



LOTHAR BORNSCHEUER

**Zur Geltung des 'Mythos Geld'
im religiösen, ökonomischen und poetischen Diskurs**

Vorblatt

Publikation

Erstpublikation in: Bielefelder Schriften zu Linguistik und Literaturwissenschaft. Band 10: Mythos im Text. Zur Literatur des 20. Jahrhunderts. Hrsg. von Rolf Grimminger und Iris Hermann. Bielefeld: Aisthesis 1998, S. 55 – 105.

Vorlage: Datei des Autors

URL: <http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/bornscheuer_geld.pdf>

Eingestellt am 25.01.2006

Inhalt

1. Der ‚Mythos Geld‘, S. 1-9. – 2. Exempla von der Antike bis zur Aufklärung, S. 9-19. – 3. Lessings ‚Nathan der Weise‘, S. 19-26. – 4. Goethe: Faust II (Mummenschanz), S. 26-35. – 5. Rilke: Sonette an Orpheus (II, 19), S. 35-47.

Autor

Lothar Bornscheuer

Verstorben. Früher: Gerhard-Mercator-Universität Duisburg

Empfohlene Zitierweise

Beim Zitieren empfehlen wir hinter den Titel das Datum der Einstellung oder des letzten Updates und nach der URL-Angabe das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse anzugeben:

Lothar Bornscheuer: *Zur Geltung des 'Mythos Geld' im religiösen, ökonomischen und poetischen Diskurs* (25.01.2006). In: Goethezeitportal. URL:

http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/bornscheuer_geld.pdf

(Datum Ihres letzten Besuches).

LOTHAR BORNSCHEUER

Zur Geltung des 'Mythos Geld' im religiösen, ökonomischen und poetischen Diskurs

1. Der 'Mythos Geld'

'Mythos' und 'Geld' gehören zu den ältesten menschlichen Kommunikationsmedien und haben in Europa seit ihrer Ausprägung zu relativ eigenständigen 'Diskursen', seit den Anfängen der schriftlichen Mythenüberlieferung und der Erfindung des geprägten Münzgeldes während des 7. Jahrhunderts v. Chr., einander wechselseitig zugearbeitet und bereichert.¹ Die Mythisierung von Gold und Geld, von Schatzbildung und Reichtum spiegelt sich in den Märchen und Sagen der ganzen Welt, und aufgrund seiner hochgradigen Differenzierung und Komplexität als Kommunikationsmedium hat das Geld seinerseits, über alle metaphorischen Analogisierungen zwischen "Geld" und "Sprache" hinaus,² seinen ideellen und realen Siegeszug in alle anderen Diskurse hinein angetreten, bis die bürgerliche Gesellschaft die gesamte Welt des Geistes und der Kunst den Gesetzen der Marktwirtschaft unterworfen und psychologisch sogar die "Omnipräsenz Gottes durch die Omnipräsenz des Geldes" ersetzt hat.³

¹ Anders Jochen Hörisch: Poesie des Geldes. In: Universitas 1990/4, S. 334 - 344, hier S. 341: "Daß Geld sich über seine spezifische Funktion hinaus universalisiert, läßt das Medium Dichtung, das doch selbst gerne Universalitätsansprüche stellt, so gereizt auf das ungleich bescheidenere und wohl auch deshalb erfolgreichere Medium Geld blicken. Geld und Poesie sind feindliche Brüder." Zur expliziten literarischen Thematisierung von Geld und Ökonomie vgl. z.B.: Werner Wunderlich (Hrsg.): Der literarische Homo oeconomicus. Vom Märchenhelden zum Manager. Beiträge zum Ökonomieverständnis in der Literatur. Bern / Stuttgart 1989 oder: Herbert Kaiser u. a. (Hrsg.): Der Kommerz in der Literatur. Literatur für Leser 1992 (H. 1). - Georg Simmel kam in seiner Philosophie des Geldes. ¹1900 (⁸Berlin 1987) unter unterschiedlichen Aspekten zu zwei ganz unterschiedlichen generellen Einschätzungen des Kunst-Geld-Verhältnisses. Während "in der prinzipiellen Formlosigkeit eben des Geldes als Geldes schlechthin" die Wurzel der "Feindseligkeit zwischen der ästhetischen Tendenz und den Geldinteressen" gesehen wird (S. 286), wird im Blick auf das individuelle Besitz-, Genuß- und Glücksgefühl von einer "psychologischen Formgleichheit zwischen dem ästhetischen Reiz und dem des Geldes" gesprochen (S. 353, vgl. unten Anm. 134).

² Vgl. Harald Weinrich: Münze und Wort. Untersuchungen an einem Bildfeld. In: Romanica. Festschrift für Gerhard Rohlfs, hrsg. v. Heinrich Lausberg und Harald Weinrich. Halle/S. 1958, S. 508 - 521; Claudia Henn-Schmölders: Sprache und Geld oder "Vom Gespräch". Über Adam Müller. In: Jahrbuch der deutschen Schiller-Gesellschaft 21, 1977, S.327 - 351; Florian Coulmas: Die Wirtschaft mit der Sprache. Eine sprachsoziologische Studie. Frankfurt a. M. 1992, hier insbesondere Kap. 1: Bare Münze. Die Metapher des Austauschs, S. 11ff.

³ Vgl. zum einen Niklas Luhmann: Knappheit, Geld und die bürgerliche Gesellschaft. In: Jahrbuch für Sozialwissenschaft 23, 1972, S. 186 - 210, hier zitiert S 191. Vgl. S. 201: "Im Vergleich zu allen anderen Kommunikationsmedien ist das Geld ausgezeichnet durch höchste Schärfe und Klarheit der Differenzierung von Steuerungssymbolen und Gebrauchssymbolen [...] Mit dieser Differenzierung wird jenes hohe Maß an Freiheit und Individualisierbarkeit von Kommunikationen erreicht, das nur noch von der Sprache selbst übertroffen wird. Darauf beruht der evolutionäre Erfolg dieses Mediums [...]." Vgl. zum andern den neuartigen methodischen Ansatz, nach

Welche Gebrauchsfunktion des Geldes auch immer die ursprüngliche gewesen sein mag: die kultische des "heiligen Geldes" (Ersetzung realer Blutopfer durch Tieridole),⁴ die soziale der Statusrepräsentation⁵ oder bekanntere ökonomische Funktionen wie die der Schatzbildung oder des Tauschmittels, um nur diese zu nennen, diese Ursprungsfrage wird ebenso unbeantwortbar bleiben wie die, welches "Wesen" dem Geld heutzutage als Quintessenz seiner mehrtausendjährigen Evolution zuzusprechen wäre. Zur Realität des Geldes gehören auch seine psychologischen Faktoren, allen voran die "Geldillusion" oder das "Geldwertbewußtsein", womit der für das Funktionieren jeder Volkswirtschaft unentbehrliche "Glaube der Bürger der Währungsgemeinschaft an ihr Geld" gemeint ist.⁶ Die Bedeutung von "Geld" erschöpft sich keineswegs in seiner bekanntesten Gebrauchsfunktion und primären lexikalischen Bestimmung als "Zahlungsmittel", und sie wird nicht einmal durch das Ensemble seiner Hauptfunktionen ausgeschöpft. Zwar definieren "die heutigen Lehrbücher der Ökonomie [...] Geld zu meist über seine Funktionen - als Zahlungsmittel, Tauschmittel, Recheneinheit, Wertaufbewahrungsmittel und Wertmesser" usw.; trotzdem bleibt ein weit darüber hinausgehender Bedeutungsüberschuß:

Geld hat die Aura des Magisch-Mythischen und zugleich etwas Platt-Profanes, es wird mit aller Inbrunst verteufelt und voller Leidenschaft vergötzt, es ist ungeheuer praktisch und doch hoch-kompliziert. [...] es bleibt ein kniffliges Paradoxon. Volkswirte nennen es ein Zahlungsmittel, Historiker einen Spiegel der Zeiten, Soziologen ein Mittel sozialer Differenzierung, für Moraltheologen ist es die Inkarnation des Diesseitigen [...]⁷

Von dem österreichischen Nationalökonom Joseph Schumpeter stammt das von einem deutschen Bundesbankpräsidenten gern zitierte Wort: "daß sich im Geldwesen eines Volkes alles spiegelt, was dieses Volk will, erleidet, ist",⁸ und dieses 'goldene Wort' ist nur eines von zahllosen Beispielen dafür, wie hautnah sich das Gewand des 'Mythos Geld', die mythenbildnerische Rede vom "Geldwesen", den

streng wirtschaftswissenschaftlichen Gesichtspunkten Literatur als ein "wirtschaftliches Gut" zu qualifizieren, bei Manfred Tietzel: Literaturökonomik. Tübingen 1995.

⁴ Vgl. Bernhard Laum: Heiliges Geld. Tübingen 1924 (insbes. S. 39); Falk Wagner: Geld oder Gott? Zur Geldbestimmtheit der kulturellen und religiösen Lebenswelt. Stuttgart 1984, S. 96 mit weiterführender Literatur; Heike Kämpf: Tauschbeziehungen. Zur anthropologischen Fundierung des Symbolbegriffs. München 1995, hier insbes. Kap. IV: Ethnographische Befunde: Der symbolische Tausch, S. 125ff.

⁵ Vgl. die These von Wilhelm Gerloff: Die Entstehung des Geldes und die Anfänge des Geldwesens. Frankfurt a. M. 1947, S. 203ff., Geld habe ursprünglich "überhaupt keinen unmittelbaren wirtschaftlichen oder gar händlerischen Zweck, sondern einen sozialen" gehabt.

⁶ Vgl. Günter Schmolders: Psychologie des Geldes. Reinbeck bei Hamburg 1966, insbesondere S. 144ff., hier S. 164f.

⁷ Wolfram Weimer: Geschichte des Geldes. Eine Chronik mit Texten und Bildern. Frankfurt a. M. und Leipzig 1992, S. 7.

⁸ Oliver Schumacher: Kulturkampf der Geldhüter. In: Die Zeit Nr. 47, 17. November 1995, S. 25 (ein Artikel zum Für und Wider innerhalb der Deutschen Bundesbank unter der Präsidentschaft von Hans Thietmeyer zur Einführung der Europäischen Währungsunion).

historischen, politischen und sozialen Realien auch und gerade aus der Sicht der Fachleute anschniegt.

In der Evolution der Geldwirtschaft und im Zusammenwirken seiner vielfältigen Funktionen tendiert das Geld seit den frühesten Anfängen dazu, sämtliche anderen soziokulturellen Geltungsnormen in seinen Bann zu ziehen und zu usurpieren und sich selbst zu einer autonomen Wertform und zum vorrangigen Kommunikationssystem zu verabsolutieren, nicht nur für alle materiellen Güter, sondern letztlich für sämtliche Güter des kulturellen Lebens. Alle Theorien und instrumentellen Regularien, alle Phantasien und Praktiken, die die nomologische Universalität des Geldes befördern, sollen hier als Aspekte des 'Mythos Geld' verstanden werden. Evidenter als die polyfunktionale Omnipotenz fällt die soziale Präpotenz des 'großen Geldes' in die Augen: der Reichtum der Wenigen. Aufgrund der geldwirtschaftlich notwendigen "Knappheit" der jeweils in Umlauf befindlichen Geldmenge⁹ und aufgrund der faktischen Ungleichheit ihrer Verteilung war das Geld seit altersher ein primärer Indikator für sozialen Rang und Macht.

Trotz der dynamischen Tendenz, "den Grad seiner eigenen Abstraktheit" ständig zu steigern¹⁰ und einen immer geringeren materialen Eigenwert und eine immer abstraktere Erscheinungsform anzunehmen - im historischen Substanzwandel vom Naturalien-Geld über das Metall- und Papiergeld zum bargeldlosen (und inzwischen digitalisierten) Buchgeld (Giralgeld) -, hat sich das Geld längst als jene kulturhistorische Universalie etabliert, die im Deutschen bemerkenswerterweise schon durch die etymologische Herkunft aus dem germanischen "gelten" prädisponiert erscheint.¹¹ Diese sprachgeschichtliche Ursprungsbedeutung hat sich bis in die frühneuzeitliche Expansionsepoche der Geld- und Marktwirtschaft hinein lebendig gehalten: "wer nicht gelt hat, der gilt nichts, denn was gilt, das ist gelt".¹² Und noch die moderne Geldtheorie bestätigt den alten Topos "Geld regiert die Welt"¹³ als ein factum brutum: "Faktisch 'universal' ist in der heutigen Welt nur das *Geld*".¹⁴ Die vitale Lebensfunktion des Geldes in der bürgerlichen

⁹ Vgl. Luhmann (wie Anm. 3).

¹⁰ Hans Blumenberg: Geld oder Leben. Eine metaphorologische Studie zur Konsistenz der Philosophie Georg Simmels. In: Ästhetik und Soziologie um die Jahrhundertwende: Georg Simmel. Hrsg. v. Hannes Böhringer und Karlfried Gründer (Studien zur Literatur und Philosophie des 19. Jahrhunderts 27). Frankfurt a. M. 1976, S. 121 - 134, hier S. 121.

¹¹ Jacob und Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch, Bd. 5, München 1984 (=1897), s. v. "Geld", Sp. 2889ff. und s. v. "Gelten", Sp. 3066ff.

¹² Christoph Lehmann: Erneuerter politischer Blumengarten. Frankfurt a. M. 1640, Bd. 1, S. 168. Zitiert nach Grimm: Deutsches Wörterbuch, s. v. "Geld", a.a.O., Sp. 2890.

¹³ Vgl. das Flugblatt "Geld / regirt die Welt. // Du edles Fräulein Geld / um dich wirbt jederman. Was machts? weil deine Lieb auf Erden alles kan." Erschienen in Nürnberg 1652, abgedruckt in: Wolfgang Harms (Hrsg.): Illustrierte Flugblätter aus den Jahrhunderten der Reformation und der Glaubenskämpfe. Ausstellungskatalog (Kataloge der Kunstsammlung der Veste Coburg). Coburg 1983, Nr. 125, S. 256f.

¹⁴ Jürg Niehans: Theorie des Geldes. Bern / Stuttgart 1980, S. 12. Niklas Luhmann nennt das Geld nicht nur das "universelle Kommunikationsmedium der Wirtschaft", sondern das "esoterischste aller Medien" überhaupt: N. L.: Soziologische Aufklärung. Aufsätze zur Theorie sozialer Systeme. Bd. 1. ⁴Opladen 1972, S. 217f.

Gesellschaft kommt lapidar zum Ausdruck im englischen "bank holiday" als Umgangbezeichnung für alle nationalen Feiertage.

Mit anderen Worten: der 'Mythos Geld' hat eine recht prosaische Basis in der Lebenswirklichkeit, und doch impliziert er mehr als deren bloße imitatorische Verdoppelung. Das Geld gehört vielmehr sowohl zu den wirklichkeitsbestimmenden Alltagsmythen als auch zu den alle Normalität übersteigenden Heils- und Unheilsmymen. Die psycho-physische Faszination und die Motivationskraft des Geldes können auf der einen Seite bis in die elementare menschliche Triebstruktur hineinwirken und auf der anderen Seite zur höchsten moralischen und religiösen Existenzdeutung beitragen (wie im Falle des protestantischen und jesuitischen "Geistes des Kapitalismus"). Das Geld war schon immer nicht nur ein Mittel zum Zweck, sondern auch ein fetischisiertes "Lustobjekt" und als solches das *pepetuum mobile* unbegrenzter Steigerungen psychischer und sozialer Bedürfnisse und Befriedigungen.¹⁵ Und dennoch ist das Geld, als machtvoller Dauerkonkurrent zu jeglichem anderen, nicht-monetären Wertideal, ein unaufhebbares moralisches Skandalon geblieben.

Obwohl und weil sich das 'Wesen' des Geldes als solches kaum objektivieren läßt, wird das in ihm symbolisch verdinglichte komplexe Wertbewußtsein oft genug so zur Sprache gebracht, als ob das Geld ein ganz eigenes, geheimnisvolles und übermächtiges Wesen *sui generis* nicht nur habe, sondern sei. Die apothetischen und dämonisierenden Personifikationen von Geld und Reichtum bis in unsere Zeit sind Legion,¹⁶ vom antiken Midas-Mythos über die biblisch-christliche (alt- wie neutestamentliche) Stigmatisierung des Götzen "Mammon" bis hin zur ideologischen Kapitalismuskritik des 19. und 20. Jahrhunderts. Bis in die Anfänge der Marx'schen Politischen Ökonomie reicht die traditionalistische Verteufelung von Geld und Reichtum mit ihrem antisemitischen Stachel:

Das Geld ist der eifrige Gott Israels, vor welchem kein anderer Gott bestehen darf. Das Geld erniedrigt alle Götter des Menschen - und verwandelt sie in eine Ware. Das Geld ist der allgemeine, für sich selbst konstituierte *Wert* aller Dinge. Es hat daher die ganze Welt, die Menschenwelt wie die Natur, ihres eigentümlichen Wertes beraubt. Das Geld ist das dem Menschen entfremdete Wesen seiner Arbeit und seines Daseins, und dies fremde Wesen beherrscht ihn, und er betet es an.¹⁷

Wenig anders klingt auch der christlich-konservative Moralismus Hofmannsthal's im Zusammenhang seiner Neubearbeitung des spätmittelalterlich-frühneuzeitlichen *Jedermann*-Stoffes, in dem es um das heilsgeschichtliche Problem des Sterbens und Todes des reichen Mannes geht:

¹⁵ Vgl. Michael Schneider: *Neurose und Klassenkampf. Materialistische Kritik und Versuch einer emanzipativen Neubegründung der Psychoanalyse*. Reinbek 1973, S. 174ff.

¹⁶ Vgl. z.B. die beiden neueren literarischen Anthologien: Karl Andreas Edlinger (Hrsg.): *Ohne Geld is nix umsonst*. Geld-Geschichten aus 15 Ländern. Wien 1988 und: Hans Ulrich Hirschfelder und Gert Nieke (Hrsg.): *Kopf oder Zahl. Ein Lesebuch vom Geld*. Mit Illustrationen von Quint Buchholz. Frankfurt a. M. 1990.

¹⁷ Karl Marx: *Zur Judenfrage*. MEW Bd. 1. Berlin 1972, S. 347ff, hier S. 374f.

was wir besitzen sollten, das besitzt uns, und was das Mittel aller Mittel ist, das Geld, wird uns in dämonischer Verkehrtheit zum Zweck der Zwecke.¹⁸

Die Erfolgsgeschichte des Geldes gibt seinen Positiv- und Negativmythen immer neue Nahrung. Beim 'Mythos Geld' handelt es sich also nicht etwa um eine längst aufgeklärte und entzauberte, sondern ganz im Gegenteil um eine höchst lebendige und fortschreitende Mythos-Produktion. Wirklichkeit und Mythos des Geldes treiben sich gegenseitig hervor. Im Mythos des Geldes spiegelt sich die Normativität des Faktischen ebenso wie der gesamte geschichtsmächtige Spekulationsgeist, dessen der Mensch fähig ist, zumal im Banne der neuzeitlichen promesse de bonheur. Unmittelbar aus der 'ökonomischen' Daseinsvorsorge erwachsen alle Wunsch- und Wahnträume der "Geizigen" und der "Verschwender", der 'protestantisch-kapitalistischen' workaholics wie der Lotteriedeckung und Glücksspieler. Seit dem Aufkommen eines Stadtbürgertums im Hochmittelalter beginnen sich in der europäischen Literatur die Texte der Religiosität und des Ökonomismus zu überlagern und vielfältige moralische Varietäten des Geld-Verhältnisses hervorzutreiben. Seit der akzelerierten "Monetarisierung der Gesellschaft" im 18. Jahrhundert¹⁹ gewährt auch die Literatur dem 'Mythos Geld' einen immer breiteren Entfaltungsspielraum, und die seit dem 19. Jahrhundert mit der Entfaltung des Hochkapitalismus immer prononcierter zutage tretende literarische Mythologisierung des Geldes fixiert Hugo von Hofmannsthal, unter dem unmittelbaren Einfluß von Georg Simmels "Philosophie des Geldes", beispielhaft im Blick auf den Erzählkosmos Balzacs: "Hier ist das Geld, die ungeheure Gewalt des Geldes, die Philosophie des Geldes, in Gestalten umgesetzt, der Mythos des Geldes."²⁰ Seit der Romantik arbeiten Poesie²¹ und Musikdramatik (Richard Wagner), Philosophie (Adam Müller),²² Politische Ökonomie (Karl Marx) und Soziologie (Georg Simmel, Max Weber) gleichermaßen am 'Mythos Geld', und noch in unserer Zeit wird er auf einem so avancierten Reflexionsniveau wie dem der soziolo-

¹⁸ Hugo von Hofmannsthal: Das alte Spiel von Jedermann. In: Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden, hrsg. v. Bernd Schoeller in Beratung mit Rudolf Hirsch. Frankfurt a. M. 1979. Dramen III (1893 - 1927), S. 89 - 102, hier S. 90. Vgl. hierzu schon Simmel (wie Anm. 1), z.B. S. 234: "Die innere Polarität im Wesen des Geldes: das absolute *Mittel* zu sein und eben dadurch psychologisch für die meisten Menschen zum absoluten *Zweck* zu werden, macht es in eigentümlicher Weise zu einem Sinnbild, in dem die großen Regulative des praktischen Lebens gleichsam erstarrt sind."

¹⁹ Vgl. Michael North: Das Geld und seine Geschichte. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart. München 1994, S. 123.

²⁰ Hugo von Hofmannsthal: Balzac (1908). In: Gesammelte Werke (wie Anm. 18). Reden und Aufsätze I, S. 386f. Vgl. dazu Lorenz Jäger: Zwischen Soziologie und Mythos. Hofmannsthals Begegnung mit Werner Sombart, Georg Simmel und Walter Benjamin. In: Ursula Renner und G. Bärbel Schmidt (Hrsg.): Hugo von Hofmannsthal. Freundschaften und Begegnungen mit deutschen Zeitgenossen. Würzburg 1991, S. 95 - 107, hier S. 100.

