij: Über das Komische. Berlin-O 1960.

Brummack, Jürgen: Zu Begriff und Theorie der Satire. In: DVjs 45 / Sonderheft (1971), S. 275-377.

ders.: Satire. In: RL (2. Aufl.), Bd. 3, S. 601-14.

ders.: Nachtrag zu W. Rehm: Satirischer Roman. In: RL (2.Aufl.), Bd. 3, S. 619-21.

Elliot, Robert: The power of satire. Magic, ritual, art. Princeton Univ. Press 1960.

Fabian, Bernhard: "Gulliver's Travels" als Satire. In: Poetica 3 (1970), S. 421-34.

Feinberg, Leonard: Introduction to Satire. 3. Aufl. Iowa State Univ. Press 1968.

ders.: Satire: The inadequacy of recent definitions.In: Genre 1 (1968), No. 1, S. 31-37.

Frye, Northrop: Analyse der Literaturkritik . [1957]. Übers. von Edgar Lohner und Henning Clewing. Stuttgart 1964.

Gaier, Ulrich: Satire. Studien zu Neidhart, Wittenwiler, Brant und zur satirischen Schreibart. Tübingen 1967.

ders.: Studien zu Sebastian Brants "Narrenschiff". Tübingen 1966.

Giese, Peter Ch.: Das "Gesellschaftlich-Komische". Zu Komik und Komödie am Beispiel der Stücke und Bearbeitungen Brechts. Stuttgart 1974.

Güttinger, Fritz: Die romantische Komödie und das deutsche Lustspiel. Frauenfeld 1939.

Haeberle, Erwin J.: Nestroy oder der gerade Umweg der Satire. In: NRs 81 (1970), S. 302-14.

Hess, Günter: Deutsch-lateinische Narrenzunft. München 1971.

Hodgart, Matthew: Die Satire. (Kindlers Universitäts Bibliothek 37). München 1969.

Just, Georg: Darstellung und Appell in der "Blechtrommel" von Günter Grass. Darstellungsästhetik versus Wirkungsästhetik. Frankfurt a.M. 1972.

Kernan, Alvin: The plot of satire. 2. Aufl. New Haven and London 1966.

Kohlhammer, Siegfried: Resignation und Revolte. Immermanns "Münchhausen": Satire und Zeitroman der Restaurationsepoche. Stuttgart 1973.

Lazarowicz, Klaus: Verkehrte Welt. Vorstudien zu einer Geschichte der deutschen Satire. Tübingen 1953.

Meyer Spacks, Patricia: Some Reflections on Satire. In: Genre 1 (1968), No. 1, S. 13-30.

Müller-Seidel, Walter: Nachwort zu E.T.A. Hoffmann: Werke, Bd. 5. München 1965, S. 817-46.

Neubert, Werner: Die Wandlung des Juvenal. Satire zwischen gestern und morgen. Berlin-O 1966.

Paulson, Ronald: The Fictions of Satire. Baltimore 1967.

Preisendanz, Wolfgang: Humor als dichterische Einbildungskraft. Studien zur Erzählkunst des poetischen Realismus. München 1963.

Pollard, Arthur: Satire. (The Critical Idiom 7). 2. Aufl. London 1973.

Rehm, Walther: Satirischer Roman. In: RL. (1. Aufl.), Bd. 3, S. 146-51.

Rogge, Helmuth: Fingierte Briefe als Mittel politischer Satire. München 1966.

Schmidt-Hidding, Wolfgang: Wit and Humour. In: ders. (Hg.): Europäische Schlüsselwörter, Bd. 1: Humor und Witz. München 1963, S. 37-160.

Schütz, Karl-Otto: Witz und Humor. In: Wolfgang Schmidt-Hidding (Hg.): Europäische Schlüsselwörter, Bd. 1: Humor und Witz. München 1963, S. 161-244.

Wölfel, Kurt: Epische Welt und satirische Welt. In: WW l0 (1960), S. 85-97.

Worcester, David: The art of satire. 2. Aufl. New York 1960.

## *Forschungsliteratur zur allgemeinen Theorie und Geschichte des Romans*

Anderegg, Johannes: Fiktion und Kommunikation. Ein Beitrag zur Theorie der Prosa. Göttingen 1973.

Booth, Wayne: The self-conscious narrator in comic fiction before "Tristram Shandy". In: PMLA 67 (1952), No.2, S. 163-85.

Borcherdt, Hans Heinrich: Geschichte des Romans und der Novelle in Deutschland, 1.Teil. Leipzig 1926.

Dolezel, Lubomir: Die Typologie des Erzählers: "Erzählsituationen" ("Point of view") in der Dichtung. In: Jens Ihwe (Hg.): Literaturwissenschaft und Linguistik, Bd. 3. Frankfurt a.M. 1972, S. 376-92.

Grimm, Gunter: Einführung in die Rezeptionsforschung. In: ders. (Hg.): Literatur und Leser. Stuttgart 1975, S. 11-84.

Grimminger, Rolf: Abriß einer Theorie der literarischen Kommunikation. In: Linguistik und Didaktik 3 (1972), H. 12, S. 277-93.

Harth, Dietrich: Romane und ihre Leser. In: GRM N.F. 20 (1970), H. 2, S. 159-79.

van Ingen, Ferdinand (Hg.): Dichter und Leser. Studien zur Literatur. Groningen 1972.

Iser, Wolfgang: Die Appellstruktur der Texte. (Konstanzer Universitätsreden 28). Konstanz 1971.

ders.: Der implizite Leser. (UTB 163). München 1972.

ders.: Die Wirklichkeit der Fiktion – Elemente eines funktionsgeschichtlichen Textmodells. In: Rainer Warning (Hg.): Rezeptionsästhetik. UTB 303. München 1975, S. 277-324.

Jacobs, Jürgen: Wilhelm Meister und seine Brüder. Untersuchungen zum deutschen Bildungsroman. München 1972.

Janik, Dieter: Die Kommunikationsstruktur des Erzählwerks. Ein semiologisches Modell. Bebenhausen 1973.

Kayser, Wolfgang: Die Anfänge des modernen Romans im 18. Jahrhundert und seine heutige Krise. In: DVjs 28 (1954), S. 417-74.

ders.: Die Wahrheit der Dichter. (rde 87). Reinbek 1959

Kurth, Liselotte E.: Unzuverlässige Sprecher und Erzähler in der deutschen Dichtung.In: dies. (Hg.): Traditions and Transitions. Studies in Honor of Harold Jantz. München 1972, S. l05-124.

Link, Hannelore: "Die Appellstruktur der Texte" und ein "Paradigmawechsel" in der Literaturwissenschaft? In: Jb. d. Deutschen Schiller-Ges. 27 (1973) S. 532-83.

Meyer, Herman: Das Zitat in der Erzählkunst. Zur Geschichte und Poetik des europäischen Romans. Stuttgart 1961.

ders.: Der Sonderling in der deutschen Dichtung. München 1963.

ders.: Zarte Empirie. Studien. zur Literaturgeschichte. Stuttgart 1963.

Morawe, Bodo: Der Erzähler in den "Romans Comiques". In: Neophil. 47 (1963), S. 187-97.

Naumann, Manfred (Hg.): Gesellschaft. Literatur. Lesen. Literaturrezeption in theoretischer Sicht. Berlin und Weimar 1973.

ders.: Autor – Adressat – Leser. In: Hans Kaufmann (Hg.): Positionen der DDR-Literaturwissenschaft, Bd. 2. Kronberg 1974, S. 101-107.

Neuhaus, Volker: Typen multiperspektivischen Erzählens. Köln u. Wien 1971.

Ros, Arno: Zur Theorie literarischen Erzählens. Frankfurt a.M. 1972.

Sengle, Friedrich: Der Romanbegriff in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. In: ders.: Arbeiten zur deutschen Literatur 1750-1850. Stuttgart 1965, S. 175-96.

Warning, Rainer: Rezeptionsästhetik als literaturwissenschaftliche Pragmatik. In: Rainer Warning: Rezeptionsästhetik. (UTB 303). München 1975.

Weimann, Robert: Erzählsituation und Romantypus. Zu Theorie und Genesis realistischer Romanformen. In: SuF 18 (1966), S. 109-33.

ders.: Kommunikation und Erzählstruktur im Point of View. In: Hans Kaufmann (Hg.): Positionen der DDR-Literaturwissenschaft, Bd. 2. Kronberg 1974, S. 89-99.

Weiss, Hermann F.: The Reader as Spectator. In: Neophil. 51 (1974), S. 349-59.

Wolff, Erwin: Der intendierte Leser. Überlegungen und Beispiele zur Einführung eines literaturwissenschaftlichen Begriffs. In: Poetica 4 (1971), S. 141-66.

Wolff, Otto Ludwig Bernhard: Allgemeine Geschichte des Romans, von dessen Ursprung bis zur neuesten Zeit. Jena 1841.

## *Forschungsliteratur zur Poetik, Geistes-, Kultur- und Sozialgeschichte des 18. Jahrhunderts*

Balet, Leo: Die Verbürgerlichung der deutschen Kunst, Literatur und Musik im 18. Jahrhundert. Leipzig 1936.

Beaujean, Marion u.a.: Der Leser als Teil des literarischen Lebens. Bonn 1971.

Bodi, Leslie: Enlightened despotism and literature of enlightenment. In: GLL 22 (1968/69), S. 324-33.

Brüggemann, Fritz: Der Kampf um die bürgerliche Welt- und Lebensanschauung in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts. In: DVjs 3 (1925), S. 94-127.

Bruford, Walter H.: Die gesellschaftlichen Grundlagen der Goethezeit. Weimar 1936.

Dzwonek, Ulrich u.a.: "Bürgerliche Oppositionsliteratur zwischen Revolution und Reformismus". F. G. Klopstocks „Deutsche Gelehrtenrepublik“ und Bardendichtung als Dokumente der bürgerlichen Emanzipationsbewegung in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. In: Bernd Lutz (Hg.): Literaturwissenschaft und Sozialwissenschaften 3: Deutsches Bürgertum und literarische Intelligenz 1750-1800. Stuttgart 1974, S. 277-328.

Engelsing, Rolf: Der Bürger als Leser. Lesergeschichte in Deutschland 1500-1800. Stuttgart 1974.

Habermas, Jürgen: Strukturwandel der Öffentlichkeit. (Slg. Luchterhand 25). Neuwied und Berlin 1974.

Haferkorn, Hans J.: Zur Entstehung der bürgerlich-literarischen Intelligenz und des Schriftstellers im Deutschland zwischen 1750 und 1800. In: Bernd Lutz (Hg.): Literaturwissenschaft und Sozialwissenschaften 3: Deutsches Bürgertum und literarische Intelligenz 1750-1800. Stuttgart 1974, S. 113-275.