²¹ Als einer von vielen einschlägigen Autoren sei etwa Jean Paul genannt und dazu Peter Sprengel: Innerlichkeit. Jean Paul oder Das Leiden an der Gesellschaft. München / Wien 1977, bes. S. 45ff. 127ff. 295ff.

²² In der geldphilosophischen Politologie von Adam H. Müller: Die Elemente der Staatskunst (1808/09). Hrsg. v. Jakob Baxa. 2 Bde., Jena 1922 finden sich schon mancherlei Vorausdeutungen auf Simmel. Vgl. unten Anm. 134.

gischen System- und Kommunikationstheorie fortgeschrieben und von hier aus sogar theologisch adaptiert.²³

Im Anschluß an ältere ethnographisch-anthropologische (Marcel Mauss) und linguistisch-strukturalistische Analysen (Claude Lévi-Strauss) elementarer, schon in archaischen Kulturen institutionalisierter Gesten der Kommunikation unter Menschen und mit den Göttern hat Jacques Derrida einen eindringlichen Diskurs eröffnet über "Gabe" und "Tausch" einschließlich der "Aporien des Geldes und der Geltung" (Wetzel / Rabaté).²⁴ Die Potenzierung dieses Dilemmas in der Moderne demonstriert Derrida exemplarisch an Baudelaires Kurzgeschichte *Das falsche Geldstück* (*La fausse monnaie*), die die Geltungsaporie von Geld und Gabe nicht nur zu ihrem Thema macht (in welchem Sinne "gilt" ein einem Bettler gegebenes falsches Geldstück?), sondern auch an sich selbst als eine texthermeneutische Falle realisiert ("Die Geschichte ist - vielleicht - selbst *als* Literatur Falschgeld [...]").²⁵

Insbesondere in seiner gebräuchlichsten Funktion als Tauschmittel bleibt der Geldgebrauch seit altersher durch jenen Verdacht qualifiziert, der sich im Deutschen ebenso wie das "Gelten" des "Geldes" auch sprachgeschichtlich und sprichwörtlich niederschlägt: "wer Lust hat zu tauschen, hat Lust zu täuschen".²⁶ Gerade im Blick auf das Ideal des "gerechten Tauschs" hat sich die Fiktion einer abstrakten Wert-Äquivalenz zwischen konkreten und wesensverschiedenen Gütern in jedem Einzelfall immer neu zu bewähren - innerhalb eines weiten Spektrums von Möglichkeiten eines bewußten, vor allem aber auch eines unbewußten (Sich-)Täuschens. Die Fiktion einer objektiven Wert-Äquivalenz im "gerechten Tausch" wird apriori konterkariert durch die subjektive "Wertsteigerungs"-Phantasie jedes Tauschenden.²⁷

Es war zweifellos kein Zufall, daß gleichzeitig mit der Erfindung des (geprägten) Münzgeldes um die Mitte des 7. Jahrhunderts v. Chr. auch der Gott des Tauschens und Täuschens (Hermes) erfunden wurde und daß seit dem späten 6. Jahrhundert v. Chr. in der attischen Dramenliteratur auch jene neue Qualität von Fiktionalität in Erscheinung tritt, die trotz der Entthronung des Mythos durch Rationalität (z.B. in Form des leitmotivischen Vernunft-Appells in den Tragödien) in anderer Hinsicht den Mythos durch eben diese 'poietisch mythologisierende' Dichtung bewahrt hat. Auf dem ersten Höhepunkt der Geldwirtschaft und Kultur im 5. Jahrhundert v. Chr. kam es - im Blick auf die Dramenliteratur - auch erstmals zu einer expliziten Legitimation der poetischen Fiktionalität. Das pointierte Diktum des Gorgias lautete: es sei "der Täuschende [= der Autor] mehr im Recht als der nicht

²³ Vgl. Luhmann (wie Anm. 3 und 14) und Wagner (wie Anm. 4).

²⁴ Jacques Derrida: *Zeit geben I. Falschgeld*. Aus dem Französischen von Andreas Knop und Michael Wetzel. München 1993 (frz. Originalausgabe 1991). Vgl. dazu Michael Wetzel und Jean-Michel Rabaté (Hrsg.): *Ethik der Gabe. Denken nach Jacques Derrida*. Berlin 1993, hier zitiert S. X.

²⁵ Derrida a.a.O., Kapitel 3 und 4, hier zitiert S. 116.

²⁶ Vgl. Grimm: *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 21, s. v. "Tausch" / "Tauschen" / "Täuschen", Sp. 208ff.

²⁷ Vgl. Blumenberg (wie Anm. 10), S. 124.

Täuschende und der Getäuschte [= der Zuschauer] klüger als der, der sich nicht habe täuschen lassen".²⁸

Unübersehbar ist ebenfalls der entwicklungsgeschichtliche Zusammenhang zwischen der zunehmenden Monetarisierung der europäischen Gesellschaft seit dem 18. Jahrhundert, der Explosion des Buchmarkts, dem Umsichgreifen einer poetologischen Geld-Metaphorik und dem Aufkommen jenes emphatischen "Poesie"-Ideals, in dessen Bann das poetisch vermittelte Wert- und Sinn-Bewußtsein immer abstrakter und unbestimmter und daher immer interpretationsbedürftiger und interpretationsfähiger geworden ist. Seit dem späten 18. Jahrhundert gewinnen der 'literarische Monetarismus' und die Frage nach der "Homologie von Sinn und Geld" eine neue Qualität.²⁹

Mit der Akzentuierung des 'Mythos Geld' soll im vorliegenden Beitrag zum Ausdruck gebracht werden, daß der literarästhetische Monetarismus wesentlich über jene strukturelle Homologie hinausgeht, die sich mit der Evolution der Geld- und Marktwirtschaft auf der einen Seite und der "Entstehungsgeschichte von Identitätsbewußtsein und Rationalität" auf der anderen Seite herausgebildet hat:

Das Vermögen der Abstraktion, das 'Prinzip der Vernunft' ist seiner Grundstruktur nach dasselbe in der Kopfarbeit des Kaufmanns wie des Philosophen, auch wenn es manifest nicht demselben Zweck dient; dieses Vermögen ist konstitutiv für die Struktur des bürgerlichen Subjekts. Im Geld ist diese Abstraktionskraft zuerst dinglich da [...]³⁰

Gegenüber dieser ausschließlich am ökonomischen Rationalismus orientierten Modellierung der Verhältnisse zwischen sozialem Sein und Bewußtsein, Geld und Sprache, allgemeinem Äquivalent (Tauschwert) und Begriff impliziert die Rede vom 'Mythos Geld' die Option eines Monetarismus am Rande und jenseits der "Ökonomie" im engeren Sinne des Wortes. Die beiden prononciertesten unökonomischen und geradezu anti-ökonomischen Tendenzen im Geldverhältnis und im Spektrum der bürgerlichen Subjektivität gehörten bis ins 19. Jahrhundert unter den Charaktermasken des Geizigen und des Verschwenders zur Darstellungstypik der gesamten europäischen Komödienliteratur. Beide sozialetisch als "Laster" diskriminierten, monetaristischen Extremvarianten stehen im Banne des 'Mythos Geld' und verstoßen gegen den Rationalismus und Realismus der Geldökonomie. Im einen Falle wird der Modus des Erwerbs, im andern Falle der des Ausgebens von Geldreichtum stigmatisiert. Beide Verhaltenstypen sind mit einer jeweils tiefen sozialhistorischen und sozialpsychologischen Unterfütterung beispielhaft verkörpert in den beiden Antagonisten des Shakespeareschen *Der*

²⁸ Die Fragmente der Vorsokratiker. Griechisch und deutsch von Hermann Diels. 6. Aufl., hrsg. v. Walther Kranz. Berlin 1952, Bd. 2. Frgm. B 23, S. 305f. Vgl. dazu Lothar Bornscheuer: Zur Ursprungsgeschichte des europäischen Argumentierens im historischen Kontext von Mythos (Tragödie), Rhetorik und Philosophie. In: *Poetica* 22, 1990, S. 217 - 241, hier S. 239f.

²⁹ Die bislang wichtigste Arbeit zu diesem Themenkomplex: Enrik Lauer: *Literarischer Monetarismus. Studien zur Homologie von Sinn und Geld bei Goethe, Goux, Sohn-Rethel, Simmel und Luhmann.* St. Ingbert 1994 (Mannheimer Studien zur Literatur- und Kulturwissenschaft 2).

³⁰ Vgl. Rudolf Wolfgang Müller: *Geld und Geist. Zur Entstehungsgeschichte von Identitätsbewußtsein und Rationalität seit der Antike.* Frankfurt a. M. / New York 1977, hier zitiert S. 136.

Kaufmann von Venedig: dem geizigen und egoistischen, unsozialen und inhumanen, streng kalkulierenden Wucherkapitalisten Shylock auf der einen Seite und dem menschenfreundlichen und angesehenen, zu verschwenderischem Altruismus neigenden und aufs eigene Glück setzenden, risikofreudigen Handelskapitalisten Antonio auf der anderen Seite.³¹

Das Subjekt dieser Art von Monetarismus ist in beiderlei Hinsicht nicht das den Traditionen und Konventionen folgende Vernunft- und Sozial-Subjekt, sondern das von der "reinen Potentialität" des Geldes und einem "unerschöpflichen" Reichtum faszinierte und in neuem Sinne 'vermögende' Individual-Subjekt.³² Mentalitätsgeschichtlich beginnt die Legitimation einer solchen, auf individuelle und unbegrenzte Reichtumbildung zielenden Erwerbshaltung als Bildungshabitus im Kontext der Aufklärung und ihrer Ideale der *perfectibilité* und der *promesse du bonheur*. In der Nachfolge der rhetorischen *ubertas* und *copia rerum et verborum* findet sich der "Reichtum" schon unter den Spitzentopoi der ersten philosophischen "Ästhetik" und ihres Bildungsideals des *felix aestheticus* (Baumgartens),³³ und am Ende des Jahrhunderts gehören sowohl der "Egoismus" als auch der "unerschöpfliche Reichtum" zum anerkannten Profil des Originalgenies.³⁴

Die kommunikative Qualität des genieästhetischen Sinn-"Reichtums" ist nicht mehr garantiert durch das in den *loci communes* des alteuropäischen Bildungs- und Literatursystems bestehende Gleichgewicht zwischen "Habitualität" und "Potentialität",³⁵ und sie hat auch nichts zu tun mit den 'Gemeinplätzen' der populären Buchmarktliteratur oder mit den begrifflichen Abstraktionen der idealistischen Philosophie. Der subjektiv geschaffene und zu rezipierende, imaginative und affektive und letztlich "incommensurable" Sinn- und Bedeutungs-"Reichtum" des emphatischen Poesie-Ideals der klassisch-romantischen Epoche entzieht sich vielmehr aller im engeren Sinne des Wortes 'ökonomischen' Kommunikation. Im

³¹ Vgl. dazu unten mit Anm. 110.

³² Vgl. Simmel (wie Anm. 1), S. 215f.: "Hierdurch kommt zustande, daß der Reiche nicht nur durch das wirkt, was er tut, sondern auch durch das, was er tun könnte [...]: darauf weist unzweideutig hin, daß die Sprache erheblichere Geldmittel als 'Vermögen' - d.h. als das Können, das Imstandesein schlechthin - bezeichnet. [...] Die reine Potentialität, die das Geld darstellt, insofern es bloß Mittel ist, verdichtet sich [für den Reichen] zu einer einheitlichen Macht- und Bedeutungsvorstellung, die auch als konkrete Macht und Bedeutung zugunsten des Geldbesitzers wirksam wird - ungefähr wie dem Reize eines Kunstwerkes nicht nur sein Inhalt und die mit sachlicher Notwendigkeit damit verbundenen seelischen Reaktionen zugerechnet werden, sondern all die zufälligen, individuellen, indirekten Gefühlskombinationen, die es, hier so und dort anders, anklingen läßt und deren unbestimmte Summe doch erst das Ganze seines Wertes und seiner Bedeutsamkeit für uns umschreibt."

³³ Vgl. Baumgarten, Alexander Gottlieb: Theoretische Ästhetik. Die grundlegenden Abschnitte aus der "Aesthetica" (1750/58). Übers. u. hg. v. Hans Rudolf Schweizer (Lateinisch - Deutsch). Hamburg 1983, § 22, S. 12ff.

³⁴ Friedrich Schlegel: "eigentlich existiert jeder Künstler für sich, ein isolierter Egoist in der Mitte seines Zeitalters und seines Volks". "Der philosophische Gehalt, die charakteristische Wahrheit seiner [Goethes] spätern Werke durfte mit dem unerschöpflichen Reichtum des Shakespeare verglichen werden." *Über das Studium der griechischen Poesie* (1795/97). In: Friedrich Schlegel: Kritische Schriften. Hrsg. v. Wolf Dietrich Rasch. München 1964, S. 113 - 230, hier S. 138 und 153.

³⁵ Vgl. Lothar Bornscheuer: Topik. Zur Struktur der gesellschaftlichen Einbildungskraft. Frankfurt/M. 1976. Kap. 2: Vier Strukturelemente eines allgemeinen Topos-Begriffs, S. 91ff.

Banne des Ideals eines 'selbstverschwenderischen und unermeßlichen Reichtums' der Poesie³⁶ verlieren selbst die elementaren Tauschakte des 'Gebens' und 'Nehmens' ihren spezifischen Sinn. Diese entgrenzende ästhetische Sinngebung und Austauschbarkeit aller diskreten Bedeutungen in der Aura des 'Bedeutsamen' übersteigt alle reale Tausch-Ökonomie durch die Idealisierung der "reinen Potentialität".

2. *Exempla von der Antike bis zur Aufklärung*

Symbole, die als Formen von 'Geld' verstanden werden können, spielten, wie erwähnt, schon in den ältesten Kulturen eine Rolle. Und daß der Götterkult auch mit der sich profanierenden Geldwirtschaft Schritt halten konnte, bezeugen beispielhaft das Apollon-Heiligtum in Delphi und der Tempel der "Juno Moneta" in Rom, das älteste bekannte römische Heiligtum mit eigener Münzprägung.³⁷ Zu den Aufgaben des Apollon-Tempels gehörte es, den athenischen Staatsschatz zu hüten und zu dessen Vermehrung auch ganz praktische Bankfunktionen zu übernehmen wie beispielsweise Darlehensgeschäfte.³⁸ Auch Geldgeschäfte unter Dritten konnten göttlichen Schutz erhalten. Solche Verquickungen zwischen religiösem 'Glauben' und monetärem 'Kredit', zwischen den Schuldschulden gegenüber Göttern und den Geldschulden gegenüber 'Gläubigern' leben bis heute fort in euphemistischen Namensgebungen wie denen der italienischen "Banca di Spirito Santo" oder der griechischen Bank namens "Trapeza Pisteos" (Bank des Glaubens / Vertrauens) oder etwa in den Devisen der Malteser Münzen "non aes sed fides" und der US-Dollar-Noten: "In God we trust".

Die erste mythische Parabel über die Fetischisierung des Goldes zum sinnlichen "Lustobjekt" und über die Blindheit gegenüber der Wert-Abstraktheit des Goldes ist die Erzählung von Midas, einem mythischen Vorfahren des phrygischen Königshauses, dem Dionysos den Wunsch erfüllte, daß alles, was er berühre, in Gold verwandelt werde, und der gnädigerweise dann auch wieder von diesem Bann erlöst wurde, als es ihm unmöglich geworden war, auch nur zu essen.

Nach dem Aufkommen des Münzgeldes in Kleinasien um die Mitte des 7. Jh. v. Chr. gab sich ein Jahrhundert später der historisch identifizierbare lydische König Krösus ähnlich wie der sagenhafte Midas der Obsession einer exorbitanten Schatzbildung hin, allerdings schon auf einem ganz anderen geldgeschichtlichen Entwicklungsniveau. Denn die Grundlage für Krösus' 'sagenhaften' Reichtum und Ruhm war die pragmatische Innovation, daß er "erstmal in der Weltgeschichte in großem Stil reine Goldmünzen prägen und zusammen mit reinen Silbermünzen als offizielle Zahlungsmittel kursieren" ließ. Zugleich arbeitete Krösus am eigenen Geld-Mythos, indem er "in seinen legendären, riesigen Schatzkammern, die er den Gästen aus aller Welt stolz vorführt[e]", große Mengen seiner Goldmünzen horte-

³⁶ Zum Selbstbekenntnis der "Poesie" in Goethes *Faust II*, Mummenschanz-Szene (v. 5569ff.) ausführlich unten.

³⁷ Vgl. Wagner (wie Anm. 4) S. 97.

³⁸ Weimer (wie Anm. 7), S. 30.

te.³⁹ Und wie man sieht, setzt sich unter der Hand bis in unsere eigene heutige Beschreibungssprache der Mythos vom Geld fort, wo immer von derartigen 'legendären' Schatzbildungen und 'sagenhaften' Reichtümern die Rede ist.

Historisch wenig älter als Krösus war der spät-homerische Hermes-Hymnos (um 600 v. Chr.). Im Unterschied zu dem alten griechischen Bauerngott Plutus, der auch der Gott des - landwirtschaftlichen - Reichtums war, jedoch "keinen rechten Eingang in die olympische Götterfamilie" gefunden hatte und daher im Glauben der Griechen keine bedeutende Rolle spielte,⁴⁰ war der fürs Geld zuständige Gott Hermes nicht nur einer der ältesten, sondern auch einer der populärsten, facettenreichsten und am häufigsten dargestellten olympischen Götter.⁴¹ Von Hermes versprach man sich sicheres Geleit und allgemeinen Schutz auf allen Wegen, man verehrte ihn als Gott des Marktes, des Handels und der Kaufleute, und einen unverhofften Gewinn oder glücklichen Fund nannte man "ein Geschenk des Hermes" (*hermaion*).⁴²

Hermes galt als so erfindungs- und listenreich, daß er mit 'Maß und Gewicht' auch sogleich 'Gewinn und Betrug' erfunden haben soll. Schon in dem erwähnten Hermes-Hymnos wird aus der ethischen Ambivalenz dieses Gottes kein Hehl gemacht und der später so genannte 'Gott der Diebe' selbst als ein frühreifer Meisterdieb vorgestellt.⁴³ Wertambivalent wie der marktwirtschaftliche Tausch war von Anfang an auch sein griechischer Schutzgott. Zweideutig genug wurde noch jene Strafzahlung, die Kaufleute in Pergamon bei unerlaubten Wechselgeschäften zu entrichten hatten, 'das Geld für Hermes' genannt.⁴⁴ Als "göttliches Vorbild zum Guten und Schlechten" erfuhr dieser Gott "alle Grade der Einschätzung, von Bewunderung bis zur höhnischen Verachtung".⁴⁵ Zu einem sehr frühen Zeitpunkt der europäischen Geldwirtschaft hatte also schon jene "Charakterlosigkeit des Geldes", zu deren "positiven Folgen" u.a. "die Tendenz zur Versöhnlichkeit" und die "Idee des Weltfriedens" gehören,⁴⁶ in Hermes ihre göttliche Personifikation gefunden.

Das Christentum intensivierte den 'Mythos Geld' durch eigene Paradoxien. Bibelworte wie: "Wer Geld liebhat, der bleibt nicht ohne Sünde; und wer Gewinn sucht, der wird mit ihm zugrunde gehen." (Jesus Sirach 31,5) und unmittelbare

³⁹ Weimer (wie Anm. 7), S. 28.

⁴⁰ Paulys Real-Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft. Neue Bearbeitung begonnen von Georg Wissowa [...]. 41. Halbbd., Nachdruck Stuttgart 1951, s.v. "Plutos", Sp. 1027 - 1052, hier bes. Sp. 1031ff.

⁴¹ Vgl. folgende "Hermes"-Artikel: W. H. Roscher (Hrsg.): Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. I. Band, 2. Abt., Leipzig 1886 - 1890, Sp. 2342 - 2432 (hier bes. Sp. 2379 - 2382; Paulys Real-Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft. Neue Bearbeitung begonnen von Georg Wissowa [...]. Bd. 8. Stuttgart 1913, Sp. 738 - 792, hier bes. Sp. 7731ff.; Lexikon der Alten Welt (Artemis Verlag). Zürich / Stuttgart 1965, Sp. 1269 - 1271; Lexikon Alte Kulturen, hrsg. v. Hellmut Brunner u. a. II. Band, Mannheim u.a. 1993, S. 241.

⁴² Lexikon der Alten Welt, Sp. 1269; Lexikon Alte Kulturen S. 241.

⁴³ Vgl. dazu Jochen Hörisch: Hermes, Hermetik und Hermeneutik. In: ders.: Die Wut des Verstehens. Zur Kritik der Hermeneutik. Frankfurt a. M. 1988, S. 9 - 16, hier S. 9f.

⁴⁴ Pauly-Wissowa (wie Anm. 41), Sp. 781.

⁴⁵ Pauly-Wissowa (wie Anm. 41), Sp. 783f.

⁴⁶ Simmel (wie Anm. 1), S. 483f.

Christusworte wie die vom widergöttlichen Mammonsdienst⁴⁷ oder vom Kamel und Nadelöhr⁴⁸ waren in den Jahrhunderten der mittelalterlichen Ständegesellschaft und Mangelwirtschaft topische Warnargumente gegenüber allem Streben nach individueller Reichtumbildung und sozial-ökonomischen Sonderinteressen und bedeuteten ein gravierendes ideologisches Hindernis für den Kaufmannsstand.⁴⁹ Trotz einer notorischen Verteufelung überhöhter Zinsnahmen als sündhaften "Wuchers" kam es jedoch schon während des Hochmittelalters mit der Erfindung des Fegefeuers auch zu der Entlastungsidee, daß ein Wucherer durch Rückzahlung unrecht erworbenen Geldvermögens die ihm gebührende Strafzeit im Purgatorium verkürzen könne.⁵⁰ Dies war das Vorspiel zum Ablaßhandel, und Jahrhunderte später sollte die Einheit der römischen Kirche an dieser Monetarisierung des christlichen Heilsversprechens zerbrechen. Aber auch der so vehement dagegen opponierende Protestantismus konnte nicht verhindern, seinerseits "geradewegs zum mentalen Motor der kapitalintensiven Moderne" zu werden!⁵¹ Widersprüchlicherweise richtete sich die im Hochmittelalter verbreitete Kaufmannskritik vor allem auf die Masse der kleinen Krämer, deren Geschäftspraxis alltäglich und aus der Nähe beobachtet werden konnte, weniger auf die Großkaufleute.⁵² Vielmehr exemplifizierte im frühen 13. Jahrhundert Rudolf von Ems in seinem Versroman *Der guote Gêrhart* am Idealporträt eines Kölner Großkaufmanns, wie problemlos geschäftlicher Eigennutz und der Erwerb eines großen Geldvermögens mit einem vorbildlichen karitativen Sozialverhalten und gesellschaftlicher "Ehre" sowie einer gleichfalls beispielgebenden Frömmigkeit harmonieren konnten. Es versteht sich von selbst, daß diesem moraltheologischen Harmonisierungsmodell dennoch eine klare Werthierarchie zugrundelag, an deren Spitze *gotes gebot* stand, gefolgt von der *êre* und dem *gelt*.⁵³ Erst seit dem Spätmittelalter nahm zumindest in Deutschland die literarische Kaufmanns- und Reichtum-Schelte generalisierende Züge an, und im 16. Jahrhundert war die Berufsbezeichnung "Kaufmann" schon fast "ein Schimpfwort" geworden.⁵⁴

⁴⁷ Matth. 6, 24: "Niemand kann zwei Herren dienen [...] Ihr könnt nicht Gott dienen und dem Mammon."

⁴⁸ Matth. 19, 24: "Und weiter sage ich euch: Es ist leichter, daß ein Kamel durch ein Nadelöhr gehe, denn daß ein Reicher ins Reich Gottes komme."

⁴⁹ Vgl. Werner Wunderlich: "... des koufmanne güete". Rudolfs von Ems *Der guote Gêrhart*. In: Werner Wunderlich (Hrsg.): *Der literarische Homo oeconomicus* (wie Anm. 1), S. 41 - 56; Dieter Kartschoke: *Die Rettung des Kaufmanns in der Literatur des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit*. In: Werner Wunderlich (Hrsg.): *Der literarische Homo oeconomicus* (wie Anm. 1), S. 57 - 78; Sonja Zöller: *Kaiser, Kaufmann und die Macht des Geldes. Gerhard Unmaze von Köln als Finanzier der Reichspolitik und der 'Gute Gerhard' des Rudolf von Ems*. München 1993.

⁵⁰ Vgl. Jaques Le Goff: *Wucherzins und Höllenqualen. Ökonomie und Religion im Mittelalter*. Stuttgart 1988, insbes. S. 68ff., sowie Jochen Hörisch: *Brot und Wein. Die Poesie des Abendmahls*. Frankfurt a. M. 1992, S. 123f.

⁵¹ Hörisch, a.a.O., S. 20.

⁵² Vgl. hierzu und zum folgenden Zöller (wie Anm. 49) passim, insbes. S. 92. 98f. 105. 303.

⁵³ Rudolf von Ems: *Der gute Gerhard*. Übertr. v. Karl Tober. Hrsg. und eingel. v. Eugen Thurnher. Bregenz o.J. [1959], S. 27: *tuost duz durch gelt, sî geltent dir; /tuost aber duz durch êre, / man lobt dich immer mêre; / tuost duz durch gotes gebot, / sô wizzest reht daz dir got gît umb sî ze lône die immer wernden kröne.* (v. 1860ff.)

⁵⁴ Vgl. Zöller (wie Anm. 49), S. 92.

Gegenläufig zu diesem geldmoralischen Konservativismus beginnt zur gleichen Zeit die komplizierte historische Symbiose der "protestantischen Ethik" und des "Geistes des Kapitalismus". Nach der Modellbildung Max Webers entwickelte sich das innerweltliche asketische Leistungsethos für das Berufs- und Erwerbsleben - trotz strikter Ablehnung aller Werkfrömmigkeit - aus dem zutiefst religiösen "Antrieb zur methodischen Kontrolle" des je eigenen "Gnadenstandes" mit dem Ziel einer "an Gottes Willen orientierten rationalen Gestaltung des ganzen Daseins".⁵⁵

Das im Calvinismus höchst spannungsvolle Verhältnis zwischen religiöser Bindung (Prädestinationsglaube) und der Verpflichtung und Freiheit zu wirtschaftlicher Hochleistung (einschließlich der Zins-Lizenz) wurde auch auf katholischer Seite, und zwar in scholastischen Kontroversdiskussionen zwischen Dominikanern und Jesuiten über das Gnadenproblem und das Zinsproblem ausgetragen, - unter wechselseitigem "Kalvinismus"-Vorwurf.⁵⁶ Im historischen Rückblick zeigt sich auch hier: "Es ist *ein* Gedanke, der Gnade und Zins überformt und zu lösen unternimmt!"⁵⁷ In beiderlei Hinsicht ging es um das Problemverhältnis zwischen göttlicher Vorherbestimmung und menschlicher Selbstbestimmung. In den Bahnen der traditionellen kirchlichen Lehrmeinung definierte der Dominikanismus den Spielraum der menschlichen Freiheit im Blick auf den Gnadenstand ebenso restriktiv wie im Blick auf die Zinsfreiheit, während der Jesuitismus die Freiheit des Menschen "in Gnade wie Zins" betonte. Die Erfolgsgeschichte dieses "jesuitischen Gnaden- und Zinstypus" bis ins 20. Jahrhundert ist das weniger beachtete Pendant zur Affinität zwischen Protestantismus und Kapitalismus.

Für den Bereich der Literatur steht die Analyse der Überlagerung der Diskurse über Gott und Geld und der Schwerpunktverschiebung vom ersteren auf den zweiten noch aus. Der Prozeß läßt sich hier schon im 14. Jahrhundert beobachten, und zwar an dem ersten bedeutenden volkssprachlichen Prosawerk des europäischen Humanismus, an Boccaccios *Decameron*. Alle drei Eingangsgeschichten (des 1. Tages) gehören nicht zum Kreis der "lustigen und traurigen Liebesmärlein" ("piacevoli ed aspri casi d'amore"), sondern der "anderen abenteuerlichen Begebenheiten" ("altri fortunosi avvenimenti").⁵⁸ Denn bei der Eingangstria handelt es sich um reine Männergeschichten, insbesondere um Geschichten von drei reichen Männern. Unalltägliche Alltagsgeschichten aus der Welt des großen Geldes dienen hier als Exempla für kritische Glaubens- und Kirchenfragen: zum Heiligenkult der römischen Kirche (1. Geschichte), zum Lebenswandel ihrer höchsten Würdenträger in Rom (2. Geschichte) und zum Verhältnis der drei monotheistischen Religionen (3. Geschichte).

⁵⁵ Max Weber: Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus. 1. Aufl. 1920. Nachdruck in M. W.: Die protestantische Ethik. Eine Aufsatzsammlung. 2 Bde. München / Hamburg 1969. Bd. 1, S. 27 - 277, hier S. 164.

⁵⁶ Vgl. August M. Knoll: Zins und Gnade. Studien zur Soziologie der christlichen Existenz. Neuwied / Berlin 1967, hier S. 25 - 48.

⁵⁷ Knoll, a.a.O., S. 35ff. Vgl. hier auch zum folgenden.

⁵⁸ Giovanni Boccaccio: Das Dekameron. In der Übertragung von Karl Witte, durchges. von Helmut Bode. München 1952, S. 9. Ital. Ausgabe: G. B.: Il Decameron, a cura di Carlo Salinari. (2 Bde.). Roma / Bari 1979, S. 5.

Das Rahmenproblem der ersten Geschichte bildet die Frage, ob Gott auch solche Gebete erhört, in denen sich ein Gläubiger unwissentlich auf die Fürbitte eines falschen Heiligen beruft. Von einem solchen erzählt die Kerngeschichte. Es handelt sich um einen im Dienste eines reichen und angesehenen Fernhandelskaufmanns stehenden, in seinem eigenen Leben jedoch höchst skrupellosen und lasterhaften Schuldeneintreiber, dem es gelungen ist, im Sterben so viel Frömmigkeit zu heucheln, daß er nach seinem Tode als Heiliger verehrt wurde. - Die zweite Geschichte handelt von zwei miteinander befreundeten ehrenwerten und reichen Kaufleuten, einem Christen und einem Juden. Die paradoxe Pointe liegt darin, daß sich der letztere nicht durch die wiederholten missionarischen Überredungsversuche seines Freundes zum Christentum bekehren läßt, sondern durch die persönliche Anschauung des lasterhaften Treibens der Geistlichkeit im Zentrum Rom! Denn daß sich diese Religion - trotz des unchristlichen Lebenswandels ihrer Oberhirten - täglich weiter ausbreitet, überzeugt den Juden von der Stärke und Wahrheit des "Heiligen Geistes", der in dieser Religion verehrt wird. - Die (von Lessing in *Nathan der Weise* aufgenommene) dritte Geschichte ist die von der Geldnot des Sultans Saladin, seiner Fangfrage an den reichen Juden Melchisedech nach dem Primat unter den drei monotheistischen Religionen und dessen Antwort in Gestalt der allegorischen Parabel von den drei Ringen. Diese Binnenerzählung enthält die theologisch gewagteste Pointe, weil sie die Frage nach der "wahren" Religion ausdrücklich offenläßt, ohne daß dadurch die beiden nicht-christlichen Gesprächspartner in Mißkredit geraten. Ganz im Gegenteil ist der mohammedanische Saladin entsprechend dem zeitüblichen Bild dieses Sultans von Anfang an positiv gezeichnet, und der zunächst als geiziger Wucherjude apostrophierte Melchisedech entpuppt sich als ein Vorbild an Klugheit und freundschaftlicher Großzügigkeit. Der der Ring-Erzählung implizite Appell zur religiösen Toleranz ist ein integratives Moment jenes Ideals humanistischer Geselligkeit, das Boccaccio mit seinem *Decameron* insgesamt demonstriert und propagiert.

In diesen drei Eingangsgeschichten vollzieht sich etwas in hohem Maße Paradigmatisches, nämlich die subkutane Unterwanderung bzw. Überlagerung des 'Erzählens von Gott' durch das 'Erzählen vom Geld'. In dieser Hinsicht ist das *Dekameron* der Beginn eines über mehrere Jahrhunderte sich erstreckenden und alle europäischen Literaturen betreffenden epochemachenden Übergangs vom biblisch-christlichen 'Prätex' der mittelalterlichen Literatur und Kultur zum markt- und geldwirtschaftlichen 'Prätex' der Neuzeit.⁵⁹

Ein markantes deutschsprachiges Paradigma dieses Überlagerungsprozesses ist der *Fortunatus*-Roman (1509), der allerdings in seiner Zeit noch eine ebenso erratische Ausnahmeerscheinung blieb wie *Der guote Gêrhart* in seinem Jahrhundert, wenn auch aus einem ganz anderen Grunde. Wird doch in der Titelfigur Fortuna-

⁵⁹ Vgl. Gerhard Kurz: *Metapher, Allegorie, Symbol*. Göttingen 1982, S. 28f. im Anschluß an Maureen Quilligan: *The Language of Allegory. Defining the Genre*. Ithaca/London 1979, insbes. S. 97ff. zum Begriff "Praetext". Die heuristische Unterstellung eines idealtypischen, die Literatur eines ganzen Zeitalters präformierenden Grundtextes erscheint auch außerhalb spezifisch allegorischer Strukturen hilfreich.

tus, die sich vom Abenteurer zum Fernhandelskaufmann wandelt, ein "mythisierter Handelskapitalist" vor Augen gestellt,⁶⁰ für dessen erfolgreichen Lebenslauf die Glaubensfrage überhaupt nicht mehr aktualisiert wird. Fortunatus ist zwar Christ, aber seine Frömmigkeit beschränkt sich darauf, bei Hochzeit und Tod mit großer Selbstverständlichkeit die kirchlichen Sakramente als soziale Dienstleistungen in Anspruch zu nehmen. In diesem Sinne stiftet Fortunatus seinerseits sogar eine bestens dotierte Propstei zur Pflege des Totengedächtnisses für die eigene Familie.⁶¹ Nur ist von einer inneren Jenseitsorientierung, geschweige denn von einer Sorge ums persönliche Seelenheil des "reichen Mannes" in diesem Werk mit keinem Wort mehr die Rede.

Ganz unproblematisch wird denn auch die traditionelle Glaubens- und Märchenmoral durchbrochen, nach der bei einer Wahlmöglichkeit zwischen "Weisheit", "Reichtum" und manchen anderen irdischen Glücksgütern der Primat allemal der "Weisheit" gebühren müßte. Fortunatus entscheidet sich ohne Skrupel und Nachteile für den "Reichtum" und erhält von der "Jungfrau des Glücks" ein unerschöpfliches Geldsäckel, das, so oft er hineingreift, stets zehn Goldstücke in der Währung desjenigen Landes bereithält, in dem er sich auf seinen Reisen zwischen Irland und Indien gerade befindet. Durch einen Diebstahl, der gegenüber dem bestohlenen Geschäftsfreund ausdrücklich als eine kluge List gerechtfertigt wird und insofern einen wichtigen Aufschluß gibt über den moralischen 'Pragmatismus' dieses Kaufmanns-Profiles, gelangt Fortunatus zusätzlich in den Besitz eines Zauberkutes, der seinen Besitzer augenblicklich an jeden Ort der Welt versetzt, an dem er zu sein wünscht.

Innerhalb dieses im übrigen relativ realistischen Reiseromans symbolisieren die beiden traditionellen Märchenrequisiten (Geldsäckel und Zauberkut) zwei ideale kaufmännische Qualitäten: den "Besitz unermesslicher Güter" sowie eine durch "rasches Überwinden großer Entfernungen" garantierte "merkantile Ubiquität".⁶² Darüberhinaus könnte man auch in dem Gebot, das über das Wohl (des Fortunatus) und Wehe (seiner beiden Söhne) entscheidet: daß die Zauberkraft des Geldsäckels vor jedermann strikt geheimzuhalten sei, obwohl das Geld in aller Öffentlichkeit reichlich ausgegeben werden darf, andere realitätsnahe und bis heute maßgebliche Prinzipien einer entwickelten Marktwirtschaft symbolisiert sehen, nämlich die betriebswirtschaftlichen Prinzipien des Produktions- und Geschäftsgeheimnisses sowie das geldwirtschaftliche Prinzip des Bankgeheimnisses.

Der Autor des *Fortunatus*-Romans wußte, warum er gut daran tat, auch seine (bis heute nicht enttarnte) eigene Verfasserschaft geheimzuhalten. Bedeutete doch die Entscheidung der Fortunatus-Figur für den "Reichtum" statt für die "Weisheit"

⁶⁰ Dieter Kartschoke: Weisheit oder Reichtum? Zum Volksbuch von Fortunatus und seinen Söhnen. In: Literaturwissenschaft und Sozialwissenschaften Bd. 5: Literatur im Feudalismus. Stuttgart 1975, S. 213 - 259, hier S. 244. Zur sozialgeschichtlichen Deutung des *Fortunatus*-Roman vgl. insbesondere Walter Raitz: Zur Soziogenese des bürgerlichen Romans. Eine literatursoziologische Analyse des Fortunatus. Düsseldorf 1973.

⁶¹ Vermutlich standen dem Autor dabei die Fugger-Stiftungen in Augsburg vor Augen; der Bau der St. Anna-Kapelle wurde im gleichen Jahr 1509 begonnen, in dem der *Fortunatus*-Roman erschien.

⁶² Kartschoke (wie Anm. 60), S. 216f.

eine moralphilosophische Provokation ersten Ranges. Sie gehört in den Kontext jenes zeitgenössischen Frühkapitalismus, der nicht zufällig in Augsburg, dem Druckort des Romans, in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts durch mehrere berühmte Handels- und Bankhäuser Realität gewonnen hatte. Augsburg war damals das "Zentrum der Kapital-Akkumulation" in Deutschland und zugleich "der Schauplatz für den Durchbruch eines neuen ökonomischen Denkens", das durch den angesehenen Stadtschreiber und späteren kaiserlichen Rat Konrad Peutinger seit 1507 propagiert wurde, mit einer "fast schon liberalistischen Lehre" der privaten Reichtumbildung und des harmonischen Interessenausgleichs zwischen Eigennutz und Gemeinwohl.⁶³

Zeittypischer als diese neue ökonomische Ideologie und der von ihr inspirierte Geld-Roman *Fortunatus* war jene Literatur, die an der traditionellen Wertehierarchie festhielt mit dem Primat der (christlichen) "Weisheit" gegenüber "Geld" und "Reichtum".

Die größte Torheit in der Welt
Ist, daß man ehrt vor Weisheit Geld,

so heißt es in Sebastian Brants *Narrenschiff* (17. Kapitel) von 1494, und auch in den geistlichen Moralitätenstücken von *Jedermann* (niederländisch 1495), die sich seit den dreißiger Jahren auch in Deutschland verbreiteten, sowie in den zur gleichen Zeit aufkommenden Bibeldramen vom *Reichen Mann und Armen Lazarus* setzt sich die mittelalterliche Geld- und Reichtumverketzerung weiter fort. Immerhin offerieren diese beiden, überwiegend reformatorischen, Dramen-Varietäten zwei verschiedene Lösungsvarianten: 'Jedermann' wird dank seiner Bekehrung, Reue und neuen Glaubensstärke die Gnade Gottes und das ewige Seelenheil gewährt, während dem "reichen Mann" der Lazarus-Dramen - gemäß der biblischen Vorlage - trotz seiner nicht weniger intensiven Reue die Seelenrettung versagt bleibt.⁶⁴

So scharf Luther auch die in der katholischen Ablaßpraxis erstmals handgreiflich zutage tretende Usurpation Gottes durch den Abgott Mammon verpönte, bezeugte er mit seinen Klagen zugleich, in welchem Grade das Geld im Denken der Zeitgenossen längst den Rang eines "funktionalen Äquivalents Gottes" gewonnen hatte, insofern vom Geld "die Ausübung der Funktion des universalen Sicherungsmittels" erwartet wurde:⁶⁵

Es ist mancher, der meint, er habe Gott und alles genug, wenn er Geld und Gut hat; [...] Siehe: dieser hat auch einen Gott, der heißt Mammon, das ist Geld und Gut, darauf er all sein Herz setzt, welches auch der allgewöhnlichste Abgott auf Erden ist. Wer Geld und Gut hat, der weiß sich sicher, ist fröhlich und unerschrocken, als sit-

⁶³ Vgl. Kartschoke (wie Anm. 60), S. 240ff. sowie Clemens Bauer: Conrad Peutingers Gutachten zur Monopolfrage. Eine Untersuchung zur Wandlung der Wirtschaftsanschauungen im Zeitalter der Reformation. Archiv für Rechtsgeschichte 45, 1954, S. 1 - 43 und 145 - 196.

⁶⁴ Vgl. Kartschoke (wie Anm. 49), insbes. S. 68ff.; Gudrun Thiel: Die Spiele vom Reichen Mann und Armen Lazarus und die Jedermannsdramen - ars vivendi versus ars moriendi? In: Daphnis 19, 1990, S. 161 - 188 mit weiteren Literaturangaben.

⁶⁵ Wagner (wie Anm. 4) S. 100f.

ze er mitten im Paradies, und umgekehrt: wer keines hat, der verzweifelt und verzagt, als wisse er von keinem Gott [...]⁶⁶

Die sittenverderbende und sinnverwirrende Macht des Geldes und die Erhebung dieses allmächtigen Lebens-Mittels zum höchsten Lebenszweck wird in der europäischen Literatur seit der Antike in tragischen und komischen Kontexten beklagt.⁶⁷ Aber erst die mit den Fortschritten der neuzeitlichen Geldwirtschaft heraufkommende und von Luther mit apotropäischem Gestus beschworene funktionale Substitution der Omnipotenz Gottes durch die des Geldes führt zu qualitativ gesteigerten psycho-dramatischen Ausdrucksformen des Geld-Verhältnisses. Zu diesen Psychodramen gehört der tragikomische Verzweiflungsmonolog Harpavons nach dem Diebstahl seiner Goldschatz-Kassette in Molières *L'Avare* (1668).⁶⁸

Hier ist das Geldvermögen nicht mehr nur ein dinglicher Besitz, sondern das zum Lebens-Zweck gewordene Lebens-Mittel schlechthin, Inbegriff der Lebensfreude und des Lebenstrostes seines Besitzers, seiner physischen und seiner geistigen Existenz sowie seiner sämtlichen sozialen und privatmenschlichen Verhältnisse. Der Geldverlust bedeutet für Harpagon nichts mehr als den Verlust seiner Persönlichkeit. Auch wenn der Geldschatz das "Resultat seiner Erwerbstätigkeit" als Geldverleiher darstellt,⁶⁹ so daß sich Harpagon durch den Diebstahl durchaus mit einem gewissen Recht um die Früchte seines ganzen Lebens und um die ökonomische Basis seiner künftigen Existenz gebracht sehen darf, demaskiert sich in seiner Verzweiflung, die keinerlei anderweitige religiöse oder moralische, soziale oder privat-familiäre Bindungen mehr gelten läßt, schon eine Usurpation der Omnipotenz Gottes durch die Omnipotenz des Geldes von fast metaphysischer Qualität. Harpavons Verzweiflungsmonolog sprengt die Dimensionen einer Verlachkomödie über den traditionellen Typus des Geizigen und grenzt ans Tragische⁷⁰ und an die "transzendente Obdachlosigkeit" (Georg Lukács) moderner Literaturhelden. Diese blasphemische Radikalität dürfte einer der Gründe dafür gewesen

⁶⁶ Zitiert nach Wagner (wie Anm. 4), S. 99.

⁶⁷ Erinnert sei an die vielzitierten Verse 295ff. in Sophokles' *Antigone* (um 440 v. Chr.) wie auch an Plautus' Komödie *Aulularia* (um 200 v. Chr.).