Hahl, Werner: Reflexion und Erzählung. Ein Problem der Romantheorie von der Spätaufklärung bis zum programmatischen Realismus. Stuttgart 1971.

Herrmann, Hans Peter: Naturnachahmung und Einbildungskraft. Zur Entwicklung der deutschen Poetik von 1670-1740. Bad Homburg 1970.

Jäger, Hans-Wolf: Politische Kategorien in Poetik und Rhetorik der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. (Texte Metzler 10). Stuttgart 1970.

Koselleck, Reinhart: Kritik und Krise. Ein Beitrag zur Pathogenese der bürgerlichen Welt. 2. Aufl. Freiburg i.Br. 1969.

Lämmert, Eberhard: Nachwort zu F. v. Blanckenburg: Versuch über den Roman. (Slg. Metzler M 39). Stuttgart 1965, S. 543-83.

Lahnstein, Peter (Hg): Report einer "guten alten Zeit". Zeugnisse und Berichte 1750-1805. Stuttgart 1970.

Leavis, Q. D.: Fiction and the reading puplic. London 1932.

Lepenies, Wolf: Melancholie und Gesellschaft. (stb 63). Frankfurt a.M. 1972.

Löwenthal, Leo: Literatur und Gesellschaft. Das Buch in der Massenkultur. (Soziologische Texte 27). Neuwied und Berlin 1964.

Mattenklott, Gert u. Scherpe, Klaus R. (Hg.): Literatur der bürgerlichen Emanzipation im 18. Jahrhundert. Ansätze materialistischer Literaturwissenschaft. Kronberg i.Ts. 1973.

dies.: Westberliner Projekt: Grundkurs 18. Jahrhundert. 1. Analysen. 2. Materialien. Kronberg i.Ts. 1974.

Möller, Helmut: Die kleinbürgerliche Familie im 18. Jahrhundert. Verhalten und Gruppenkultur. Berlin 1969.

Prüsener, Marlies: Lesegesellschaften im 18. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Lesergeschichte. Sonderdruck aus: Archiv für Geschichte des Buchwesens. Band 13, Lieferung 1/2 (1972), S. 370-594.

Preisendanz, Wolfgang: Mimesis und Poiesis in der deutschen Dichtungstheorie des 18. Jahrhunderts. In: Wolfdietrich Rasch (Hg:): Fs. f. Günther Weydt. Bern u. München 1972, S. 537-52.

Rieck, Werner: Literarische Prozesse in der ersten Phase der deutschen Frühaufklärung. In: WBe 17 (1971), H. 10, S. 115-38.

Saine, Thomas.P.: "Was ist Aufklärung?" Kulturgeschichtliche Überlegungen zu neuer Beschäftigung mit der deutschen Aufklärung. In: ZfdPh 93 (1974), S. 522-545.

Sauder, Gerhard: "Verhältnismäßige Aufklärung". Zur bürgerlichen Ideologie am Ende des 18. Jahrhunderts. In: Jb. d. Jean Paul-Ges. 9 (1974), S. l02-26.

Schenda, Rudolf: Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe. Frankfurt a.M. 1970.

Scherpe, Klaus:R.: Gattungspoetik im 18. Jahrhundert. Historische Entwicklung von Gottsched bis Herder. Stuttgart 1968.

Schöffler, Herbert: Protestantismus und Literatur. Neue Wege zur englischen Literatur des achtzehnten Jahrhunderts. Leipzig 1922.

Spiegel, Marianne: Der Roman und sein Publikum im frühen 18. Jahrhundert 1700-1767. Bonn 1967.

Vaget, Rudolf: Johann Heinrich Merck über den Roman. In: PMLA 83 (1968), S. 347-356.

Voss, Ernst Th.: Nachwort zu J. J. Engel: Über Handlung, Gespräch und Erzählung. (Slg. Metzler M 37), Stuttgart 1964, S. 1*-171*.

Voßkamp,Wilhelm: Romantheorie in Deutschland. Von Martin Opitz bis Friedrich von Blanckenburg. Stuttgart 1973.

Wittmann, Reinhard: Die frühen Buchhändlerzeitschriften als Spiegel des literarischen Lebens. Sonderdruck aus: Archiv für Geschichte des Buchwesens, Bd. 13, Lieferung 3/4. Frankfurt a.M. 1973, S. 614-932.

Wölfel, Kurt: Friedrich von Blanckenburgs "Versuch über den Roman". In: Reinhold Grimm (Hg.): Deutsche Romantheorien. Frankfurt a.M. 1968.

Wolff, Hans M.: Die Weltanschauung der deutschen Aufklärung in geschichtlicher Entwicklung. München 1949.

## *Forschungsliteratur zur Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts*

Aufklärung. Erläuterungen zur deutschen Literatur. 2.Aufl. Berlin-O 1966.

Atkins, Stuart: Zeitalter der Aufklärung. In: Fischer-Lexikon Literatur 2, 1. Frankfurt a.M. 1965, S. 58-81.

Beaujean, Marion: Der Trivialroman in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Die Ursprünge des modernen Unterhaltungsromans. Bonn 1964.

Becker, Eva: Der deutsche Roman um 1780. Stuttgart 1964.

Blackall, Eric A.: Die Entwicklung des Deutschen zur Literatursprache 1700-1775. Stuttgart 1966.

Bodi, Leslie: Herr Schlendrian und die Seinen. In: Literatur und Kritik 61 (1972), S. 34-48.

Dedner, Burghard: Topos, Ideal, Realitätspostulat. Studien zu Darstellung des Landlebens im Roman des 18. Jahrhunderts. Tübingen 1969.

Dieckmann, Herbert: Diderot und die Aufklärung. Aufsätze zur europäischen Literatur des 18. Jahrhunderts. Stuttgart 1971.

Flessau, Kurt-Ingo: Der moralische Roman. Studien zur gesellschaftskritischen Trivialliteratur der Goethezeit. Köln 1968.

Germer, Helmut: The German Novel of Education 1792-1805. A complete Bibliography and Analysis. Bern 1969.

Götz, Max: Der frühe bürgerliche Roman in Deutschland (1720-50). Phil. Diss. München 1958.

Greiner, Martin: Die Entstehung der modernen Unterhaltungsliteratur. Studien zum Trivialroman des 18. Jahrhunderts. (rde 207). Reinbek 1964.

Grimm, Gunter: Satiren der Aufklärung. (Reclams Universal-Bibliothek Nr. 9777-81). Stuttgart 1975.

Hay, Gerhard: Darstellung des Menschenhasses in der deutschen Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts. Frankfurt 1970.

Hadley, Michael: The German Novel in 1790. A descriptive account and critical bibliography. Bern u. Frankfurt 1973.

Hermand, Jost: In Tyrannos. Über den politischen Radikalismus der sogenannten "Spätaufklärung". In: ders.: Von Mainz nach Weimar. Stuttgart 1969, S. 9-52.

Hocks, Paul u.Schmidt, Peter: Literarische und politische Zeitschriften 1789-1805. (Slg. Metzler M 121). Stuttgart 1975.

Hohendahl, Peter Uwe: Zum Erzählproblem des utopischen Romans im 18. Jahrhundert. In: (Hg.) H. Kreuzer: Fs. i F. Martini. Stuttgart 1969, S. 79-114.

ders.: Empfindsamkeit und gesellschaftliches Bewusstsein. Zur Soziologie des empfindsamen Romans am Beispiel von "La vie de Marianne", "Clarissa", "Fräulein von Sternheim" und "Werther". in: Jb. d. Deutschen Schiller-Ges. 16 (1972), S.176-207.

Jacobs, Jürgen: Zur Satire der frühen Aufklärung. Rabener und Liscow. In: GRM N.F.18 (1968), S. 1-13.

Jäger, Georg: Empfindsamkeit und Roman. Wortgeschichte, Theorie und Kritik im 18. und frühen 19. Jahrhundert. Stuttgart 1969.

Kaiser, Gerhard: Von der Aufklärung bis zum Sturm und Drang 1730-1785. Gütersloh 1966.

Iser, Wolfgang:(Hg.): Henry Fielding und der englische Roman des 18. Jahrhunderts. Wiss. Buchgesellschaft Darmstadt 1972.

Körner, Alfred: Die Wiener Jakobiner. Deutsche revolutionäre Demokraten III. Stuttgart 1972.

Korff, Hermann A.: Voltaire im literarischen Deutschland des 18. Jahrhunderts. Heidelberg 1917.

Kreuzer, Helmut: Trivialliteratur als Forschungsproblem. Zur Kritik des deutschen Trivialromans seit der Aufklärung. In: DVjs 41 (1967), S. 175-91.

Kimpel, Dieter: Der Roman der Aufklärung. Slg. Metzler M 68. Stuttgart 1967.

Kurth, Liselotte E.: W.E.N. – Der Teutsche Don Quichotte oder die Begebenheiten des Marggraf von Bellamonte. Ein Beitrag zur Geschichte des deutsche Romans im 18. Jahrhundert. In: Jb. d. Deutschen Schiller-Ges. 9 (1965), S. 106-30.

dies.: Die zweite Wirklichkeit. Studien zum Roman des 18. Jahrhunderts. Univ. of North Carolina Press 1969.

Lange, Victor: Erzählformen im Roman des 18. Jahrhunderts. In: Volker Klotz (Hg.): Zur Poetik des Romans. (WdF 35). Wiss. Buchgesellschaft Darmstadt 1965, S. 32-47 (Seitenangaben nach: Anglia 1958, S. 129-44).

ders.: Ausklang des 18. Jahrhunderts. In: Werner Kohlschmidt (Hg.): Spätzeiten und Spätzeitlichkeit. Bern 1962, S. l03-17.

ders.: Die Sprache als Erzählform in Goethes "Werther" In: Walter Müller-Seidel (Hg.): Fs. f. Paul Böckmann. Hamburg 1964, S. 261-272.

ders.: Zur Gestalt des Schwärmers im deutschen Roman des 18. Jahrhunderts. In: Herbert Singer (Hg.): Fs. f. Richard Alewyn. Köln 1967, S. 151-64.

ders.: Das Interesse am Leser. In: Walter Müller-Seidel (Hg.): Historizität in Sprach- und Literaturwissenschaft. München 1974, S. 31-46.

Langen, August: Deutsche Sprachgeschichte vom Barock bis zur Gegenwart. In: Aufriß, Bd. 1. Berlin 1952, S. l007-1522.