⁶⁸ "Haltet den Dieb! den Dieb! den Mörder! den Totschläger! Gerechtigkeit, gerechter Himmel! ich bin verloren, bin ermordet, man hat mir die Kehle durchgeschnitten, man hat mir mein Geld geraubt. [...] Ach! mein armes Geld, mein armes Geld, mein teurer Freund! Man hat mich deiner beraubt; und da du mir entführt bist, habe ich meine Stütze, meinen Trost, meine Freude verloren; alles ist zu Ende für mich, und ich habe auf der Welt nichts mehr zu schaffen: ohne dich vermag ich unmöglich zu leben. Es ist aus, ich kann nicht mehr; ich sterbe, ich bin tot, ich bin begraben. Ist denn da niemand, der mich auferwecken möchte, indem er mir mein teures Geld zurückgibt oder mir sagt, wer es gestohlen hat? Wie? Was sagt Ihr? Da ist niemand. [...] Sie sehen mich alle an und fangen an zu lachen. Ganz sicher wird sich herausstellen, daß sie alle an dem Diebstahl beteiligt sind, den man mir angetan hat. Vorwärts, schnell: Polizei, Häscher, Justizbeamte, Richter, Folter, Galgen und Henker. Ich will alle Welt an den Galgen bringen; und wenn ich mein Geld nicht wiederfinde, erhänge ich mich danach noch selbst." (IV,7) - Molière: *L'Avare / Der Geizige*. Übers. u. hg. von Hartmut Stenzel. Stuttgart 1984, S. 142 - 145

⁶⁹ Vgl. Stenzel a.a.O., Nachwort S. 234ff.

⁷⁰ Vgl. Stenzel a.a.O., S. 211.

sein, daß Molières Stück zu seiner Zeit nur auf ein geringes und erst seit dem 19. Jahrhundert auf ein wachsendes Publikumsinteresse stieß.⁷¹

Ein Pendant zur Molièreschen Dämonisierung des Geldes angesichts eines erheblichen Geldverlustes findet sich in dem makabren Jubel des Musikus Miller über einen unverhofften 'Geldsegen' in Schillers Trauerspiel *Kabale und Liebe* (1784). Bevor Luise um ihrer vermeintlichen Treulosigkeit willen von ihrem Liebhaber Ferdinand vergiftet wird, überrascht dieser den Vater mit einem Beutel voller Goldstücke, - vordergründig deklariert als Entgelt für den ursprünglich einmal erbetenen, aber nicht in Anspruch genommenen Flötenunterricht, insgeheim als Schuld-Geld für den bevorstehenden Raub jenes "Vermögens" gedacht, das die Tochter selbst dem Vater bedeutet, in ihren und in seinen Augen;⁷² denn in die Tochter hat sein "Vaterherz" nicht nur seine "ganze Barschaft von Liebe" investiert (V,3), die Tochter gilt dem Vater auch in einem ganz nüchternen sozioökonomischen Sinne als das "Kapital" seiner Altersversorgung; und auch Ferdinand ist sich durchaus bewußt, daß er dem Vater mit Luise den "letzten Notpfennig" zu "rauben" im Begriffe ist (V,4).⁷³

Der solchermaßen im Hause Miller 'eingebürgerte' Ökonomismus spiegelt sich in der vom ersten (I,1) bis zum letzten Wort des Musikus (V,8) auf die "Herzens"-Verhältnisse übertragenen Ökonomie-Metaphorik und gewinnt durch Ferdinands übergroßes Geld-Geschenk eine so "grausame" und "leibhafte" Präsenz, daß es das Fassungsvermögen des Kleinbürgers Miller in jedem Sinne übersteigt, quantitativ und qualitativ.⁷⁴ So entschieden Miller auch wenig später, nach der Katastrophe, in der Erkenntnis der Zusammenhänge und im tiefen Schmerz über den

⁷¹ Vgl. Stenzel, a.a.O., S. 206ff.

⁷² Luise zu Ferdinand: "Ich habe einen Vater, der kein Vermögen hat als diese einzige Tochter - der morgen sechzig alt wird - [...]" (III,4). Zitate nach: Friedrich Schiller: *Kabale und Liebe*. In: F. Sch.: Sämtliche Werke. Bd. 1. München 1958, S. 755ff. - Zu Miller vgl. die folgende Anm.

⁷³ Ferdinands Mordtat (V,7) gehen Luises Selbstmord-Gedanken und ein Gespräch zwischen ihr und ihrem Vater voraus. Miller nennt einen Selbstmord seiner Tochter schlichtweg einen "Diebstahl" an seinem "Eigentum" und begründet das ausführlich:

"MILLER. [...] Du warst mein Alles. Jetzt vertust du nicht mehr von deinem Eigentum. Auch *ich* hab alles zu verlieren. Du siehst, mein Haar fängt an grau zu werden. Die Zeit meldet sich allgemach bei mir, wo uns Vätern die Kapitale zustatten kommen, die wir im Herzen unsrer Kinder anlegten - Wirst du mich darum betrügen, Luise? Wirst du dich mit dem Hab und Gut deines Vaters auf und davon machen? LUISE. (*küßt seine Hand mit der heftigsten Rührung*). Nein, mein Vater. Ich gehe als Seine große Schuldnerin aus der Welt, und werde in der Ewigkeit mit Wucher bezahlen." (V,1 S. 838)

⁷⁴ FERDINAND. [...] Weil wir vorhin von der Musik sprachen, Miller - (*Eine Börse ziehend*) Ich bin noch Sein Schuldner. [...] MILLER. Was, Herr? Die ganze allmächtige [!] Börse? [...] Hier liegt ja - oder bin ich verhext, oder - Gott verdamme mich! Da *greif* ich ja das bare, gelbe, leibhafte Gottesgold - - Nein, Satanas! Du sollst mich nicht daran kriegen! [...] (*wie ein Halbnarr in die Höhe springend*). Mein also! Mein! Mit des guten Gottes Wissen und Willen, mein! (*Nach der Türe laufend, schreiend*) Weib! Tochter! Viktoria! Herbei! (*Zurückkommend*) Aber du lieber Himmel! wie komm ich denn so auf einmal zu dem ganzen grausamen Reichtum? Wie verdiene ich ihn? Lohn ich ihn? Heh? [...] Gnädiger Herr! Wären Sie ein schlechter [= schlichter] geringer Bürgersmann - (*rasch*) und mein Mädels liebte Sie nicht - Erstechen wollt' ich's, das Mädels! (*Wieder beim Geld, darauf niedergeschlagen*) Aber da hab ich ja nun alles und Sie nichts, und da werd ich nun das ganze Gaudium wieder herausblechen müssen? Heh? [...] (*unterdessen mit unverwandten Augen auf das Gold hingehftet, voll Entzückung*). Bleibts also mein? Bleibts? [...] (V,5 S. 846ff.)

Verlust der Tochter, Ferdinands "verfluchtes Gold" zurückweist ("Wolltest du mir mein Kind damit abkaufen?" V,8), so massiv tritt in seinem temporären ekstatischen Geldtausch die moralische Ohnmacht des Bürgers gegenüber der Allmacht des Geldes zutage.

Der 'Mythos Geld' changiert im 18. Jahrhundert in vielerlei Variationen. Dem Geist der pietistischen Frühaufklärung entstammen die Verse von Johann Andreas Wiegleb aus dem Jahre 1721, eine Paraphrase zum alttestamentlichen Wort: "Wer sich des Armen erbarmt, der leihet dem Herrn; der wird ihm wieder Gutes vergelten." (Sprüche 19, 17) und eine vollkommene Synthese der protestantischen Moraltheologie und des Geistes des Kapitalismus:

Es ist im Sternen-Saal
 Ein Banco angeleget,
 Da ist manch Capital,
 Das viel an Zinsen träget.
 Man legt ein Schärffgen ein,
 Die Zinsen aber geben
 Was ewig Noth mag seyn
 Aufs herrlichste zu leben.
 Gott ist Capitalist,
 Der keinen hat betrogen
 Und so es wenig ist,
 Es keinem vorgezogen.
 Wer Armen guts gethan
 Mit eifrigem Bemühen,
 Denselben sieht er an,
 Als wenn ers ihm geliehen.⁷⁵

In nicht unerheblichem Ausmaß geht es in den deutschen Aufklärungskomödien ums Geld. Seit Gellert wird in ihnen ein höchst ambivalentes Wechselspiel entwickelt zwischen der ökonomisch-praktischen Moral des sparsamen und rechnenden Umgangs mit Geld und Vermögen auf der einen Seite, wie dies auch etwa in den Moralischen Wochenschriften propagiert wurde, und der ausgesprochen 'unökonomischen' Empfindsamerkeits-Ethik mit ihrer karitativen Großmut, Selbstlosigkeit und Schenkfreudigkeit aus Liebe, Freundschaft oder allgemeiner Philanthropie auf der anderen Seite. Während in den Trauerspielen eher der Antagonismus zwischen Geld und Liebe dominiert, ist es in der Komödienliteratur deren Affinität.⁷⁶ Die gattungsspezifische Botschaft der Komödien besagt, "daß letzt-

⁷⁵ Jürgen Stenzel (Hrsg.): Gedichte 1700-1770. Nach den Erstdrucken in zeitlicher Folge (Epochen der deutschen Lyrik, hrsg.v. Walther Killy, Band 5) München 1969, S. 85.

⁷⁶ Daß Liebe "das gegenläufige Prinzip zum Geld, wie auch Geld das technische Gegenstück zur Liebe" sei (Luhmann, wie Anm. 3, S. 204), bedeutet nicht, daß im Prozeß der Aufklärung nicht zugleich mancherlei Vermittlungsmodelle entwickelt worden wären. - Wenn Jürgen Eder für das 18. Jahrhundert pauschal von einem "unauflösbaren Widerspruch" zwischen der "Welt des Geldes" und der "bestehenden Moral, sie sei religiöser oder säkularer Form", spricht, so wird dabei zum einen die dem widersprechende differenzierte Geld-Moralistik der Moralischen Wochenschriften außeracht gelassen und zum andern auch nicht zureichend mitreflektiert, daß eine unveröhnliche Konfliktgestaltung primär nur für die von Eder interpretatorisch berücksichtigte Gattung Tragödie / Trauerspiel zutrifft (J. E.: "Beati Possidentes"? Zur Rolle des "Geldes" bei der Konstitu-

lich Liebe und Geld, Tugend und Reichtum zusammengehören können und müssen" und daß "das Schicksal, die Fügung [...] den Tugendweg mit barem Gelde pflastert".⁷⁷ Bis an die Grenze des Tragischen wird der Konflikt zwischen selbstloser Liebe und Freundschaft auf der einen Seite und genauester wechselseitiger Aufrechnung von "Ehre" und "Geld" auf der anderen Seite bekanntermaßen in Lessings *Minna von Barnhelm* ausgelotet, bevor es auch in diesem "ernsthaften Lustspiel" zum gattungstypischen happy ending kommt.

3. Lessings 'Nathan der Weise'

Was in der Nathan-Figur personifiziert und durch die Ringparabel gelehrt wird, geht weit über jene "Apotheose des Welthandels" hinaus,⁷⁸ die sich seit Beginn des 18. Jahrhunderts in England artikuliert hatte und die beispielsweise auch durch die 1752 erschienene und rasch populär gewordene deutsche Übersetzung von Lillos *The London Merchant* (1731) einem weiteren Publikum nahegebracht worden war. Werden doch in diesem Prototyp des bürgerlichen Trauerspiels gleich zwei Akte (I und III) mit einem programmatischen Lob des Kaufmannsstandes eröffnet: dieser befördere nicht nur das jeweils eigene Glück, sondern bringe der ganzen Nation und der ganzen menschlichen Gesellschaft Vorteile und ineins damit Verträglichkeit und Frieden zwischen den Völkern über alle geo-

tion bürgerlicher Tugend. In: Koopmann (Hrsg.): *Bürgerlichkeit im Umbruch. Studien zum deutschsprachigen Drama 1750 - 1800*. Tübingen 1993, S. 1 - 51, hier bes. S. 46f.). Zur Korrektur ist daher außer auf Pape (vgl. nächste Anm.) einmal mehr auf Hans-Richard Altenheins ältere Untersuchungen zu den Aufklärungskomödien und spätaufklärerischen Schauspielen zu verweisen: H.-R. A.: *Geld und Geldeswert im bürgerlichen Schauspiel des 18. Jahrhunderts*. Köln 1952 (Diss.) und ders.: *Geld und Geldeswert. Über die Selbstdarstellung des Bürgertums in der Literatur des 18. Jahrhunderts*. In: Fritz Hodeige (Hrsg.): *Das Werk der Bücher. Festschrift für Horst Klieemann zu seinem 60. Geburtstag*. Freiburg/Br. 1956, S. 201 - 213. Trotz des auch von ihm gesehenen Spannungsverhältnisses zwischen der sogenannten "bürgerlichen", d.h. kapitalistisch-kalkulatorischen, und der "empfindsamen", d.h. selbstlosen Moral kommt Altenhein für die empfindsamen Tugendhelden und -heldinnen zu dem zutreffenden Ergebnis: "Die wahrhaftige Tugend, die selbstlos und wohlthätig auf Geld und Besitz verzichtet, erwirbt sich im bürgerlichen Schauspiel gerade dadurch ein Anrecht auf materielles 'Glück'" (S. 97) und die Wohltäter dienen "als Werkzeuge einer Vorsehung, die die Tugend belohnt" (S. 212).

⁷⁷ Walter Pape: *Symbol des Sozialen. Zur Funktion des Geldes in der Komödie des 18. und 19. Jahrhunderts*. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 13, 1988, S. 45 - 69, hier S. 59.

⁷⁸ Peter Szondi: *Theorie des bürgerlichen Trauerspiels im 18. Jahrhundert*, Frankfurt a. M. 1973, S. 59f. zu dem *Spectator*-Artikel Addisons von 1711 über die Londoner Börse und dessen Rezeption in den beiden Lehrgesprächen (I,1 und III,1) in George Lillos *The London Merchant* (1731). Durch die Übersetzung von Bassewitz (1752) wurde Lillos Drama bekanntlich zum populären Prototyp des bürgerlichen Trauerspiels in Deutschland. - Zu diesem Zusammenhang Paul Hernadi: *Nathan der Bürger. Lessings Mythos vom aufgeklärten Kaufmann*. In: *Lessing Yearbook* 3, 1971, S.151-159, insbesondere S. 156ff. Hernadis Überlegungen beschränken sich allerdings im wesentlichen auf den schon in *The London Merchant* verkündeten "Mythos vom alleinseligmachenden Welthandel": "Lessing selbst scheint früh erkannt zu haben, daß jener Mythos die Existenz mythenhafter Bürger voraussetzt"; in dem "idealen Kaufmann" Nathan habe Lessing "gleichsam die *platonische Idee des Bürgers*" verkörpert. "Was Wunder, wenn er es als sinnvoll empfand, den aufgeklärten Mythos vom idealen Bürger in die Heimstätte so vieler Menschheitsmythen, nach dem Nahen Osten zu verfremden." (S. 157f.)

graphischen Entfernungen und über alle Unterschiede in den "Sitten" und in der "Religion" (!) hinweg.⁷⁹

Diese idealisierte Wesensverwandtschaft zwischen Marktwirtschaft, humaner Vergesellschaftung der ganzen Menschheit und religiöser Toleranz läßt Lessing in seiner Nathan-Figur leibhaftig Person werden, womit der jahrhundertalte orthodoxe Wert-Antagonismus zwischen "Gott" und "Geld", zwischen "Weisheit" und "Reichtum" seine aufklärerische Versöhnung findet. Nathans elementarer Glaubenssatz lautet: "Denn Gott lohnt Gutes, hier / Getan, auch hier noch." (I,2 v. 358f.)⁸⁰ Das darin zum Ausdruck kommende Ideal der aufklärerischen Religiosität von einer prästabilierten irdisch-himmlischen "Glückseligkeit" stellt letztlich auch die Basis für das *fabula docet* der Ringparabel dar und unterläuft alle seit der Reformation auf protestantischer wie katholischer Seite produzierten spitzfindigen Argumentationen über göttliche Vorherbestimmung und Gnade auf der einen Seite und menschliche Werkfrömmigkeit, Leistungspflicht und Handlungsfreiheit (einschließlich der Zins-Lizenz) auf der anderen Seite.⁸¹

Nun signalisiert Lessings Text durchaus und sogar überdeutlich, daß es sich bei der Idealität der Nathan-Figur auch um einen 'Mythos' handelt, der den Kaufmann auratisch umgibt. Die Facetten der fama des Volkes changieren und werden von den personae dramatis je nach Situation und Blickwinkel mehrfach kritisch erörtert.⁸² Auch die von Sittah und Saladin gestellte "Falle" der Religionsfrage dient dazu, diesen Mythos zu prüfen. Ein leicht erkennbares topisches Motiv des 'Mythos Geld' ist die Mystifikation der Herkunft von Nathans "unermeßlichen Reichtümern", und Sittah wundert sich, daß Saladin selbst noch nichts davon gehört haben will:

SITTAH. Ists möglich, daß ein Mann
Dir so verborgen blieb, von dem es heißt,
Er habe Salomons und Davids Gräber
Erforscht und wisse deren Siegel durch
Ein mächtiges geheimes Wort zu lösen?

Aus ihnen bring er dann von Zeit zu Zeit
Die unermeßlichen Reichtümer an
Den Tag, die keinen mindern Quell verrieten. [...] (II,3 v. 314ff.)

⁷⁹ Vgl. George Lillo: *Der Kaufmann von Londen oder Begebenheiten Georg Barnwells*. Ein bürgerliches Trauerspiel. Übersetzt von Henning Adam von Bassewitz (1752). Kritische Ausgabe mit Materialien und einer Einführung. Hrsg. v. Klaus-Detlef Müller. Tübingen 1981, I,1 und III,1, S. 7f. und 36f.

⁸⁰ Mit Versangaben zit. nach: Gotthold Ephraim Lessing: *Werke*. Hrsg. v. Herbert G. Göpfert. München 1979. Bd. 2, S. 205ff.

⁸¹ Gegen Hernadis These von einer "weitgehenden Übereinstimmung von Max Webers 'protestantischer Ethik' mit Nathans Denkstil und Lebensweise" (wie Anm. 78, S. 155) hat mit Recht schon Karl S. Guthke Einspruch erhoben: *Grundlagen der Lessingforschung. Neuere Ergebnisse, Probleme, Aufgaben*. In: *Wolfenbütteler Studien zur Aufklärung* 2, 1975, S. 10ff., hier S. 34f.

⁸² Vgl. Dajas *Räsonnement* I,6 v. 738ff. und die Dispute zwischen Al-Hafi und Sittah II,2 v. 246ff. und zwischen Nathan und Saladin III,5 v. 281ff. sowie im folgenden.

Sittah und Saladin wissen diese religiöse fama (die Nathan ohnehin in den etwas zweifelhaften Ruf eines Grabräubers bringen würde) für sich selbst realistisch zu relativieren:

SITTAH. [...] Auch
Ist seines Reichtums Quelle weit ergiebiger
Weit unerschöpflicher, als so ein Grab
Voll Mammon.
SALADIN. Denn er handelt; wie ich hörte.
SITTAH. Sein Saumtier treibt auf allen Straßen [...] (II,3 v.325ff.)

Bei Nathans Ankunft im Palast geht es Saladin dann allerdings nach Sittahs Strategie mit der religiösen Fangfrage zunächst keineswegs um das Thema Reichtum, sondern ganz ausdrücklich um das im Volk verbreitete ruhmvolle Epitheton des "Weisen" und dessen Verträglichkeit mit der 'Klugheit' eines auf seinen "Vorteil" bedachten Geschäftsmannes.⁸³ Nathan durchschaut sofort die "Falle", die in dem unvermittelten Sprung aus dem ökonomischen in den religiösen Diskurs liegt:

NATHAN. [...] Ich bin
Auf Geld gefaßt; und er will - Wahrheit. Wahrheit!
Und will sie so, - so bar, so blank, - als ob
Die Wahrheit Münze wäre! - Ja, wenn noch
Uralte Münze, die gewogen ward!
Das ginge noch! Allein so neue Münze,
Die nur der Stempel macht, die man aufs Brett
Nur zählen darf, das ist sie doch nun nicht!
Wie Geld in Sack, so striche man in Kopf
Auch Wahrheit ein? [...]

Doch wie? Sollt er auch wohl
Die Wahrheit nicht in Wahrheit fordern? - Zwar,
Zwar der Verdacht, daß er die Wahrheit nur
Als Falle brauche, wär auch gar zu klein! -
[...] er stürzte mit
Der Türe so ins Haus! Man pocht doch, hört
Doch erst, wenn man als Freund sich naht. - Ich muß
Behutsam gehn! (III,6 v. 349ff.)

Nathans Erkenntnis der "Falle" bedeutet für ihn kein Hindernis, sich (und den Zuschauer) mit seiner monetaristischen Metaphorik ("als ob / Die Wahrheit Münze wäre") spontan auf die nicht ungefährliche metabasis eis allo genos vorzubereiten. Die Bezeichnung "uralte Münze" müßte eigentlich ausschließlich auf das "vormünzliche Metallgeld" bezogen werden, also auf das ungeprägte reine "Wiegegeld", dessen Wert ausschließlich durch Wiegen bestimmt wurde. Bei dieser Lesart würde die "neue Münze" jede Art von Prägegeld bezeichnen, das im Prinzip nicht mehr gewogen, sondern "nur noch gezählt" zu werden braucht.⁸⁴ De facto konnte allerdings auch die tatsächliche Qualität des edelmetallhaltigen Prä-

⁸³ Vgl. auch III,5 v. 281ff.