Ledig, Arndt: Die Anfänge der Sozialkritik im deutschen Roman des 18. Jahrhunderts. Phil. Diss. Leipzig 1922.

Martens, Wolfgang: Die Botschaft der Tugend. Die Aufklärung im Spiegel der deutschen Moralischen Wochenschriften. (Metzler Studienausgabe). Stuttgart 1971.

Mayer, Hans: Grundpositionen: Außenwelt und Innenwelt. In: ders.: Von Lessing bis Thomas Mann. Pfullingen 1959, S. 9-34.

Michelsen, Peter: Laurence Sterne und der deutsche Roman des 18. Jahrhunderts. Göttingen 1962.

Miller, Norbert: Die Rolle des Erzählers. Zum Problem des Romananfangs im 18. Jahrhundert. In: ders. (Hg.): Romananfänge. Versuch zu einer Poetik des Romans. Berlin 1965, S. 37-91

ders.: Der empfindsame Erzähler. Untersuchungen an Romananfängen des 18. Jahrhunderts. München 1968.

Paulson, Ronald: Satire and the Novel in Eighteenth-Century England. New Haven and London 1967.

Poser, Michael von: Der abschweifende Erzähler. Rhetorische Tradition und deutscher Roman im 18. Jahrhundert. Bad Homburg 1969.

Promies, Wolfgang: Die Bürger und der Narr oder das Risiko der Phantasie. Sechs Kapitel über das Irrationale in der Literatur des Rationalismus. München 1966.

Rasch, Wolfdietrich: Die Literatur der Aufklärungszeit. Ein Forschungsbericht. In: DVjs 30 (1956), S. 533-60.

Richter, Karl: Literatur und Naturwissenschaft. Eine Studie zur Lyrik der Aufklärung. München 1972.

Sauder, Gerhard: Empfindsamkeit, Bd. 1: Voraussetzungen u. Elemente. Stuttgart 1974.

Schaefer, Klaus: Zum Entwicklungsproblem im Roman der deutschen Aufklärung. In: WBe 18 (1972), H.2, S. 172-77.

Scheel, Heinrich (Hg.): Jakobinische Flugschriften aus dem deutschen Süden Ende des 18. Jahrhunderts. Berlin-O 1965.

Schlaffer, Heinz: Musa iocosa. Gattungspoetik und Gattungsgeschichte der erotischen Dichtung in Deutschland. Stuttgart 1971.

Schönert, Jörg: Roman und Satire im 18. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Poetik. Stuttgart 1969.

ders.: Fragen ohne Antwort. Zur Krise der literarischen Aufklärung im Roman des späten 18. Jahrhunderts: Wezels "Belphegor", Klingers "Faust" und die "Nachtwachen von Bonaventura". In: Jb. d. Deutschen Schiller-Ges. 14 (1970), S. 183-229.

Schulte-Sasse, Jochen: Die Kritik an der Trivialliteratur seit der Aufklärung. Studien zur Geschichte des modernen Kitschbegriffs. München 1971.

Segeberg, Harro: Literarischer Jakobinismus in Deutschland. Theoretische und methodische Überlegungen zur Erforschung der radikalen Spätaufklärung. In: Bernd Lutz (Hg.): Literaturwissenschaft und Sozialwissenschaften 3: Deutsches Bürgertum und literarische Intelligenz 1750-1800. Stuttgart 1974, S. 509-568.

Singer, Herbert: Der deutsche Roman zwischen Barock und Rokoko. Köln 1963.

Träger, Claus: Mainz zwischen Rot und Schwarz. Die Mainzer Revolution 1792-1793 in Schriften, Reden und Briefen: Berlin-O 1963.

Tronskaja, Maria: Die deutsche Prosasatire der Aufklärung. Berlin-O 1969.

Voegt, Hedwig: Die deutsche jakobinische Literatur und Publizistik (1789-1800). Berlin-O 1955.

Warning, Rainer: Fiktion und Wirklichkeit in Sternes "Tristram Shandy" und Diderots "Jacques Fataliste". In: Hans Robert Jauß (Hg.): Nachahmung und Illusion. (Poetik und Hermeneutik 1). München 1964, S. 96-112 und 204-209.

Watt, Ian: The rise of the novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding. 2. Aufl. Barkeley 1962.

Wellmanns, Günter Th.: Studien zur deutschen Satire im Zeitalter der Aufklärung. Theorien, Stoffe, Form und Stil. Phil. Diss. Bonn 1969.

Wicke, Günter: Die Struktur des deutschen Lustspiels der Aufklärung. Versuch einer Typologie. Bonn 1965.

Weber, Ernst: Die poetologische Selbstreflexion im deutsche Roman des 18. Jahrhunderts. Zur Theorie und Praxis von "Roman", "Historie" und pragmatischem Roman. Stuttgart 1974.

Würzbach, Natascha: Die Struktur des Briefromans und seine Entstehung in England. Phil. Diss. München 1964.

## *Forschungsliteratur zu einzelnen Autoren und Problemen*

van Abbe, Derek M.: Christoph Martin Wieland (1733-1813). A Literary Biography. London 1961.

Adel, Kurt: Johann Karl Wezel. Ein Beitrag zur Geistesgeschichte der Goethezeit. Wien 1968.

Arendt, Dieter: Der "poetische Nihilismus" in der Romantik. Studien zum Verhältnis von Dichtung und Wirklichkeit in der Frühromantik. 2 Bde. Tübingen 1972.