⁸⁴ Vgl. Frank Seelow: Geldwandel und Welthandel. Funktion und Entwicklung des Geldes. In: Universitas 4, 1990, S. 322 - 327, hier S. 323.

gegeldes, nämlich die Übereinstimmung zwischen dem aufgedruckten Nennwert und dem handelsüblichen Wert des jeweiligen Edelmetallanteils, nur durch Wiegen geprüft werden. Unter diesem Gesichtspunkt könnte Lessing bei der "neuen Münze, die nur der Stempel macht", in kritischer Absicht insbesondere das zu seiner Zeit und zumal im Herzogtum Braunschweig aufgrund einer inflationären Münzprägung in Umlauf gekommene 'schlechte', untergewichtige Münzgeld im Sinn gehabt haben, dessen Nennwert einen unzutreffenden Edelmetallanteil vor-täuschte und überhaupt keiner Wiegeprobe mehr standhielt.⁸⁵

Die religionssymbolische Applikation der Münzmetaphorik besagt in jedem Fall, daß die substantielle Geltung jedes religiösen Wahrheitsanspruchs durch ein immer neues 'Abwägen' der in mündlicher und schriftlicher Form überlieferten 'Glaubenswährung' verifiziert werden müsse. So vormodern ("uralt") in geldgeschichtlicher Hinsicht der münzmetaphorische Substantialismus als solcher auch erscheinen mag, so aufgeklärt-modern ist doch der auf ihn sich richtende kritisch-hermeneutische Methodenanspruch (des 'Abwägens').

Ein anderer Aspekt kommt hinzu. Daß Besitzen sich nicht auf "ein passives Aufnehmen von Objekten" beschränken muß, sondern auch "ein Tun an und mit ihnen" bedeuten kann, hat Georg Simmel als einen "Begriff der Freiheit" beschrieben, der "am Geld seine energischste Verwirklichung findet". Ist doch Geld ein Objekt, dessen Substantialität in seiner "Potentialität" liegt und das man erst dann in seiner ganzen Fülle besitzt und das dadurch erst zum Mittel der "Steigerung des Persönlichkeitsgefühls" seines Besitzers wird, wenn man in der Lage ist, es fortzugeben, "sei es im Tausch, sei es als Geschenk".⁸⁶ Dieser Modus der substantiellen Besitz- und Selbststeigerung durch aktuelles Verzichten ist nicht nur der kategorische Imperativ des kapitalistischen (und zumal des kalvinistischen) Geldbesitzers, sondern auch das durch die Nathan-Figur annoncierte und im Kontext des *Nathan* greifbare bekannte religionshermeneutische Credo Lessings selbst. Die abwägende Diskursbereitschaft, die Nathan an Saladins unvermittelter Fangfrage am meisten vermißt ("Man pocht doch, hört / Doch erst, wenn man als Freund sich naht."), hatte auch Lessing im Goeze-Streit eingefordert: als Bereitschaft zum 'forschenden' Diskurs über das, was man nicht 'besitzt', sondern allererst zu 'erwerben' hätte:

Denn nicht durch den Besitz, sondern durch die Nachforschung der Wahrheit erweitern sich seine [des Menschen] Kräfte, worin allein seine immer wachsende Vollkommenheit besteht. Der Besitz macht ruhig, träge, stolz

Wenn Gott in seiner Rechten alle Wahrheit, und in seiner Linken den einzigen immer regen Trieb nach Wahrheit, obschon mit dem Zusatze, mich immer und ewig zu irren, verschlossen hielte, und

⁸⁵ "Lange schon wurde beim Bezahlen mit Münzen nicht mehr die ganze Menge Geld gewogen [...]; der Silber- oder Goldanteil der Münzen wurde einfach radikal vermindert. [...] Außerhalb des Landes nahm kaum noch jemand die Braunschweiger Münze als Zahlungsmittel an." Helmut Göbel (Hrsg.): Lessings 'Nathan'. Der Autor, der Text, seine Umwelt, seine Folgen. Berlin 1977, S. 237f. Vgl. auch North (wie Anm. 19), S. 121 - 142.

⁸⁶ Vgl. Simmel (wie Anm. 1), S. 344f. und oben Anm. 32.

spräche zu mir: wähle! Ich fiele ihm mit Demut in seine Linke, und
sagte: Vater gib! die reine Wahrheit ist ja doch nur für dich allein!⁸⁷

Allerdings läßt sich weder - im bildspendenden ökonomischen Diskurs - Nathans Mißtrauen gegenüber der Prägemünze ("die man aufs Brett / Nur zählen darf") auf Lessings Verhältnis zur Geld- und Marktwirtschaft im ganzen übertragen noch - im eigentlichen religiösen Diskursbereich - das Mißtrauen gegenüber allem unmittelbaren Besitzanspruch in Glaubensdingen ("Wie Geld in Sack, so striche man in Kopf / Auch Wahrheit ein?") auf jede Art von Glaubensfestigkeit.

Aufs ganze gesehen ist Nathan die symbolträchtige Integrationsfigur für "Kommerz und Religiosität" in Lessings eigenem Sinne,⁸⁸ und mit der Ringparabel läßt er denn auch eine ganz und gar aus dem Geist der Marktwirtschaft heraus gedachte Antwort auf die Religionsfrage des Sultans folgen. Mit dem "Rat" des Richters wird das Urteil über alle theoretischen und allgemeingültigen religiösen Wahrheits-Ansprüche in eine ferne Zukunft vertagt und stattdessen für die Lebensgegenwart ein unerschütterlicher Glaubenssubjektivismus anempfohlen sowie als Methode der Glaubensverifikation ein ethischer Leistungswettbewerb, dessen Realitätsmodell das des marktwirtschaftlichen Vorteilsdenkens, Erwerbsstrebens und Konkurrenzverhaltens ist:

So glaube jeder sicher seinen Ring
Den echten. [...] Wohlan!
Es eifre jeder seiner unbestochnen,
Von Vorurteilen freien Liebe nach!
Es strebe von euch jeder um die Wette,
Die Kraft des Steins in seinem Ring an Tag
Zu legen! komme dieser Kraft mit Sanftmut,
Mit herzlicher Verträglichkeit, mit Wohltun,
Mit innigster Ergebenheit in Gott,
Zu Hülff! (III,7 v. 518ff.)

Um dem treibenden Motiv des Eigennutzes entgegenzusteuern, das der Richter den drei Ringbesitzern schon zuvor ad oculos demonstriert hatte,⁸⁹ werden nachdrücklich die Tugenden des Altruismus und der religiösen Demut angemahnt. Mit dieser Vermittlung zweier entgegengerichteter Einstellungen steht Lessings Nathan in der Tradition der seit Shaftesbury's *moral sense*-Philosophie anhaltenden moralphilosophischen Diskussion über das Spannungsverhältnis zwischen *self-love* und *social-love*. Eben dieser Dualismus bestand auch zwischen den beiden Hauptschriften Adam Smith', deren ältere (*The Theory of Moral Sentiments*, 1759)

⁸⁷ Lessing: Eine Duplik. In: Gotthold Ephraim Lessing: Werke. Hrsg. v. Herbert G. Göpfert. Bd. 8. München 1979, S. 30ff., hier S. 33.

⁸⁸ Dies wird von Demetz bestritten. Die von ihm konstruierten und so nicht nachvollziehbaren Komplikationen und Differenzen zwischen Nathans und Lessings Religionsphilosophie beginnen allerdings schon mit dem Mißverständnis der Münz-Metaphorik und sind in ihrer Art nicht einleuchtend. Vgl. Peter Demetz: Lessing. Nathan der Weise. Vollständiger Text und Dokumentation. Frankfurt a. M. / Berlin 1966, S. 121ff., hier insbesondere S. 143ff.

⁸⁹ Vgl. "Jeder liebt sich selber nur / Am meisten? - O so seid ihr alle drei / Betrogene Betrieger! [...]" III,7 v. 504ff.

Lessing nachweislich wohlbekannt war⁹⁰ und deren jüngere (*An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations*, 1776) er - als einer der engagiertesten Anglophilen seiner Generation⁹¹ - mit größter Wahrscheinlichkeit ebenfalls schon während der Arbeit am *Nathan* kannte.⁹²

Blickt man von hier aus einmal zurück auf das hochmittelalterliche Lösungsmodell in Rudolfs von Ems Versroman *Der guote Gêhart*, so wäre im Kontrastvergleich festzustellen, daß sich im Richterspruch der Ringparabel die triadische Wertehierarchie genau umgekehrt hat: der 'marktwirtschaftliche' Verhaltenshabitus bildet nunmehr die habituelle Basis, während der karitativen Sozialethik (Liebe, Sanftmut, herzliche Verträglichkeit, Wohltun) und der religiösen Demut (Ergebenheit in Gott) lediglich eine - wenn auch noch so wesentliche - "Hilfs"-Funktion zugesprochen wird!

Mit dieser höchst symptomatischen Umkehrung der mittelalterlichen Wertehierarchie entspricht die Nathan-Figur der Handlungskonstellation des Stücks, hat doch Saladin die Religionsfrage lediglich als Mittel zur Prüfung von Nathans Geschäftsmoral gestellt. Diese wechselseitige Durchdringung von religiösem und ökonomischem Diskurs ist so konsequent, daß kaum noch zu unterscheiden ist, ob die Wettbewerbs-Moral - analog zur vorgängigen Münz-Metaphorik (III,6) - letztlich nur als eine ökonomische Metaphorik im Religionsgespräch zu verstehen oder aber wörtlich zu nehmen ist als religiös fundierter sozialetischer Appell im Horizont des von Adam Smith soeben entworfenen neuen Wirtschaftsliberalismus.

Sowohl der religiöse Diskurs über die konkurrierenden Wahrheitsansprüche der drei monotheistischen Religionen als auch der ökonomische Diskurs über Geldwirtschaft und Geschäftsmoral werden in jedem Fall vermittelt und 'aufgehoben' im poetischen Diskurs der Ringparabel. Und ebenso gilt umgekehrt: das bewußte erzählerische Raffinement Nathans (Lessings) im Zusammenspiel von Hermetik und Hermeneutik, von Tabuisierung ("Ich muß / Behutsam gehn!" III,6 v. 367f.) und didaktischer Deixis ("Versteh mich, Sultan" v. 412; "Du hörst doch, Sultan?" v. 438) wird allererst heraufbeschworen durch die als "Falle" inszenierte Vertauschung von religiösem und ökonomischem Diskurs.

Zwar ist schon bei Boccaccio der "reiche" und "weise" Jude zugleich der "kluge" Erzähler und in gewissem Maße eine Symbolfigur des Autors selbst: des Erfinders des spezifisch neuzeitlichen, nämlich: volkssprachlichen, säkularisierten, einer

⁹⁰ Vgl. dazu Helga Slessarev: *Nathan der Weise* und Adam Smith. In: In Barner, Wilfried / Albert M. Reh: Nation und Gelehrtenrepublik. Lessing im europäischen Zusammenhang. Beiträge zur Internationalen Tagung der Lessing Society in der Werner-Reimers-Stiftung Bad Homburg v.d.H. 11. bis 13.Juli 1983 (Sonderband zum Lessing Yearbook). München 1984, S. 248 - 256, ohne besondere Erörterung der Ringparabel.

⁹¹ Dazu demnächst Jutta Meise: Lessings 'Anglophilie'. (Dissertation Duisburg 1995). Frankfurt a. M. 1996 (Europäische Aufklärung in Literatur und Sprache).

⁹² Die Vermutung, daß man in dem Rat des Richters "den Widerhall" von Smith' *Wealth of Nations* erkennen dürfe, findet sich auch bei Heiner Weidmann: Ökonomie der 'Großmuth'. Geldwirtschaft in Lessings *Minna von Barnhelm* und *Nathan dem Weisen* [sic]. In: DVjs 68, 1994, S. 447 - 461, hier S. 449: "Mit diesem 'Wohlan!' eröffnet sich ein großer stimulierender Wettbewerb, die Konkurrenz auf dem freien Markt - der Wahrheit."

humanistischen Geselligkeit dienenden und hermeneutisch offenen Erzählens. Während jedoch Boccaccios Ringerzählung in eine ausweglose religiöse Erkenntniskepsis mündet, eröffnet Lessing mit den beiden bei Boccaccio noch nicht vorhandenen Motiven des "Opals, der hundert schöne Farben spielte" (III,7 v. 398), und vor allem der Vertröstung durch den Richter auf den zweiten Spruch eines noch "weiseren Manns" nach "über tausend tausend Jahren" einen Prozeß der Wahrheitsforschung - und Textdeutung - ad infinitum. Auch mit zahlreichen dispositorischen Hinweisen zur Reaktion des immer besser verstehenden Saladin lenkt Lessing den Blick auf den Erzählprozeß selbst.

Der Opal 'reflektiert' sinnfällig diese "hundert Farben spielende" Symbolkraft der gesamten Ring-Erzählung.⁹³ Daß selbst er in drei ununterscheidbaren Exemplaren existieren soll, strapaziert das Vorstellungsvermögen. Da eine optische Identität von Opalsteinen bei genügendem Scharfblick ganz undenkbar ist, wird spätestens durch dieses Detail signalisiert, daß es sich ohnehin lediglich um eine idealtypische Annahme, um eine "Hypothes" handelt zur Erörterung eines "Problema" auf dem Theater, - um die Stichworte aus dem Disput des Patriarchen mit dem Tempelherrn aufzugreifen (IV, 2); nur hat die Ringparabel das genau gegenteilige theologische, moralische und diskursive Telos gegenüber dem mörderischen Dogmatismus, mit dem der Patriarch einen Fall wie den von Nathan und Recha aburteilen möchte.

Auch das Ethos der Ringparabel als Diskursform ist eben nicht mehr das der Theologie, sondern das pragmatische Ethos eines Kaufmanns, insbesondere das eines Fernhandelskaufmanns nach Art des Shakespeareschen "Kaufmanns von Venedig", dessen Gewinnerwartungen in die Zukunft gerichtet und immer mit einem gewissen Risiko behaftet sind. Das Diskurs-Risiko der Ringparabel ist ein vielfältiges. Da gibt es zum einen die Ungewißheit, ob sich die Wahrheitsfrage überhaupt jemals entscheiden wird und wenn ja, zu wessen Gunsten, und es gibt zum andern die Unentscheidbarkeit, um was für einen Text es sich in letzter Instanz überhaupt handelt: um einen religiösen, einen ökonomischen oder einen poetischen.

Unter diesen Gesichtspunkten hat die mit Boccaccios ersten drei *Dekameron*-Erzählungen eröffnete Epoche des literarhistorischen Paradigmenwechsels vom mittelalterlich-christlichen zum neuzeitlich-marktwirtschaftlichen 'Prätex' innerhalb der deutschen Literatur mit Lessings *Nathan* und Ringparabel-Variante einen epochemachenden Kulminationspunkt erreicht, an dem schon die wertethische und sinnhermeneutische "Falle" allen "modernen" Erzählens aufscheint, nämlich der durch eine fortgeschrittene Monetarisierung geschulte Verdacht: letztlich sei

⁹³ Vgl. Beate Allert: "Es ist auch eine Einsicht der Ringparabel, daß Verstehen nur prozeßhaft von innen, im Handeln mit der Sprache, aber nicht von außen, als System, vorgestellt wird. Die Ringparabel im Kontext des dramatischen Gedichts ist eine Reflexion der poetischen Sprache Lessings in ihr Inneres. Reflektiert sind auch solche gedanklichen Möglichkeiten, die noch nicht völlig ausgeschöpft sind." B. A.: Pluralisierung der Ringe oder Ringverlust? Lessings Beitrag zur Metaphorisierung und/oder Politisierung der Sprache. In: Wolfram Mauser und Günter Saße (Hrsg.): Streitkultur. Strategien des Überzeugens im Werk Lessings. (Internationale Lessing-Tagung 22. bis 24. Mai 1991 in Freiburg im Breisgau). Tübingen 1993, S. 113 - 121, hier S. 120.

jegliche Geschichte schon "als Literatur Falschgeld",⁹⁴ wenn sie verfährt, "als ob / Die Wahrheit Münze wäre [...]" Denn auch hermeneutisch läßt sich kein substantieller Wahrheitsbesitz mehr denken.

Erst wenn ein derartiger Wahrheitsanspruch garnicht mehr erhoben wird, haben Erzählungen von dem Komplexitätsgrad der Ringparabel, die so "gut erzählt" ist, daß ihr interpretatorisches 'Abwägen' einen definitiven Wahrheitsbesitz so altertümlich erscheinen läßt wie das "uralte" Wiegegeld, eine authentische moderne Funktion. In diesem Sinne markiert Lessings allegorisierende Ringparabel eine markante Schwelle im historischen Übergang von den an Sinn- und Auslegungskonventionen gebundenen Schreibweisen des alteuropäischen Literatursystems zur "unbegrenzten Semiose" (Peirce) moderner Texte und ihrer Hermeneutik.⁹⁵

4. Goethe: Faust II (Mummenschanz)

Einem historisch so sensiblen Zeitgenossen wie Heinrich Heine waren Goethes Werk und Name schon zu dessen Lebzeiten zur repräsentativen Signatur einer ganzen "Kunstperiode" geworden. Erst in jüngerer Zeit ist die Einsicht hinzugekommen, daß Goethe vor allem auch deswegen "der mustergültige und planvollste Vertreter" jenes Literatursystems werden konnte, das sich in Deutschland seit dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts herauszubilden begonnen hatte, weil er sich so intensiv wie kaum ein anderer deutscher Autor auch seiner Existenz als eines 'homo oeconomicus' bewußt war und sein "Geschäft" als Buchmarktautor, und das heißt in erster Linie: die Verhandlungskunst mit seinen Verlegern, bestens verstand.⁹⁶

Der Prozeß, den Goethe im Rückblick einmal "jene deutsche literarische Revolution" nannte, "von der wir Zeugen waren, und wozu wir, bewußt und unbewußt, willig oder unwillig, unaufhaltsam mitwirkten",⁹⁷ betraf nicht nur den genieästhetischen Aufbruch des Sturm und Drang, sondern auch eine außerordentliche Expansion der Warenproduktion einschließlich der des Buchmarktes, und nicht zufällig datierte Goethe selbst später in jene Zeit seiner literarischen Anfänge auch den Beginn seiner "Lust zu ökonomischen und technischen Betrachtungen, welche mich einen großen Teil meines Lebens beschäftigt haben".⁹⁸

⁹⁴ Vgl. oben Anm. 25.

⁹⁵ Vgl. dazu z.B. die Diskussionsbeiträge in Umberto Eco: Zwischen Autor und Text. Interpretation und Überinterpretation. Mit Einwüfen von Richard Rorty, Jonathan Culler, Christine Boone-Rose und Stefan Collini. Aus dem Engl. v. Hans Günter Holl. München 1994.

⁹⁶ Vgl. zu den folgenden Ausführungen durchweg Lauer (wie Anm. 29), insbes. S. 11 ("Poeta philologico-oeconomicus"), S. 221ff. ("Poetische Waaren"), S. 253ff. ("Poetische Kapitalakkumulation"), S. 276ff. ("SINN: poetisch-ökonomische Hermeneutik I"), S. 285ff. ("KAPITAL: poetisch-ökonomische Hermeneutik II"). Vgl. ferner: Heinrich Bosse: Autorschaft ist Werkherrschaft. Über die Entstehung des Urheberrechts aus dem Geist der Goethezeit. Paderborn usw. 1981; Bernd Mahl: Goethes ökonomisches Wissen. Frankfurt a. M. 1982; Manfred Tietzel: Goethe - ein Homo oeconomicus. In: ders. (Hrsg.): Homo Oeconomicus IX (2) 1992, S. 303 - 355, sowie ders. (wie Anm. 3).

⁹⁷ Dichtung und Wahrheit, 11. Buch, Hamburger Ausgabe 9, S. 490.

⁹⁸ Dichtung und Wahrheit, 10. Buch, Hamburger Ausgabe 9, S.419f. Vgl. Lauer, a.a.O., S. 41.

Vor dem Hintergrund der fortschreitenden Monetarisierung der europäischen Wirtschaft während der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts begann die Geld- und Waren-Metaphorik auch in die literarischen Diskurse einzudringen und sich seit etwa 1800 zunehmend als ein poetologisches und hermeneutisches Modell zu verbreiten. "Geradezu obsessiv"⁹⁹ modellierte Goethe bis ins hohe Alter sein 'auto(r)biographisches' Selbst- und Werk-Verständnis, die eigene Produktivität wie auch alle seine produktiv-rezeptiven Literatur-, Kunst- und Welterfahrungen im Banne der merkantilen Option auf zinsbringende Kapitalbildung:

Ich verfolge meinen alten Plan und suche das Gründliche was als Capital Interessen tragen muß und gewinne soviel, daß ich mein übriges Leben davon zehren kann.¹⁰⁰

Das Wert-Bewußtsein, das durch den modernen geldökonomischen "Kapital"-Begriff symbolisiert wird, kann sich für Goethe bemerkenswerterweise problemlos amalgamieren mit jenem vormodernen, religiösen Wert-Bewußtsein, um das es in der alteuropäischen Sakralhermeneutik ging. Ein beispielhaftes autobiographisches Zeugnis dafür ist jene ausführliche hermeneutische Selbsterklärung, die sich in *Dichtung und Wahrheit* im unmittelbaren Anschluß an bibelhermeneutische Reflexionen findet:

bei allem, was uns überliefert, besonders aber schriftlich überliefert werde, komme es auf den Grund, auf das Innere, den Sinn, die Richtung des Werks an; hier liege das Ursprüngliche, Göttliche, Wirksame, Unantastbare, Unverwüstliche [...]

Das Innere, Eigentliche einer Schrift, die uns besonders zusagt, zu erforschen, sei daher eines jeden Sache, und dabei vor allen Dingen zu erwägen, wie sie sich zu unserm eignen Innern verhalte, und inwiefern durch jene Lebenskraft die unsrige erregt und befruchtet werde [...]

Diese aus Glauben und Schauen entsprungene Überzeugung [...] liegt zum Grund meinem sittlichen sowohl als literarischen Lebensbau, und ist als ein wohl angelegtes und reichlich wucherndes Kapital anzusehn [...]¹⁰¹

Wie ein modernes Bildungssubjekt in der Fülle der Überlieferung und des Buchmarktangebots allererst jenes "Ursprüngliche, Göttliche [!] [...]" aufzufinden vermag, das geeignet ist, als ein persönliches Bildungswissen wie ein 'reichlich wucherndes Kapital wohl angelegt' zu werden, wird von dem Kapital-Zins-Modell selbst nicht miterklärt. Ähnlich wie Lessing war sich Goethe bewußt, daß dem Menschen kein unverschleierter, reiner Wahrheits-Besitz möglich ist. Daher läßt sich für Goethe ebensowenig wie für Lessing der in der "Kapital"-Metapher gemeinte emphatische "Sinn" nach dem marktökonomischen Modell des Waren-

⁹⁹ Lauer, a.a.O., S. 228 und 292.