Auer, Karl: Der Aufklärer Friedrich Nicolai. Gießen 1912.

Barthel, Marga: Das "Gespräch" bei Wieland. Untersuchungen über Wesen und Form seiner Dichtung. Frankfurt a.M.1939

Beißner, Friedrich: Nachwort zu Ch. M. Wieland: Ausgew. Werke. Hg. v. F. B., Bd. 2. Wiss. Buchgesellschaft Darmstadt 1964, S. 907-33.

Brand, Albert: Müller von Itzehoe. Sein Leben und seine Werke. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Romans im 18. Jahrhundert. Berlin 1901.

Brüggemann, Fritz: Einführung zu F. Nicolai: Sebaldus Nothanker. In: DLE / Reihe Aufklärung, Bd. 15, Leipzig 1938, S. 5-18.

Brugger, Peter: Graziöse Gebärde. Studien zum Rokokostil Christoph Martin Wielands. Diss. 1972.

Dietze, Walter: Elend und Glanz eines "Deutschen Candide" (Vorläufige Bemerkungen zu J.K. Wezels Roman "Belphegor"). In: Wiss. Zs. d. Karl-Marx-Univ. Leipzig XIV (1965), S.771-96.

Dreger, Johannes-Heinrich: Wielands "Geschichte der Abderiten". Eine historisch-kritische Untersuchung. Göppingen 1973.

Fuchs, Albert: Geistiger Gehalt und Quellenfrage in Wielands Abderiten. Paris 1934.

Geerdts, Hans Jürgen: Friedrich Maximilian Klingers Faust-Roman in seiner historisch-ästhetischen Problematik. In: WBe 6 (1960), S. 58-75.

ders.: Einleitung zu Klingers Werke. (BdK), Bd. 1. Berlin-O u. Weimar 1964, S. 5-34.

Gersch, Hubert: Glosse zu Wezels "Belphegor". In: J.K. Wezel: Belphegor. Frankfurt a.M. 1965, S. 315-22.

Geschke, Emil: Untersuchungen über die beiden Fassungen von Musaeus' Grandisonromanen. Phil. Diss. Königsberg 1910.

Grötzebach, Renate: Humor und Satire bei Jean Paul. Exemplarische Untersuchungen mit besonderer Berücksichtigung des Spätwerks. Phil. Diss. Berlin 1966.

Gillespie, Gerald: Bonaventura's Romantic Agony: Prevision of an Art of Existential Despair. In: MLN (1970), S. 697-726.

ders.: Night-Piece and Tail-Piece. Bonaventura's Relation to Hogarth. In: Arcadia 8 (1973), S. 284-95.

Gödeke, Karl: Adolph Freiherr von Knigge. Hannover 1844.

Grund, Uwe: Studien zur Sprachgestaltung in Theodor Gottlieb von Hippels Roman "Lebensläufe nach aufsteigender Linie nebst Beilagen A, B, C". Phil. Diss. Berlin 1970.

Günther, Hans: Romantische Kritik und Satire bei Ludwig Tieck. Leipzig 1907.

Harich, Wolfgang: Satire und Politik beim jungen Jean Paul. In: SuF 19 / Sonderheft 2 (1967), S. 1482-1527.

Hermand, Jost: Nachwort zu C. I. Geiger: Reise eines Erdbewohners in den Mars. (Slg. Metzler M 61). Stuttgart 1967, S. 1* - 40* .

ders.: Der 'Fall Geiger'. In: ders.: Von Mainz bis Weimar. Stuttgart 1969, S. 53-98.

ders.: Carl Ignaz Geiger: Friedrich II als Schriftsteller im Elysium (1789). In: ders.: Unbequeme Literatur. Heidelberg 1971, S. 21-39.

Heldmann, Horst: Moritz August von Thümmel. Sein Leben. Sein Werk. Seine Zeit. 1. Teil: 1738-1785. Neustadt/A. 1964.

Hönes, Theodor: Theodor Gottlieb v. Hippel. Die Persönlichkeit und die Werke in ihrem Zusammenhang. Phil. Diss. Bonn 1909.

Jacobs, Jürgen: Wielands Romane. Bern u. München 1969.

Jahn, Wolfgang: Zu Wielands "Don Sylvio". In: WW 18 (1968), S. 320-28.

ders.: Nachwort zu Ch. M. Wieland: Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva. (Goldmanns Gelbe TB 1539/40). München o. J., S. 332-340.

ders.: Nachwort zu Ch. M. Wieland: Geschichte der Abderiten. (Goldmanns Gelbe TB 1542/43). München o. J., S. 324-333.

Klotz, Volker: Verkehrte Polis. Wielands "Geschichte der Abderiten". In: ders.: Die erzählte Stadt. Ein Sujet als Herausforderung des Romans von Lesage bis Döblin. München 1969, S. 66-90.

Köster, Heinrich: Das Phänomen des Lächerlichen in der Dichtung um 1800 (Jean Paul, E.T.A. Hoffmann, Bonaventura). Phil. Diss. Freiburg 1956.

Krampe, Siegfried: Johann Carl Wezels Leben und Schriften. Ein Beitrag zur Geschichte des Romans. Phil. Diss. Berlin 1911.

Krumme, Dieter: Satirischer Humor. In: Text und Kritik. Sonderband Jean Paul. 1970, S. 71-74.