¹⁰⁰ An Seidel, 13. 1. 1787, Weimarer Ausgabe IV, 8, S. 124f., vgl. Lauer S. 292.

¹⁰¹ *Dichtung und Wahrheit*, 12. Buch, Hamburger Ausgabe 9, S. 509f. Vgl. Lauer, a.a.O., S. 278f. Aus der Zeit des *Divan* heißt es einmal an Knebel am 8. 2. 1815, Weimarer Ausgabe IV, 25, S. 190: "Meine Schatzkammer füllt sich täglich mehr mit Reichthümern aus Osten [...]" Vgl. Lauer, a.a.O., S. 227.

tauschs in Analogie setzen zu einem (als "Tauschwert" objektivierbaren und in Geldwert quantifizierbaren) "allgemeinen Äquivalent",¹⁰² - "als ob die Wahrheit Münze wäre"!

Das von Goethe ungewöhnlich wortreich beschworene "Ursprüngliche, Göttliche, Wirksame, Unantastbare, Unverwüstliche" meint denn auch keine abstraktionsfähige, begriffliche Bedeutungshaftigkeit, sondern ein jeweils immer nur subjektiv "zu erwägendes" und bedeutsames 'Sinnkapital' eines überlieferten Werks. Im Gegensatz zu dem Aufklärer Lessing hat Goethe nicht einmal auf einen kritisch abwägenden intersubjektiven Diskurs gesetzt, um traditionsreiche Wahrheitsansprüche aktuell zu verifizieren. Der Genie-Ästhetiker Goethe hat vielmehr, poetologisch und hermeneutisch, ausschließlich der persönlichen divinatorischen Begabung, seiner "aus Glauben und Schauen entsprungenen Überzeugung" vertraut. Während die Hauptmetapher vom "wohl angelegten und reichlich wuchernenden Kapital" das inzwischen gut erforschte Verhalten des homo oeconomicus Goethe im Distributionsbereich (Honorarforderungen, Verlegerverträge) sinnfällig beschreibt, enthält sie in produktionsästhetischer Hinsicht keine konkreten Deutungsmomente, wie "aus wenigem viel zu machen" wäre und wie man eine "kleine Barschaft besser nutzen" könnte, wie das Schiller einmal ausgedrückt hat.¹⁰³ Während der letzten Überarbeitung des *Faust*, im Rückblick auf 'die fünfzig Jahre alte Konzeption' auch des 'ganzen zweiten Teils', erläuterte Goethe einmal seine Produktionspoetik mit einem ganz anderen monetären Bild:

Es geht mir damit wie einem, der in seiner Jugend sehr viel kleines Silber- und Kupfergeld hat, das er während dem Lauf seines Lebens immer bedeutender [!] einwechselt, so daß er zuletzt seinen Jugendbesitz in reinen Goldstücken vor sich sieht.¹⁰⁴

Zugrundeliegt hier die substantialistische Vorstellung, daß Gold von Natur aus die wertvollste aller Geldformen sei. Die qualitative Unterscheidung der Geldformen überträgt Goethe auf die Sprachdimensionen, im Anschluß an den alten Topos:

Verba valent sicut numi. Aber es ist ein Unterschied unter dem Gelde. Es gibt goldne, silberne, kupferne Münzen und auch Papiergeld.

¹⁰² Der Versuch Lauers, a.a.O., S. 229ff., eine entsprechende These von Hörisch in modifizierter Form auf das Goethe-Corpus zu applizieren, kann nicht überzeugen. Bei Hörisch heißt es: "Wie der Tauschakt [...] am Tauschwert, der sich in Geld muß darstellen lassen, und nicht am Gebrauchswert des Getauschten sich orientiert, so orientiert sich der Austausch von Worten an dem allgemeinen Äquivalent, das die Interpretation ihm unterstellt: an Sinn oder Bedeutung und jedenfalls nicht an der Faktizität von Reden und Texten." (Jochen Hörisch: Die Wut des Verstehens. Zur Kritik der Hermeneutik. Frankfurt a. M. 1988, S. 22).

¹⁰³ Schiller an Goethe am 31. Aug. 1794: "Erwarten Sie bei mir keinen großen materialen Reichtum von Ideen [...] Mein Bedürfnis und Streben ist, aus wenigem viel zu machen [...] und kann eben darum meine kleine Barschaft besser nutzen [...] Sie haben ein Königreich zu regieren, ich nur eine etwas zahlreiche Familie von Begriffen, die ich herzlich gern zu einer kleinen Welt erweitern möchte." Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe. Nach den Handschriften des Goethe- und Schiller-Archivs hg.v. Hans Gerhard Gräf und Albert Leitzmann. In drei Bänden. Leipzig 1955, Bd. 1, S. 11.

¹⁰⁴ Goethe am 6. Dez. 1829 zu Eckermann über *Faust II*. Johann Peter Eckermann: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Hrsg. v. Fritz Bergemann. Frankfurt a. M. / Leipzig 1992, S. 349.

In den erstern ist mehr oder weniger Realität, in dem letzten nur Convention.

Im gemeinen Leben kommen wir mit der Sprache nothdürftig fort, weil wir nur oberflächliche Verhältnisse bezeichnen. Sobald von tiefern Verhältnissen die Rede ist, tritt sogleich eine andre Sprache ein, die poetische.¹⁰⁵

Das Mehr und Weniger an "Realität" wäre im Münzwesen also auf den unterschiedlichen Wert des Edelmetall-Gehalts zu beziehen, im Bereich von Sprache und Dichtung auf jenen 'inneren', 'ursprunghaften' und 'wirksamen' Sinngehalt, der hermeneutisch allererst wiederzugewinnen wäre.¹⁰⁶

Eine weniger metaphorische, im eigentliche Sinne geldwirtschaftliche Qualität ist der Gold-Faszination und Papiergeld-Kritik Goethes - ähnlich wie dem Plädoyer des Lessingschen Nathan für das "uralte" Wiegegeld und gegen das "neue" Prägegeld - insofern zuzusprechen, als darin eine Kritik enthalten ist an der im 18. Jahrhundert um sich greifenden Ausprägung untergewichtiger Münzsorten, deren Nominalwert "nur" noch "der Stempel" bzw. die "Convention" machte. Allerdings bleibt festzustellen, daß beide bislang zur Sprache gebrachten monetären Hermeneutik- und Poesie-Metaphern ganz Verschiedenes meinen: im einen Falle geht es um eine *qualitative Wertsteigerung* durch ein "reichlich wucherndes Kapital", im andern Falle um einen bloßen *Umtausch geringwertigerer in wertvollere Geldformen*.

Im Gegensatz zu beiden Modellen steht eine dritte, gänzlich un-ökonomische, ja anti-ökonomische Geld-Symbolik, die am Beginn von *Faust II* aus der marktwirtschaftlichen Sphäre heraus entfaltet und zum "Gold"-Mythos gesteigert wird (in den Szenen 2 - 4: "Kaiserliche Pfalz [...]"; "Weitläufiger Saal [...] / Mummenschanz"; "Lustgarten"). Dessen wesentlicher Gehalt ist die Utopie von einem "unermeßlich" großen und in "verschwenderischer" Fülle zur Verfügung stehenden Reichtum, der nur mit den Mitteln einer dunklen, mephistophelischen "Magie" und "Alchimie" zu gewinnen ist. Dieses magisch-alchemistische Modell ist eine idealtypische Ausprägung des 'Mythos Geld' und ein wesentlicher Bestandteil des 'Mythos Faust' selbst.

Mehr noch: ineins mit der Entfaltung des 'Mythos Geld' wird hier nichts anderes als der Ursprung der mythenbildnerischen "Poesie" im 'Mythos Geld' selbst exponiert! Insofern kommt der Vorveröffentlichung der Anfangsszenen 1 - 4 (Anfang) im Jahre 1828 nach deren endgültiger Redaktion auch der Rang eines poetologischen Testaments zu Lebzeiten zu. Und es sei daran erinnert, daß sich auf eben diesen zweiten Teil des *Faust* die Modellmetapher von der lebenslangen Einwechslung geringwertigerer Münzen in "reine Goldstücke" bezieht.

Der ersten Szene, in der Faust zu neuem Leben erwacht, folgt die Thronsaal-Szene, in der es um nichts anderes geht als um das dem Hof fehlende Geld. Die nachfolgende bilderreiche und hochkomplexe Mummenschanz-Szenerie beginnt mit der allegorischen Präsentation einer idyllischen bürgerlichen Marktwirtschaft,

¹⁰⁵ Weimarer Ausgabe II, 11, S. 167, dazu Lauer, a.a.O., S. 238ff.

¹⁰⁶ Vgl. die oben (mit Anm. 101) zitierte Passage aus Dichtung und Wahrheit, 12. Buch, Hamburger Ausgabe 9, S. 509f.

aus der das eigentliche ernsthafte "Markten" (also der Konkurrenzkampf im Warenangebot und das Streiten um den gerechten Preis) ausdrücklich ausgeschlossen wird (v. 5116f.). Der "Maskenspaß" endet mit der Entfesselung der plutonischen Goldschätze und im Gefolge davon der Besitzgier der Menge und des Sexualtriebs, wobei unter der Maske des "großen Pan" der Kaiser selbst bis an den Rand einer Katastrophe in das 'Spiel mit dem Feuer' hineingezogen wird. Es ist Plutus, "des Reichtums Gott genannt", der den Umschlag des karnevalesken Maskenspiels in die allegorisch inszenierten Tumulte der Triebnatur inspiriert und dirigiert, nachdem er den "Stab" und die Funktion des Zeremonienmeisters vom "Herold" übernommen hat.

Dieser Herold ist zum einen eine Institution der höfischen Festkultur und hat als solcher sowohl für Anstand und Ordnung zu sorgen (v. 5494ff.) als auch bei Festaufzügen die "Bedeutung der Gestalten / [...] amtsgemäß [zu] entfalten" (v. 5506ff.). Daß er zum andern schon als Stabträger (!), insbesondere aber als wenig zuverlässiger (!) Bote und Interpret der Mummenschanz-Mythologie zugleich eine 'Hermes'-Figur ist, scheint bislang noch nicht beachtet zu sein, liegt aber unter mancherlei Aspekten nahe, nicht zuletzt im Blick auf die pseudoetymologischen Charaktermerkmale, deren sich offenbar schon Goethe bewußt war.¹⁰⁷ An dieser Stelle ist von Bedeutung, daß der Herold mit seinem eigenen 'hermetischen' Wissen und seiner 'Hermeneutik' am Ende ist, als er den letzten Aufzug aus der Welt des naturalen und mythologisch-allegorischen Warenangebots anzukündigen hat: den Wagen des Plutus;¹⁰⁸ lediglich das 'herm-aphroditische' Wesen des "Knaben Lenker" vermag er gerade noch zu erraten: "Man könnte dich ein Mädchen schelten [...]" (v. 5535ff.).

Hermes war, wie schon einmal erwähnt, der Gott der Geld- und Marktwirtschaft, Plutus der Gott des agrarischen Reichtums. Demgemäß läßt sich im *Faust* das Gold als Sinnbild des plutonischen Reichtums auch "wie feuchter Ton [...] behandeln" (v. 5781f.). Bevor der 'Hermes'-Herold mit seinem Stab auch die Festregie an Plutus abgibt (v. 5739ff.), im Übergang also von der Welt der Warenökonomie in die Welt des phantasmagorischen Goldes und der entfesselten Triebnatur, verkünden Plutus und der Knabe Lenker, mangels hermeneutischer Kompetenz dieses Herolds, ihr wahres Wesen selbst:

KNABE LENKER. [...]
Plutus, des Reichtums Gott genannt!
Derselbe kommt im Prunk daher,

¹⁰⁷ Vgl. Lauer, a.a.O., S. 42 - 51 zu Hermes in anderen Werken Goethes, zur Apostrophierung des Hermes als "Herold [!] und Professor der Rhetorik" in Wielands Lukian-Übersetzung (Lukian von Samosata: Lügengeschichten und Dialoge. Nördlingen 1985, S. 534) sowie zu Platons kritischem Hermes-Bild im *Kratylos* (407e - 408b). Vgl. außerdem Jochen Hörisch: Hermes, Hermetik und Hermeneutik. In: ders., Die Wut des Verstehens. Zur Kritik der Hermeneutik. Frankfurt a. M. 1988, S. 9ff.

¹⁰⁸ Der zunächst erhobene Anspruch 'hermetischen' Wissens (v. 5345ff.: "Die jetzo kommen, werdet ihr nicht kennen, / Wärt ihr noch so gelehrt in alten Schriften.") endet beim Heraufziehen des Plutus-Wagens: "Nun! dort hinten strömt es mächtig, / Die Bedeutung der Gestalten / Möcht' ich amtsgemäß entfalten. / Aber was nicht zu begreifen, / Wüßt' ich auch nicht zu erklären, / Helfet alle mich belehren!" (v. 5505ff.) - Zum "Knaben Wagenlenker": "Wüßte nicht, dich zu benennen; / Eher könnt' ich dich beschreiben." (v.5533f.)

Der hohe Kaiser wünscht ihn sehr.
HEROLD. Sag von dir selber auch das Was und Wie!
KNABE LENKER. Bin die Verschwendung, bin die Poesie;
Bin der Poet, der sich vollendet,
Wenn er sein eigenst Gut verschwendet.
Auch ich bin unermeßlich reich
Und schätze mich dem Plutus gleich,
Beleb'und schmück' ihm Tanz und Schmaus,
Das, was ihm fehlt, das teil' ich aus. [...] (v. 5569ff.)

Plutus kommt dem Knaben Lenker wenig später argumentativ zu Hilfe und schürzt einen hochkomplexen poetologischen Knoten:

PLUTUS. Wenn's nötig ist, daß ich dir Zeugnis leiste,
So sag'ich gern: Bist Geist von meinem Geiste.
Du handelst stets nach meinem Sinn,
Bist reicher, als ich selber bin.
Ich schätze, deinen Dienst zu lohnen,
Den grünen Zweig vor allen meinen Kronen.
Ein wahres Wort verkünd'ich allen:
Mein lieber Sohn, an dir hab'ich Gefallen. (v. 5622ff.)

Wenn sich der Knabe Lenker zum einen dem Gott des Reichtums stolz zur Seite stellt, von dem es zuvor schon geheißen hatte: "Er scheint ein König reich und milde [...] / Und seine reine Lust zu geben / Ist größer als Besitz und Glück" (v. 5554ff.), und wenn sich der Knabe Lenker zum andern im Namen des "Poeten" zu einer 'Selbstvollendung durch verschwenderische Freigebigkeit' im Umgang mit dem "eigenst Gut", der "Poesie", bekennt, dann stellt sich die bislang völlig ungeklärte Frage nach dem dabei zugrundeliegenden Vorstellungszusammenhang.

Unübersahbar wird auf Plutus das Idealethos christlich-karitativer Freigebigkeit und Sozialfürsorge im Sinne mittelalterlicher Fürstenspiegel projiziert. Schon im Mittelalter gab es aber auch reale Übergangserscheinungen zwischen der feudalen und der bürgerlichen Lebenswelt, etwa in Gestalt des "Ritters, der Handel treibt," und des "Kaufmanns, der als Ritter auftritt" und sich - in der Literatur - einen Kernbegriff der Adelsethik wie den der *aventiure* mit dem Ritter teilen durfte.¹⁰⁹ Auf diesen Ursprung der stadtbürgerlichen Ökonomie inmitten des Feudalzeitalters weisen noch die Ehrenprädikate zurück, die der Titelfigur Antonio in Shakespeares *Der Kaufmann von Venedig* verliehen werden: nämlich die Epitheta des "gütigen Edelmanns" ("kind gentleman" II,8) und des "königlichen Kaufmanns" ("royal merchant" III,2; IV,1).

In unmittelbarem Zusammenhang mit dieser anachronistischen Idealisierung fällt von Shakespeares Drama aus ein spezielles Licht auf das hier zu erhellende Idealethos der 'Selbstvollendung durch (selbst)verschwenderische Freigebigkeit', das im *Faust* der Knabe Lenker als "unermeßlich reicher" "Poet" für sich reklamiert. Denn eben dieses Ideal verkörpert auch Shakespeares Kaufmann Antonio, der

¹⁰⁹ Vgl. Otto Brunner: "Bürgertum" und "Feudalwelt" in der europäischen Sozialgeschichte. In: Die Stadt des Mittelalters. 3. Bd.: Wirtschaft und Gesellschaft, hrsg. v. Carl Haase. Darmstadt 1976, S. 480 - 501, hier S. 250 sowie Zöllner (wie Anm. 49), S. 87 - 100.

sich mit Leib und Leben für eine Kreditaufnahme für seinen Freund Bassanio beim Juden Shylock verbürgt, als er sein gesamtes eigenes Barvermögen wieder einmal in risikoreiche Missionen seiner Handelsschiffe investiert hat. Der vollkommenen freundschaftlichen Selbstlosigkeit entspricht die vollkommene Verkörperung des frühkapitalistischen "Abenteurer"-Ethos:

Das Handelskapital darf sich [...] gerade *nicht* festhalten, sondern muß ausgreifen und *sich geben*, um mehr zu werden. Es funktioniert um so schlechter, je mehr es sich an die Dinge klammert [...] dazu braucht es die Fähigkeit, Abstand zu halten und hergeben zu können, sich zu 'verschwenden', den Austausch zu suchen, braucht Freizügigkeit, Beweglichkeit und - was sich als Zentraltugend des Stücks erweisen wird - Wagemut und Risikobereitschaft.¹¹⁰

Und auch der mittellose Bassanio, der den Kredit für seine Brautwerbung benötigt, vermag die Frau, die er sowohl um ihrer Schönheit als auch um ihres Reichtums willen begehrt, ebenfalls nur aufgrund jener Moral zu gewinnen, die er in dem von ihm gewählten Schicksalskästchen schriftlich bestätigt findet: "Wer mich wählt, muß alles, was er hat, geben und wagen." (II,7 v.16)

In den deutschen Komödien und Schauspielen der Aufklärung wird das Ethos der 'Selbstvollendung durch verschwenderische Freigebigkeit' ebenfalls, und zwar gerade am Geldverhältnis, in vielfältigen Variationen durchgespielt. Wie schon oben erwähnt, fällt der Reichtum hier, zumeist in Form eines ansehnlichen Geldvermögens, am Ende stets den Tugendhaften zu, obwohl und weil sie sich durch einen ganz und gar 'unökonomischen' Altruismus ausgezeichnet haben. Anders als im *Kaufmann von Venedig* erscheint dieses 'Glück' in der deutschen Aufklärungsdramatik jedoch nicht als Gewinn eines kalkulierten geschäftlichen Risikos, sondern als eine unverhoffte himmlische Belohnung der empfindsamen Tugendhaftigkeit und als Bestätigung der prästabilierten Harmonie zwischen irdischer und himmlischer "Glückseligkeit".

In eine religiöse Dimension wird auch im zitierten *Faust*-Zusammenhang das Bekenntnis der "Poesie" zur 'Selbstvollendung durch (selbst)verschwenderische Freigebigkeit' gerückt, wenn der Gott des plutonischen, materiell-sinnlichen Reichtums paradoxerweise die biblischen Segensworte des himmlischen Gottes bei der Taufe Christi in Anspruch nimmt, um höchst feierlich der "Poesie" gegenüber seine geistige Vaterschaft zu bekräftigen:

Ein wahres Wort verkünd' ich allen:
Mein lieber Sohn, an dir hab' ich Gefallen. (v. 5628f.)¹¹¹

¹¹⁰ Christian Enzensberger: Literatur und Interesse. Eine politische Ästhetik mit zwei Beispielen aus der englischen Literatur. 2 Bde. München 1977. Darin: Das Schöne im Warentausch. William Shakespeares *Kaufmann von Venedig*. Bd. 2, S. 15ff., hier S. 23. Interpretatorische Gegenakzente setzt Michael Nerlich: Kritik der Abenteuer-Ideologie. Beitrag zur Erforschung der bürgerlichen Bewußtseinsbildung 1100 - 1750. 2 Teile, Berlin 1977, hier Teil 1, S. 154 - 243.

¹¹¹ Matth. 3,16f: "Und da Jesus getauft war, stieg er alsbald herauf aus dem Wasser; und siehe, da tat sich der Himmel auf über ihm. Und er sah den Geist Gottes gleich als eine Taube herabfahren und über ihn kommen. / Und siehe, eine Stimme vom Himmel herab sprach: Dies ist mein lieber Sohn, an welchem ich Wohlgefallen habe." - Vgl. auch unten Anm. 134.

Unmittelbar anschließend verdichtet sich die 'biblische' Aura noch weiter dadurch, daß die pfingstliche Ausgießung des Heiligen Geistes mit ins Assoziationsfeld gerückt wird, wenn auch deutlich erkennbar in ironischer Kontrafaktur, denn das spöttische babylonische Stimmenwirrwarr zeigt an, daß von irgendeiner Inspiration der "Menge" keine Rede sein kann.¹¹²

Das Taufwort-Zitat rückt die poetologische 'Selbstverschwendung' in den Horizont jener poetologischen Christomimesis, die sich seit dem *Werther* im Oeuvre Goethes beobachten läßt.¹¹³ Aber auch in dieser Hinsicht bleibt zu beachten, daß dem zentralen christologischen Theologumenon der Sünden-Erlösung durch das Selbstopfer Christi in der Goetheschen Poetik die sinnlich-heitere Kontrafaktur eines "weltlichen Evangeliums" entgegengesetzt ist:

der Poet aber vergeudet die ihm verliehene Gabe im Genuß, um Genuß hervorzubringen [...]¹¹⁴

Die wahre Poesie kündigt sich dadurch an, daß sie, als ein weltliches Evangelium, durch innere Heiterkeit, durch äußeres Behagen, uns von den irdischen Lasten zu befreien weiß, die auf uns drücken. Wie ein Luftballon hebt sie uns mit dem Ballast, der uns anhängt, in höhere Regionen, und läßt die verwirrten Irrgänge der Erde in Vogelperspektive vor uns entwickelt daliegen.¹¹⁵

In solchen wechselseitigen Spiegelungen hedonistischer und transzendentaler Botschaften kommt die gleiche Poetik wie in den Selbsterklärungen des Plutus und des Knaben Lenker zum Ausdruck. Und an einer solchen paradoxalen Synthesis der Diskurse über materiell-sinnlichen Reichtum, christliche Spiritualität

¹¹² "KNABE LENKER zur Menge. / Die größten Gaben meiner Hand, / Seht! hab' ich rings umher gesandt. / Auf dem und jenem Kopfe glüht / Ein Flämmchen, das ich angesprüht; / Von einem zu dem andern hüpf't's / An diesem hält sich's, dem entschlüpft's, / Gar selten aber flammt's empor / Und leuchtet rasch in kurzem Flor; / Doch vielen, eh' man's noch erkannt, / Verlischt es, traurig ausgebrannt. / WEIBERGEKLATSCH. Da droben auf dem Viergespann / Das ist gewiß ein Scharlatan. [...]" (v. 5630ff.)

Vgl. Apg. 2,1ff.: "Und als der Tag der Pfingsten erfüllt war, waren sie alle einmütig beieinander. Und es geschah schnell ein Brausen vom Himmel als eines gewaltigen Windes und erfüllte das ganze Haus, da sie saßen. Und es erschienen ihnen Zungen, zerteilt, wie von Feuer [!]; und er setzte sich auf einen jeglichen unter ihnen [!]; und sie wurden alle voll des heiligen Geistes und fingen an, zu predigen mit andern Zungen, nach dem der Geist ihnen gab auszusprechen. [...] Da nun diese Stimme geschah, kam die Menge [!] zusammen und wurden bestürzt; denn es hörte ein jeglicher, daß sie mit seiner Sprache redeten. Sie entsetzten sich aber alle, verwunderten sich und sprachen [...] und wurden irre und sprachen einer zu dem andern: Was will das werden?" -

Vgl. in diesem Zusammenhang die These von Hörisch: Geld stelle "die Verbindungen, Vereinigungen und Synthesen tatsächlich her, die die christliche Theologie dem "Pfingstgeist" als genuine Leistung zurechnet." Jochen Hörisch: Dekonstruktion des Geldes. Die Unvermeidbarkeit des Sekundären. In: Michael Wetzels und Jean-Michel Rabaté (Hrsg.): Ethik der Gabe (wie Anm. 24), S. 173 - 182, darin zum "Pfingstgeist des Geldes" S. 176, hier zitiert S. 180.

¹¹³ Vgl. Jochen Hörisch: "Auf daß Ihr meiner nicht vergesst": Goethes Poesie des Abendmahls. In: ders.: Brot und Wein (wie Anm. 50), S. 144ff.

¹¹⁴ Noten und Abhandlungen zum besseren Verständnis des West-Östlichen Divans. Hamburger Ausgabe 2, S. 143.

¹¹⁵ Dichtung und Wahrheit, 13. Buch. Hamburger Ausgabe 9, S. 580. Vgl. zu beiden hier zitierten Stellen im Zusammenhang der *Faust*-Interpretation schon Wilhelm Emrich: Die Symbolik von Faust II. Sinn und Vorformen. ⁵Königstein/Ts. 1981, S. 178f.

und das Wesen der Poesie selbst muß jede konventionelle und traditionelle Hermeneutik scheitern:

HEROLD. Was soll's, ihr Toren? soll mir das?
Es ist ja nur ein Maskenspaß.
Heut abend wird nicht mehr begehrt;
Glaubt ihr, man geb' euch Gold und Wert?
Sind doch für euch in diesem Spiel
Selbst Rechenpfennige zuviel.
Ihr Täppischen! ein artiger Schein
Soll gleich die plumpe Wahrheit sein.
Was soll euch Wahrheit? - Dumpfen Wahn
Packt ihr an allen Zipfeln an. -
Vermummter Plutus, Maskenheld,
Schlag dieses Volk mir aus dem Feld.
PLUTUS. Dein Stab ist wohl dazu bereit,
Verleih ihn mir auf kurze Zeit. -
(v. 5727ff.)

Von einer derart selbstverschwenderischen Semiose, wie sie sich im Selbstverständnis des Knaben Lenker ausspricht und in dessen eigenem allegorischem Zwitterwesen als "Poet" und als "Poesie" in Erscheinung tritt, und von einem derart affizierenden und Begehrlichkeiten weckenden plutonischen Gold-Zauber, wie er im folgenden vor Augen geführt wird, wird man schwerlich die Botschaft einer dem "Volk" begreifbaren "plumpen Wahrheit" erwarten können. Und an einem solchen 'plutonischen' "Maskenspaß" findet auch die 'Hermes'-Hermeneutik des Herolds ihre Grenze. Denn als es daran geht, die plutonischen "Schätze zu entfesseln" (v. 5709), werden nicht nur die Lizenzen der traditionellen, höfischen Allegorien-Aufzüge überschritten, deren zeremonielle Überwachung sonst zu des "Herolds Hofgeschäften" gehörte (v. 5606ff.). Mit dem in mancherlei Hinsicht provokatorischen und riskanten plutonischen "Flammengaukelspiel" (v. 5987) wird auch der auf die reale Markt- und Geldökonomie verweisende Bedeutungsspielraum verlassen, der am Beginn der Mummenschanz als heitere Idylle inszeniert wurde und danach ("Lustgarten"-Szene) als Satire auf die ruinöse Geldpolitik der Fürstenhöfe thematisch wieder aufgenommen wird.

Keineswegs läßt sich daher der These zustimmen, in der Allegorie des Plutus fänden alle vor dessen Auftritt szenisch dargestellten "produktiven und merkantilen Fähigkeiten" der Warenwirtschaft "ihre ökonomische Einheit".¹¹⁶ Wie Plutus nicht der Gott der realen, kalkulatorischen Markt- und Geldwirtschaft, sondern als Gott des phantasie- und trieberregenden "Goldes" der Gott des 'Mythos Geld' ist, so ist auch das Wesen der in dem Knaben Lenker allegorisch versinnbildlichten, dem Plutus geistesverwandten "Poesie" nicht selbst das Wesen der "Allegorie", deren Formprinzip im Sinne dieser Thesenbildung die "Hinterwelt im Kapitalismus" des 19. Jahrhunderts ausmacht, insofern nämlich im Warentausch - so wie in der Allegorie - das Sinnlich-Konkrete letztlich immer nur eine äußerliche, we-

¹¹⁶ Heinz Schlaffer: Faust Zweiter Teil. Die Allegorie des 19. Jahrhunderts. Stuttgart 1981, insbesondere S. 49ff. und zur "Mummenschanz" S. 65ff., hier S. 77.

sensfremde Erscheinung des abstrakt-allgemeinen (Tausch)Wertes sei.¹¹⁷ Das Wesen der durch den Knaben Lenker - durchaus im Status einer Allegorie - personifizierten, semiotisch so "verschwenderischen" und "unermesslich reichen" Poesie ist offenkundig nicht selbst das Wesen einer 'begreifbaren' und 'erklärbaren' allegorischen Poesie, so nahe diese Schlußfolgerung auch liegen mag. Aus doppeltem Grunde scheitert daher der Herold an der Wesenserklärung der Figuren Plutus und Knabe Lenker, nämlich in seinen Eigenschaften als Imitationsfigur des Gottes des Marktes und als Amtswalter von szenischen Allegorien:

Die Bedeutung der Gestalten [Plutus und Knabe Lenker]
Möcht' ich amtsgemäß entfalten.
Aber was nicht zu begreifen,
Wüßt' ich auch nicht zu erklären. (v. 5505ff.)

Der Stabwechsel von der 'Hermes'-Figur zu Plutus indiziert nichts anderes als diesen programmatischen Wechsel von der kalkulatorischen Ordnung der Geld- und Marktwirtschaft zu den chaotischen Phantasmagorien in der Welt des plutonischen Goldes, und ineins damit: von einer Dichtung mit abstrakt-allgemeinem Allegorien-Gehalt zu einer Poesie, deren "Wert" und "Wahrheit" gerade nicht mehr auf allegorischem Wege zu haben ist, - "als ob die Wahrheit Münze wäre"! Poetologisch ging auch Goethe nicht mehr hinter Lessing zurück.

5. Rilke: Sonette an Orpheus (II,19)

Irgendwo wohnt das Gold in der verwöhnenden Bank
und mit Tausenden tut es vertraulich. Doch jener
Blinde, der Bettler, ist selbst dem kupfernen Zehner
wie ein verlorener Ort, wie das staubige Eck unterm Schrank.

In den Geschäften entlang ist das Geld wie zuhause
und verkleidet sich scheinbar in Seide, Nelken und Pelz.
Er, der Schweigende, steht in der Atempause
alles des wach oder schlafend atmenden Gelds.

O wie mag sie sich schließen bei Nacht, diese immer offene Hand.
Morgen holt sie das Schicksal wieder, und täglich
hält sie es hin: hell, elend, unendlich zerstörbar.
Daß doch einer, ein Schauender, endlich ihren langen Bestand
staunend begriffe und rühmte. Nur dem Aufsingenden säglich.
Nur dem Göttlichen hörbar.¹¹⁸

¹¹⁷ Schlaffer, a.a.O., S. 58.

¹¹⁸ Rainer Maria Rilke: Sämtliche Werke. Werkausgabe. Frankfurt a. M. 1975. Bd. 2, S. 763f.
Das Sonett datiert aus den Tagen vom 17. bis 23. Februar 1922.

Der Mythos vom plutonischen Gold, der in der Literatur des 19. Jahrhunderts die Entwicklung der bürgerlichen Geld- und Marktwirtschaft zum Hochkapitalismus begleitet und nach Goethes *Faust II* in Wagners *Der Ring des Nibelungen* seine dramatischste Gestaltung gefunden hat, wird in Rilkes *Sonett an Orpheus* "Irgendwo wohnt das Gold in der verwöhnenden Bank [...]" (1922) entsinnlicht, ästhetisiert und spiritualisiert. Goethes Neomythos um den frühneuzeitlichen Faust und Wagners Neomythos um die mittelalterliche Nibelungensage folgt Rilkes Neomythos um Orpheus, den zum Ahnen des eigenen esoterischen Dichtungsideals auserwählten Sänger der altgriechischen Mythologie. Rilkes Orpheus-Mythos ist apriori der Mythos der Kunst.

Die in *Faust* und *Der Ring des Nibelungen* durch die plutonischen Kräfte des Goldes entfesselte menschliche Triebnatur (Besitzgier, Sexualtrieb, Wille zur Macht)¹¹⁹ spiegelt sich in Rilkes Sonett nur noch matt wieder in der Prostituierten-'Vertraulichkeit', mit der sich das "Gold" aus der Geborgenheit der Banktresore heraus seinen Kunden so "famillionär" (Heine) anbietet.

Sehr viel unverhüllter als hier und gleichsam auf den Spuren der Goetheschen "Mummenschanz" läßt Rilke in der zehnten (und letzten) Duineser Elegie einen über einen Jahrmarkt flanierenden Jüngling die Sexualsymbolik des Geldes bzw. die Goldgrube der Sexualität in Erfahrung bringen, wie immer man sich das Innere der betreffenden Schaubude vorstellen mag:

[...] Buden jeglicher Neugier
werben, trommeln und plärn. Für Erwachsene aber
ist noch besonders zu sehn, wie das Geld sich vermehrt, anatomisch,
nicht zur Belustigung nur: der Geschlechtsteil des Gelds,
alles, das Ganze, der Vorgang - , das unterrichtet und macht
fruchtbar [...]¹²⁰

Während in der "Mummenschanz" des *Faust II* von der warenästhetischen Erotik (Gärtnerinnen-, Gärtner-, Mutter und Tochter-Auftritte) zur Entfesselung der plutonischen Triebnatur des Goldes hinabgestiegen wird, findet in Rilkes Sonett in genau umgekehrter Richtung vom ersten zum zweiten Quartett ein Aufstieg statt aus dem Dunkel, das das "Gold" im Innern der Banken "irgendwo" birgt und verbirgt, zu den Geschäftspassagen hinauf, in denen das "Geld" "wie zuhause" ist und in deren Luxuswaren ("Seide, Nelken und Pelz") es sich "scheinbar [...] verkleidet". Schon Marx nannte einmal die Ware, ganz unabhängig vom Luxus-Charakter, die "verkleidete Existenzweise" des Geldes, im Unterschied zu seiner "goldenen Leiblichkeit". Das "Gold" ist allerdings in Rilkes Lyrik keineswegs durchweg und so auch im vorliegenden Sonett nicht ausschließlich als "Geld"-Leib zu verstehen, wie noch näher zu zeigen sein wird; es ist insbesondere nicht lediglich eine andere Existenzform jenes pausenlos aktiven, "wach oder schlafend

¹¹⁹ Alle drei Elementartriebe werden schon in der ersten Szene des *Rheingold* durch Alberichs faunische Jagd nach den drei Rheintöchtern vergegenwärtigt.

¹²⁰ Rilke: Duineser Elegien (Die Zehnte Elegie). Sämtliche Werke (wie Anm. 118), S. 722. Es sei daran erinnert, daß beide Zyklen, die *Duineser Elegien* und die *Sonette an Orpheus*, im Januar und Februar 1922 innerhalb weniger Wochen in einem hochdramatischen Produktionsschub geschaffen bzw. abgeschlossen worden sind.

atmenden Gelds", dessen Wesen offenkundig das des "Kapitals" ist: eine ununterbrochene Zirkulation und "rastlose Bewegung des Gewinnens".¹²¹

"Blind" zu sein gegenüber dem vitalen Wesen des Geldes, sei es als "Gold", sei es als Kapital, bedeutet schon dasselbe wie: ein "Bettler" zu sein. Und wer "selbst dem kupfernen Zehner / wie ein verlorener Ort" ist, also nicht einmal der frühbürgerlichen Hausvätermoral zu genügen weiß: "Wer den Pfennig nicht ehrt, ist des Talers nicht wert", ist vollends stigmatisiert. In diesem Sinne handelt es sich bei dem blinden Bettler dieses Sonetts nicht um irgendeinen bedauernswerten Einzelfall, sondern um den Typus dessen, der in der Welt des Goldes und Geldes nicht zuhause ist und nicht dessen 'Vertraulichkeit' genießt.

So 'realistisch' diese Lesart der Semantik von "Gold" und "Geld" und der "Bettler"-Existenz in den ersten sechs Sonett-Zeilen zu sein scheint, stößt dieser Realismus doch an seine Grenze, insofern eine Bettler-Existenz schlicht als ein Phänomen von 'Geld-Blindheit' apostrophiert wird, also als eine anthropologische Mangelerscheinung. Diese offenkundige 'blinde Stelle' des Textes fürs Soziale wird denn auch mit bemerkenswerter Konsequenz in den beiden nachfolgenden Zeilen, die zugleich das exakte Zentrum des Sonetts bilden (Zeile 7 und 8), poetisch endgültig 'aufgehoben', und das meint hier im dreifachen Wortsinne: bewahrt, vernichtet und überhöht. In einer Art unio mystica wird der Geld-Blinde ins innerste Leben, in den Atemrhythmus des Geldes selbst hineingenommen - und zum "Schweigen" gebracht:

Er, der Schweigende, steht in der Atempause
alles des wach oder schlafend atmenden Gelds.

An dieser höchst ängstlichen poetisch-hermeneutischen Leerstelle verschwindet die soziale Differenz in einer artifiziell erzeugten In-Differenz. Mit dem "Bettler" wird zugleich das "Geld" und damit die ganze "soziale Frage" zum Verstummen gebracht; beide kommen als solche (als "Bettler" und "Geld") in der zweiten Sonetthälfte nicht mehr 'zur Sprache'. Während vom "Geld" auch indirekt nicht mehr die Rede ist, erlebt der Bettler eine poetische Metamorphose und tritt in verwandelter Gestalt wieder hervor: zwar fragmentarisiert und verdinglicht zum Torso der "immer offenen Hand", aber aus der Erstarrung der Gebärde des Bettelns in eine umso emphatischere Perspektive gerückt: "O wie mag sie sich schließen bei Nacht, diese immer offene Hand [...]"

In der ganzen zweiten Sonetthälfte geht es um nichts anderes als um die sich steigende Rühmung dieses nach Art Rodinscher Skulpturen imaginierten Torsos,¹²² in dessen ausdrucksstarker Gebärde die Bettler-Existenz dingsymbolisch verkörpert und auf Dauer gestellt ist. "Diese immer offene Hand", die in der Welt des Geldes um Gaben bat, bittet in der neuen Sphäre ihrer Ästhetisierung um ihre "andere Auslegung" und bietet sie zugleich selbst an.¹²³ Die hermeneutische Aufga-

¹²¹ Vgl. Marx, Das Kapital, MEW 23, S. 144 und 168.

¹²² Zum Rodin-Bezug vgl. unten.

¹²³ Vgl. Rilke: Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge. Sämtliche Werke Bd. 11, S. 756: "Die Zeit der anderen Auslegung wird anbrechen, und es wird kein Wort auf dem anderen bleiben, und jeder Sinn wird wie Wolken sich auflösen und wie Wasser niedergehen."

be wird mit emphatischem Sprechgestus vom Text selbst initiiert (1. Terzett), schließlich aber (im 2. Terzett) an einen künftigen Sänger-Hermeneuten weitergereicht ("Daß doch einer, ein Schauender [...]").

Die imaginierte skulpturale Gebärde des Bittens und Nehmens wird umgedeutet zur Gebärde eines selbstreflexiven hermeneutischen Angebots. Nicht mehr aufs Geld gerichtet wird diese Hand fortan ihr eigenes "Schicksal" 'in die eigene Hand nehmen' und hin-halten ("Morgen holt sie das Schicksal wieder, und täglich / hält sie es hin"). Das 'Schicksal in die eigene Hand nehmen' hat hier allerdings nicht im geringsten den alltagsweltlichen, sprichwörtlichen Sinn: sich selbst bestimmen, vom Elend emanzipieren und das eigene Leben ändern (worüber noch zu sprechen ist); haben wir es doch ohnehin nur noch mit einem Torso gelebten Lebens zu tun. Es geht vielmehr um die Verwandlung der ehemals funktionalen Gebärde des Bittens zur autonomen und ästhetisierten Selbstdarstellung des Bettelns als eines "Schicksals". Es "täglich" sichtbar zu machen im "hellen" Licht des Tages, bedeutet eine offenkundige Konkurrenz zur bloßen 'Scheinbarkeit' des Warenangebots "in den Geschäften entlang", das in Besitz genommen werden will. Hin-Halten bedeutet hier: der Gebärde des Bettler-Schicksals trotz seines hinfälligen 'Elends' und seiner 'unendlich leichten Zerstörbarkeit' um ihrer selbst willen einen "langen Bestand" zu sichern.

Was immer man bei der Präsentation von Armut assoziieren mag an stummer sozialkritischer Protesthaltung, an bürgerlich-sentimentalischer Mitleidsethik oder an noch älterer christlich-stoischer Duldungs- und constantia-Ethik, - das Sonett selbst enthält nicht das geringste Indiz für derartige sozialetische Appelle oder fromme Tröstungen an Adressaten in der Lebenswelt. Die Spiritualisierung der Hand-Gebärde zu einem quasi-religiösen Andachtsbild verschiebt die Aufmerksamkeit ohnehin von der Hand-Symbolik ganz fort auf den idealen orphischen Sänger und Hermeneuten, der dem Sinn dieser Hand "gerecht" zu werden und ihn dem "göttlichen" Ohr zuzutragen vermöchte.¹²⁴

Nachdem also das soziale Substrat, das Thema von Arm und Reich, schon im Sonett-Zentrum poetisch 'aufgehoben' worden ist, wird in der zweiten Sonett Hälfte Armut zur Gebärde und zu einem "Schicksal" verklärt, dessen Apotheose nur noch dem eigenen Kunst-Charakter gilt. Rilke hat sich explizit zu diesem konsequenten Ästhetizismus bekannt. Dessen Wurzeln im klassischen Idealismus sind nur die eine Seite. Denn auf der anderen Seite verkehrt Rilke das Kantsche 'interesselose' und 'unparteiliche' "Wohlgefallen" des "reinen Geschmacksurteils"¹²⁵ geradezu ins Gegenteil. Meint doch die von Rilke in Anspruch genommene "Un-

¹²⁴ Vgl. den Beginn des gesamten Zyklus: "Da stieg ein Baum. O reine Übersteigung! / O Orpheus singt! O hoher Baum im Ohr! / Und alles schwieg. Doch selbst in der Verschweigung / ging neuer Anfang, Wink und Wandlung vor." *Sonette an Orpheus*, Erster Teil, I (wie Anm. 118), S. 731.