Küpper, Peter: Unfromme Vigilien. Bonaventuras "Nachtwachen" In: Herbert Singer (Hg.): Fs. f. Richard Alewyn. Köln 1967, S. 309-27.

Kyrieleis, Richard: Moritz August von Thümmels Roman "Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich". Marburg 1908.

Lange, Victor: Nachwort zu Johann Karl Wezel: Lebensgeschichte Tobias Knauts. (Deutsche Neudrucke). Stuttgart 1971, Bd. 4, S. 1*-51*.

Lindner, Burkhardt: Satire und Allegorie in Jean Pauls Werk. Zur Konstitution des Allegorischen. In: Jb. d. Jean Paul-Ges. 5 (1970), S. 7-61.

ders.: Jean Paul als J. P. F. Hasus. Verinnerlichung der Aufklärungssatire und auktoriale Selbstdarstellung im Frühwerk. In: Uwe Schweikert (Hg.): Jean Paul. (WdF 336). Wiss. Buchgesellschaft Darmstadt 1974, S. 411-50.

Mann, Otto: Die kulturgeschichtlichen Grundlagen des Jean Paulschen Humors. In: DVjs 8 (1930) S. 660-79.

Markschies, Lothar:Die Struktur von Jean Pauls "Titan". In: Joachim Müller (Hg.): Fs. f. Hermann A. Korff. Leipzig 1957, S.189-205.

Martini, Fritz: Wielands Geschichte der Abderiten. In: B. v. Wiese: Der deutsche Roman, Bd. 1. Düsseldorf 1963, S. 64-94.

ders.: Nachwort zu Ch. M. Wieland: Werke (Hanser-Ausgabe), Bd. 1. München 1964, S. 915-66.

ders.: Nachwort zu Ch. M. Wieland: Werke (Hanser-Ausgabe), Bd. 2. München 1966, S. 841-97.

ders.: Nachwort zu Ch. M. Wieland: Werke (Hanser-Ausgabe), Bd. 3. München 1967, S. 943-1019.

Matthecka, Gerd: Die Romantheorie Wielands und seiner Vorläufer. Phil. Diss. Tübingen 1956.

Mauser, Wolfram: Wielands "Geschichte der Abderiten". In: Johannes Erben (Hg.): Germanistische Studien. Innsbruck 1969, S. 165-77.

Meyer, Friedrich: Friedrich Nicolai.Ein Bericht über die Goethe-Schillerschen Xenien. Leipzig 1938.

Miller, Steven: Die Figur des Erzählers in Wielands Romanen. Göppingen 1970.

Monecke, Wolfgang: Wieland und Horaz. Köln 1964.

Müller, Jan-Dirk: Wielands späte Romane. Untersuchungen zur Erzählweise und zur erzählten Wirklichkeit. München 1971.

Müller, Volker Ulrich: Die Empfindsamkeitskritik bei Jean Paul. In: (Hg.) B. Lutz: Literaturwissenschaft und Sozialwissenschaften 3: Deutsches Bürgertum und literarische Intelligenz 1750-1800. Stuttgart 1974, S. 455-507.

Müller-Solger, Hermann: Der Dichtertraum. Studien zur Entwicklung der dichterischen Phantasie im Werk Christoph Martin Wielands. Göppingen 1970.

Muncker, Franz: Johann Gottw. Müller. In: ADB, Bd. 22 (1885), S. 789-93.

ders.: Chr. Friedrich Nicolai. In: ADB, Bd. 23 (1886), S. 580-90.

Nachrichten von Thümmels Leben. In: Thümmel's Sämmtlich Werke, Bd. 8. Leipzig 1853/54. S. 179-213.

Oettingen, Alexander von: Hippels Lebensläufe. In: Preuß. Jb.er 42 (1878), S. 443-474.

Oettinger, Klaus: Phantasie und Erfahrung. Studien zur Erzählpoetik Ch. M. Wielands. München 1970.

Ohlmer, August: Musäus als satirischer Romanschriftsteller. Phil. Diss. Hildesheim 1912.

Popp, Joseph: Weltanschauung und Hauptwerke des Freiherrn Adolph Knigge. Diss. München 1931

Preisendanz, Wolfgang: Wieland und die Verserzählung des 18. Jahrhunderts. In: GRM N.F.12 (1962), S. 17-31.

ders.: Die Auseinandersetzung mit dem Nachahmungsprinzip in Deutschland und die besondere Rolle der Romane Wielands ("Don Sylvio", "Agathon"). In: Hans Robert Jauß (Hg.): Nachahmung und Illusion. (Poetik und Hermeneutik 1). München 1964, S. 72-95 und 196-203.

Profitlich, Ulrich: Der selige Leser. Untersuchungen zur Dichtungstheorie Jean Pauls. Bonn 1968.

Raabe, Paul: Einleitung zu Adolph Freiherr Knigge: Die Reise nach Braunschweig. Kassel 1972, S. V-XVI.

Ratz, Alfred E.: Freiheit des Individuums und Gesellschaftsordnung bei Christoph Martin Wieland. Ein Beitrag zur Weimarer Klassik. Bern u. Frankfurt a.M. 1974.

Rychner, Max: Adolph von Knigge. Verfasser des Buches "Über den Umgang mit Menschen". In: ders.: Zwischen Mitte und Rand. Zürich 1964, S. 185-22

Sammons, Jeffrey L.: The Nachtwachen von Bonaventura. A structural interpretation. The Hague 1965.

Sauder, Gerhard: Der reisende Epikureer. Studien zu Moritz August von Thümmels Roman "Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich". Heidelberg 1968.

Schillemeit, Jost: Bonaventura. Der Verfasser der "Nachtwachen". München 1973.

Schneider, Ferdinand J.: Theodor Gottlieb von Hippel in den Jahren von 1741-1781 und die erste Epoche sein literarischen Tätigkeit. Prag 1911.

ders.: Studien zu Th. G. von Hippels "Lebensläufen". – 1. Die "Lebensläufe" und "Sophiens Reise von Memel nach Sachsen". In: Euph. 22 (1915), S. 471-82. – 2. Über den Humor L. Sternes und Th. G. v. Hippels. In: Euph. 22 (1915), S. 678-702. – 3. Hippel als Schüler Montaignes, Hamanns und Herders. In: Euph. 23 (1921), S. 23-33 und 180-90.

Schwinger, Richard: Friedrich Nicolais Roman "Sebaldus Nothanker". Ein Beitrag zur Geschichte der Aufklärung. Weimar 1897.

Schweikert, Uwe: "Der Krieg aller gegen alle" (Rezension zu J. K. Wezel: Belphegor). In: DIE ZEIT (1967), Nr. 11, S. 24.

ders.: Jean Pauls "Komet". Selbstparodie der Kunst. Stuttgart 1971.

Sengle, Friedrich: Wieland. Stuttgart 1949.

Seuffert, Bernhard: Wielands Abderiten. Berlin 1878.

Sichelschmidt, Gustav: Friedrich Nicolai. Geschichte seines Lebens. Herford 1971.

Sommerfeld, Martin: Friedrich Nicolai und der Sturm und Drang. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Aufklärung. Halle 1921.

Staiger, Emil: Nachwort zu Ch. M. Wieland: Geschichte der Abderiten. (Exempla Classica 37). Frankfurt a.M. 1961, S. 319-23.

Steiner, Gerhard: Nachwort zu Adolph Freiherr Knigge: Josephs von Wurmbrand [...] politisches Glaubensbekenntnis. (slg. insel 33). Frankfurt a.M. 1968, S. 119-55.

van Stockum, Thomas: Die kirchlich-religiöse Lage in den Niederlanden um 1760 im Spiegel eines deutsche Aufklärers des 18. Jahrhunderts. In: DVjs 29 (1955) S. 214-26.

ders.: Theodor Gottlieb von Hippel und sein Roman "Lebensläufe nach aufsteigender Linie" (1778-81). In: Medelingen der kon. nederlandse Akademie van Wetenschappen, afd. Letterkunde (1959), S. 249-65, N.R.D. 22, No.7.

Stolpe, Heinz: Nachwort zu F. Nicolai: Sebaldus Nothanker. Berlin-O 1960, S. 495-553.

Thurn, Hans-Peter: Der Roman der unaufgeklärten Gesellschaft. Untersuchungen zum Prosawerk Johann Karl Wezels. Stuttgart 1972.

Voegt, Hedwig: Vorwort zu G. F. Rebmann: Hans Kiekindiewelts Reisen. Berlin-O 1958, S. 5-38.

dies.: Einleitung zu Adolph Freiherr Knigge: Der Traum des Herrn Brick. Berlin-O 1968, S. 5-44.

Voigt, Günther: Die humoristische Figur bei Jean Paul. Halle 1934.

Vormus, Helga: "Lebensläufe nach aufsteigender Linie nebst Beilagen A,B,C." Eine Interpretation. In: Études Germ. 21 (1966), H. 1, S. 1-16.

Vormweg, Heinrich: Die Romane Ch. M. Wielands. Zeitmorphologische Reihenuntersuchung. Phil. Diss. Bonn 1956.

Walter, Jürgen: Adolph Freiherr von Knigges Roman "Benjamin Noldmanns Geschichte der Aufklärung in Abyssinien". Kritischer Rationalismus als Satire und Utopie im Zeitalter der deutschen Klassik. In: GRM N.F. 21 (1971), S. 152-58.

Weber, Ernst: Nachwort zu W.E. Neugebauer: Der teutsche Don Quichotte. (Deutsche Neudrucke). Stuttgart 1971, S. 1*-28* .

Weigand, Georg: J. G. Schummel. Leben und Schaffen eines Schriftstellers und Reformpädagogen. Ein Beitrag zur pädagogischen Literatur der Aufklärungszeit. Frankfurt a.M. 1925.

Werner, Fritz: Das Todesproblem in den Werken Theodor Gottlieb von Hippels. (Hermea 33). Halle 1938.

Weyergraf, Bernd: Der skeptische Bürger. Wielands Schriften zur Französischen Revolution. Stuttgart 1972.

Windfuhr, Manfred: Empirie und Fiktion in Moritz August von Thümmels "Reise in die mittäglichen Provinzen Frankreich". In: Poetica 3 (1970), S. 115-126.

Würzner, Hans: Ch. M. Wieland. Versuch einer politischen Deutung. Phil. Diss. Heidelberg 1957.

Wuthenow, Ralph-Rainer: Gefährdete Idylle. In: Jb. d. Jean Paul-Ges. 1 (1966), S. 79-94.

Yuill, W. E.: Abderits and Abderitism. Some reflections on a novel by Wieland. In: Frederick Norman: Essays in German Literature I. London 1965, S. 72-91.