¹²⁵ Vgl. Immanuel Kant: Kritik der Urteilskraft. Hrsg. v. Karl Vorländer (1924). Philos. Bibl. Bd. 39a. Hamburg 1963, §2 S. 40f. über das interesselose Wohlgefallen des Geschmacksurteils: "Nun will ich aber, wenn die Frage ist, ob etwas schön sei, nicht wissen, ob uns oder irgend jemand an der Existenz der Sache irgend etwas gelegen sei, oder auch nur gelegen sein könne [...] Ein jeder muß eingestehen, daß dasjenige Urteil über Schönheit, worin sich das mindeste Interesse mengt, sehr parteilich und kein reines Geschmacksurteil sei."

parteilichkeit des künstlerischen Ausdrucks" nicht lediglich ein methodisches Absehen von der sozialen Realität, sondern sogar ein ausdrückliches Interesse an der Aufrechterhaltung des status quo von "arm und reich"; als Künstler müsse er "nichts mehr fürchten und ablehnen als eine korrigierte Welt, darin die Zwerge gestreckt sind und die Bettler bereichert". Die "Freude des Dichters an dieser leidenden Vielfalt" galt Rilke nicht im geringsten als "eine ästhetische Ausrede", sondern als unverzichtbares Moment der Aufgabe: "Armuth und Reichthum eine Weile mit ihren reinsten Maßen zu messen" und zu rühmen!¹²⁶

Je leichter es fällt, solchen Ästhetizismus moralisch zu verurteilen,¹²⁷ desto notwendiger erscheint es, auch die Wurzeln des hochabstrakten Wertbewußtseins freizulegen, aus dem Rilke den Maßstab seines eigenwilligen ästhetischen "Messens" gewann. Es liegt auf der Hand, daß dieses neue Wertbewußtsein mit jener grundlegenden und epochemachenden Strukturveränderung des Wahrnehmens und des Schreibens zu tun hat, um die es in den *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (1904 - 1910) ging und die Rilke als einen ernstzunehmenden Teilnehmer am Diskurs der "Moderne" ausweist. Die *Aufzeichnungen* umkreisen zentral die großstädtischen Sinnes- und Sinn-Verwirrungen, und die schon in diesem Zusammenhang festgestellte Übereinstimmung mit dem diagnostischen Blick Georg Simmels¹²⁸ wird im folgenden noch zu ergänzen sein.

Richten wir das Augenmerk nochmals auf die poetische Operation, durch die im kompositorischen Zentrum unseres Sonetts das sozioökonomische factum brutum von Arm und Reich dadurch 'aufgehoben' wird, daß sowohl der Bettler als auch dieses Geld selber zum "Schweigen" gebracht werden. Wie ein verfahrenstechnischer Selbstkommentar zu dieser Problemstelle liest sich ein Passus aus der fünften Duineser Elegie:

¹²⁶ An Pongs am 21. Oktober 1924: "Wenn ich irgendwann die imaginären Stimmen des Zwerges oder des Bettlers in der Form meines Herzens ausgießen konnte, so war das Metall dieses Gusses nicht aus dem Wunsche gewonnen, der Zwerg oder der Bettler möchten es weniger schwer haben; im Gegenteil, nur durch eine Rühmung ihres unvergleichlichen Schicksals vermochte der zu ihnen plötzlich entschlossene Dichter wahr und gründlich zu sein, und er müßte nichts mehr fürchten und ablehnen als eine korrigierte Welt, darin die Zwerge gestreckt sind und die Bettler bereichert. Der Gott der Vollzähligkeit sorgt dafür, daß diese Varietäten nicht aufhören, und es wäre die oberflächlichste Einstellung, wollte man die Freude des Dichters an dieser leidenden Vielfalt für eine ästhetische Ausrede halten. So habe ich auch das Gewissen rein von jedem Vorwurf, eine Ausflucht zu begehen, wenn ich für mein Gedicht, den Begriffen 'reich' und 'arm' gegenübergestellt, die berechtigte Unparteilichkeit des künstlerischen Ausdrucks ganz und gar in Anspruch nehme. Es kann nie meine Absicht gewesen sein, den Armen gegen den Reichen auszuspielen, oder mich zu dem einen überzeugter zu bekennen als zu dem anderen. Wohl aber mag es mir aufgegeben gewesen sein, Armuth und Reichthum eine Weile mit ihren reinsten Maßen zu messen, denn wie sollte es, auch hier wieder, nicht dazu kommen, daß man beide rühmt, wenn man sie recht erkennt." Rainer Maria Rilke: Briefe. Wiesbaden 1950, S. 885f.

¹²⁷ Ein einziges "vernichtendes Urteil über Rilkes 'Antwort' auf die 'soziale Frage'" trifft Reinhold Grimm: Von der Armut und vom Regen. Rilkes Antwort auf die soziale Frage. Königstein/Ts. 1981 (hier S. 57).

¹²⁸ Vgl. Rolf Grimminger: Aufstand der Dinge und der Schreibweisen. Über Literatur und Kultur der Moderne (Studieneinheit 1). In: Funkkolleg Literarische Moderne. Europäische Literatur im 19. und 20. Jahrhundert. Hrsg. v. Deutschen Institut für Fernstudien an der Universität Tübingen. Tübingen 1993. Studienbrief 1, S. 1/23ff.; S. 1/27 der Rekurs auf Georg Simmel: Die Großstädte und das Geistesleben (1903). Jetzt in: G. S.: Das Individuum und die Freiheit. Essays. Berlin 1984, S. 192 - 204.

Und plötzlich in diesem mühsamen Nirgends, plötzlich
die unsägliche Stelle, wo sich das reine Zuwenig
unbegreiflich verwandelt -, umspringt
in jenes leere Zuviel.
wo die vielstellige Rechnung
zahlenlos aufgeht.¹²⁹

Abstrakter und präziser ließe sich die nicht minder abstrakte und methodische Zweideutigkeit der ästhetischen Operation der beiden Sonettzeilen kaum charakterisieren. Sie stellen einen Musterfall für die Ästhetik der "Leerstelle" dar, die das "ästhetische Potential" eines fiktionalen Textes aus der Erschwerung des alltagsweltlichen Vorstellungsvermögens heraus definiert und unterstellt, "daß die Lebhaftigkeit unserer Vorstellung proportional zu den Leerstellenbeträgen ansteigt".¹³⁰ Seit dem *Stundenbuch* steht Rilkes Dichtung im Zeichen dieser Ästhetik, und an seinem Lieblingsmotiv "Armut" und dessen methodischer Vertauschung mit dem "Reichtum" läßt sich diese Ästhetik instruktiv bestätigen. Die 'unbegreifliche Verwandlung' des "reinen Zuwenig" in "jenes leere Zuviel" ist nur die abstrakteste Ausdrucksweise jener Abstraktheit, mit der Rilke seine "beinahe schwelgerische Ästhetisierung des gesellschaftlichen Phänomens der Armut" betreibt.¹³¹

In welchem Sinne für Rilke diese "Rechnung" aufging, durch die "Arm" und "Reich" ebenso wie die "Bettler"-Existenz und das "atmende Geld", wie das "Göttliche" und das "Gold" in eine ästhetische In-Differenz gesetzt werden, eine "Rechnung", die aus sozialetischer und ideologiekritischer Sicht mühe-los als "eine Art dichterischer Falschmünzerei" diskriminiert werden könnte,¹³² läßt sich dem poetologischen Credo entnehmen, das Rilke wenige Wochen vor der Entstehung unseres Sonetts einem seiner frühesten Werkbiographen (Robert Heinz Heygrodt) schrieb. Darin sind im engsten Kontext schon alle vier zentralen Wertbegriffe benannt, die im Sonett paarweise auf dessen erste und zweite Hälfte verteilt sind und zwei gegensätzliche Wertsphären konstituieren: das "Gold" und das "Geld" auf der einen Seite, das "Schicksal" und der (bzw. das) "Göttliche" auf der anderen Seite. Es geht in diesem Brief darüberhinaus ebenfalls, wie in den beiden Mittelzeilen des Sonetts, um das wechselseitige 'Verdrängungs'-Verhältnis zwischen der Kunst und der Lebenswelt (wenn auch unter umgekehrtem Vorzeichen), und in engem Zusammenhang damit wird schließlich auch der emphatische Aufschwung der zweiten Sonethälfte aus dem Brief heraus als eine Art 'Ästhetik des Widerstandes' erklärlich, für die die vornehmste Aufgabe der Kunst darin besteht, der Welt des "Scheinbaren" gegenüber einen Raum zu schaffen, in dem ideelle Werte ihre "sichtbare" Repräsentanz gewinnen:

¹²⁹ Sämtliche Werke, Bd. 2, S. 704.

¹³⁰ Vgl. Wolfgang Iser: *Der Akt des Lesens*. München 1976, S. 284ff. (hier S. 293). "Streng genommen ist der fiktionale Text situationslos; er 'spricht' bestenfalls in leere Situationen hinein [...] Diese Leere indes wird im Dialogverhältnis von Text und Leser als Antriebsenergie wirksam, nun die Bedingungen der Verständigung zu erzeugen [...] Was der gebrauchssprachlichen Verwendung der Rede vorgegeben sein muß, gilt es hier erst zu erstellen [...]" (S. 109).

¹³¹ Grimm (wie Anm. 127), S. 13.

¹³² Grimm (wie Anm. 127), S. 12.

Das Publikum hat längst vergessen, daß es [das Kunstwerk] kein ihm angebotener Gegenstand ist, sondern ein in ein imaginäres Dasein und Dauern rein hingestellter, und daß sein Raum, eben dieser Raum seines Dauerns, nur scheinbar identisch ist mit dem Raume der öffentlichen Bewegungen und Umsätze. [...] Im Tempel, in der Kathedrale, ja in der Mitte einer Häuslichkeit [...] hatte das Kunst-Ding seine eigentümlich abgesonderte und doch in Alles (rascher vergängliche) hinüberwirkende Existenz. Wo ist sein Platz mitten im heutigen Gedräng? - Indem die Sichtbarkeit des Göttlichen (zugleich mit der aller höheren Werte, z.B. dem des Geldes, das dem Golde längst nicht mehr gleichzusetzen ist) mehr und mehr abnimmt, - ja das Schicksal selbst [...] seine entscheidenden Bewegungen und Geschehnisse mehr und mehr ins Unsichtbare zurückzieht und es immer schwerer machen dürfte, dem Wesentlichen ein *sichtbares* Äquivalent aufzustellen, ergibt sich das Kunstwerk als ein auch schon Verdrängtes aus einer Welt, die bis ins Letzte vom Schlag und Rückschlag des Scheinbaren ausgefüllt ist. - Trotzdem bringen wir es hervor, - nicht anders könnend -, unsäglich gehemmt und betroffen durch die Mißverständnisse, denen es, in seiner tief absichtslosen Natur, ausgesetzt ist [...].¹³³

Das "Gold" und das "Geld", das "Göttliche" und das "Schicksal" und nicht zuletzt das "Kunstwerk", die leitenden Wertbegriffe also der ökonomischen, der religiösen und der ästhetischen Sphäre, in einem Atemzug zu nennen und ohne hierarchische Stufung als "höhere Werte" in eine Reihe zu stellen, dieser - zumindest formale - Wertrelativismus war vor allem durch Georg Simmels Geldphilosophie und -psychologie inspiriert, wobei man insbesondere an die Thesen zur "psychologischen Ähnlichkeit" zwischen der Gottesidee und dem Geldbewußtsein und zur "psychologischen Formgleichheit" zwischen dem ästhetischen Reiz und dem des Geldes zu denken hat.¹³⁴

¹³³ Brief Rilkes an Robert Heinz Heygrodt vom 12. Januar 1922 (den Verfasser einer frühen Werkbiographie: Die Lyrik R. M. Rilkes. Versuch einer Entwicklungsgeschichte. Freiburg / Br. 1921). In: Materialien zu Rainer Maria Rilkes *Duineser Elegien*. Hrsg. v. Ulrich Fülleborn und Manfred Engel. I. Band: Selbstzeugnisse. Frankfurt a. M. 1980, S. 224 - 226, hier S. 224f.

¹³⁴ Vgl. Simmel (wie Anm. 1): "Der Gottesgedanke hat sein tieferes Wesen darin, daß alle Mannigfaltigkeiten und Gegensätze in ihm zur Einheit gelangen [...] Unzweifelhaft haben die Empfindungen, die das Geld erregt, auf ihrem Gebiete eine psychologische Ähnlichkeit mit diesen. [...] Die Feindseligkeit, mit der die religiöse und kirchliche Gesinnung oft dem Geldwesen gegenübersteht, mag auch auf den Instinkt für diese psychologische Formähnlichkeit zwischen der höchsten wirtschaftlichen und der höchsten kosmischen Einheit zurückgehen und auf die erfahrene Gefährlichkeit der Konkurrenz, die gerade das Geldinteresse dem religiösen Interesse bereitet." (S. 240f.) - "Die eigentümliche Verdichtung, Abstraktion, Antizipation des Sachbesitzes, die er [der Geldbesitz] bedeutet, läßt dem Bewußtsein eben jenen freien Spielraum, jenes ahnungsvolle Sicherstrecken durch ein widerstandsloses Medium hindurch, jenes In-Sich-Einziehen aller Möglichkeiten, ohne Vergewaltigungen und Dementierungen durch die Wirklichkeit - wie es alles dem ästhetischen Genießen eigen ist. Und wenn man die Schönheit als une promesse de bonheur definiert hat, so weist auch dies auf die psychologische Formgleichheit zwischen dem ästhetischen Reiz und dem des Geldes hin; denn worin anders kann dieser letztere bestehen als in dem Versprechen der Freuden, die uns das Geld vermitteln soll?" (S. 353) - Vgl. schon Adam H. Müller über "die Idee Gottes, oder des göttlichen idealischen Zusammenhangs aller Dinge" und "die Idee des Goldes oder des realen Zusammenhanges derselben": "Diese

Daß es aber darauf ankomme, allen solchen "höheren Werten", gegen ihre Verdrängung aus der Welt des "Scheinbaren" in die Unsichtbarkeit, in Gestalt von Kunstwerken "ein *sichtbares* Äquivalent aufzustellen", dieser spezifisch künstlerische Anspruch gehörte zu den produktionsästhetischen Impulsen, die Rilke aus dem bildhauerischen Werk Auguste Rodins gewonnen hatte.

Rilke hatte Simmels Gedankenwelt seit seinem Besuch von dessen Vorlesungen im Sommersemester 1899, ein Jahr vor der Publikation der *Philosophie des Geldes*, zeitlebens nicht mehr aus dem Auge verloren. Und mit dem bildhauerischen Werk Rodins hatte er sich nicht weniger intensiv befaßt, seit er 1902 mit einer Rodin-Monographie beauftragt worden war (die 1903 erschienen ist). Was Rilke in dem Schaffensrausch des Februar 1922 an Heygrodt schrieb, hatte er ähnlich schon 1903 im Blick auf Rodin geäußert:

Rodin, in Armut [!] und schlechtem Stande geboren, sah besser als irgendeiner, daß alle Schönheit an Menschen und Tieren und Dingen gefährdet ist durch Verhältnisse und Zeit [...] Was ihn beunruhigte, war gerade der *Schein* dessen, was er für unentbehrlich hielt, für notwendig und gut: der Schein der Schönheit. Er wollte, daß sie *sei*, und sah seine Aufgabe darin, Dinge (denn Dinge dauerten) in die weniger bedrohte, ruhigere und ewigere Welt des Raumes zu passen [...].¹³⁵

Im Brief an Heygrodt wie auch in unserem Sonett ist noch von anderen "höheren Werten" als der "Schönheit" die Rede, um deren Repräsentation es geht, nämlich vom "Göttlichen" und vom "Schicksal". In beiden Texten aber wird die an Rodins Bildhauerkunst gewonnene poetologische Modell-Vorstellung festgehalten, ein Kunstwerk sei ein 'dinghaftes' und als solches auch 'dauerhaftes' und 'sichtbares' Äquivalent "höherer Werte" ("Daß doch einer, ein Schauender [!], endlich ihren langen Bestand [!] / staunend begriffe [...]"). Als solches sei es wesensverschieden von einem im "Raume der öffentlichen Bewegungen und Umsätze" "angebotenen Gegenstand"; wesensverschieden von einer Welt, "die bis ins Letzte vom Schlag und Rückschlag des Scheinbaren ausgefüllt ist", vom Wechsel also der Moden und Waren, in denen sich 'das Geld scheinbar verkleidet' (Sonett, 5. und 6. Zeile). Im Arkanum und in der Privatsphäre sieht Rilke den idealtypischen, "eigentüm-

beiden Ideen verschränken und bedingen sich, und es bildet sich wahres, lebendiges Geld." (wie Anm. 22, Bd. 2, S. 153; a.a.O., S. 148:) "Wie das Geld die schönen [!] Verhältnisse unter den Waaren stiftet, begünstigt und belebt: eben so soll der Staatsmann die schönen [!] Verhältnisse unter den Einzelnen stiften, begünstigen und beleben: er soll also Geld seyn." Vgl. zu Müller Henn-Schmölders (wie Anm. 2) passim. -

Und auch Goethe hatte schon die ans Gold und an Gott gebundenen Omnipotenzvorstellungen parallelisiert: "Gold ist so unbedingt mächtig auf der Erde, wie wir uns Gott im Weltall denken." Zur Farbenlehre. Historischer Theil. Vierte Abth. Sechzehntes Jahrhundert. Alchymisten. Weimarer Ausgabe II, 3, S. 207f.

¹³⁵ An Lou Andreas-Salomé am 8. August 1903. Rainer Maria Rilke: Briefe. (wie Anm. 126, S. 56 - 62, hier S. 58f. Schon Anthony Stephens hat die beiden Briefpassagen aufeinander bezogen: A. St.: "Alles ist nicht es selbst" - Zu den *Duineser Elegien*. In: Ulrich Fülleborn und Manfred Engel (Hrsg.): Rilkes *Duineser Elegien*. Bd. 2: Forschungsgeschichte. Frankfurt a. M. 1982, S. 308 - 348, hier S. 319.

lich abgesonderten" Raum vorgebildet für das "in ein imaginäres Dasein und Dauern rein hingestellte" Kunstwerk.

Ein solcher Raum scheint in gewissem Maße eben jener zu sein, in dem am Beginn unseres Sonetts das Gold "wohnt" und "mit Tausenden [...] vertraulich" tut. Dem "Gold" billigt Rilke (nach dem Heygrodt-Brief) ja offenbar deswegen noch eine würdigere Qualität als dem "Geld" zu, weil es im Unterschied zu diesem die "sichtbare Äquivalenz" seines "höheren Wertes" noch nicht verloren habe.

Die "mächtigen Wirkungen", die psychologisch von den "Goldreserven in den Kellern der Banken" ausgehen, hatte schon Simmel herausgestellt:

es [das Geld] strahlt diese auch ökonomisch so bedeutsamen Affekte aus,¹³⁶ wie Himmel und Hölle sie ausstrahlen: als bloße Idee. Die reine Vorstellung des Vorhandenseins oder des Mangels von Geld an einer bestimmten Stelle wirkt anspannend oder lähmend, und die Goldreserven in den Kellern der Banken, die deren Noten decken, beweisen handgreiflich, wie das Geld in seiner rein psychologischen Vertretung volle Wirkungen zustande bringt; hier ist es wirklich als der 'unbewegte Beweger' zu bezeichnen.¹³⁷

Von hier aus fällt ein ergänzendes Licht auf unser Sonett. Das "Gold" der Anfangszeile steht offenbar nicht nur in einem diametralen Gegensatz zu dem in der Schlußzeile angesprochenen "Göttlichen", sondern auch in einem mystisch-imaginativen Verweisungsverhältnis. Diese Analogie vermittelt schon in Rilkes früher Lyrik paradoxerweise die Idee der "Armut" bzw. die des "Armen" oder "Bettlers":

Du aber bist der tiefste Mittellose,
der Bettler mit verborgenem Gesicht;
du bist der Armut große Rose,
die ewige Metamorphose
des Goldes in das Sonnenlicht.
[...]

Sie [die Armen] sind wie Wächter bei verhängten Schätzen,
die sie bewahren, aber selbst nicht sahn, -
[...]

Sie werden dauern über jedes Ende
und über Reiche, deren Sinn verrinnt,
und werden sich wie ausgeruhte Hände
erheben, wenn die Hände aller Stände
und aller Völker müde sind.¹³⁸

Auch im Sonett bedeutet die im Bettler verkörperte "Metamorphose / des Goldes in das Sonnenlicht" eine Bewegung hin zum "Göttlichen". Sie wird vermittelt über die "Hand" der Bettler-Gebärde. Diese ist das "Kunst-Ding", durch das dem

¹³⁶ Vgl. Schmölders (wie Anm. 6) zum Begriff der "Geldillusion".

¹³⁷ Simmel (wie Anm. 1), S. 155.

¹³⁸ Rilke: Das Stunden-Buch. III. Buch: Das Buch von der Armut und vom Tode (1903). Sämtliche Werke Bd. 1, S. 341ff. hier S. 357 - 361.

"Schicksal" der Bettler-Existenz "ein sichtbares Äquivalent" geschaffen wird. Es ist kein Zweifel, daß die ästhetische Metamorphose der Gebärde jeden konkreten, lebensweltlichen Sinn nimmt, und diese ästhetisierende Abstraktion wird durchs gesamte Oeuvre hindurch mit Methode betrieben.

Das hier herausgestellte Sonett erlaubt die zusätzliche Einsicht, daß die hochgradige Abstraktheit des ästhetischen Wert-Bewußtseins und des spezifisch ästhetischen Methodenanspruchs: in Gestalt von Kunstgebilden allem "Wesentlichen ein sichtbares Äquivalent aufzustellen" und ihm doch zugleich allen bestimmten Wert- und Bedeutungsgehalt zu nehmen und alle "höheren Werte" wie die des "Goldes" und des "Geldes", des "Schicksals" und des "Göttlichen" ineinander zu verwandeln, - daß diese Art der ästhetischen Abstraktion die Imitation des Wesens und der Bewegung des Geldes selbst darstellt. Diesen Ursprung lassen die beiden zentralen Sonett-Zeilen wie durch ein Prisma erkennen: in der "Atempause / alles des wach oder schlafend atmenden Gelds" vollzieht sich die Metamorphose des Bettlers zum "Kunst-Ding"; die Metamorphose des "Schweigens" dieses Bettlers zum emphatischen Rühmen seines "Schicksals" durch den orphischen Dichter-Sänger; die Metamorphose des "Raums der öffentlichen Bewegungen und Umsätze" in die "weniger bedrohte, ruhigere und ewigere Welt des Raumes" der Kunst.¹³⁹

Mit anderen Worten: die in der Welt des Geldes hervorgetriebene und auch mit Geld am eindeutigsten zu messende Differenz zwischen Arm und Reich einschließlich der realen Existenz eines Bettlers wird - in der "Zeit der anderen Auslegung", in der "Atempause / alles des wach oder schlafend atmenden Gelds" - auch aus dem Geist des Geldes heraus 'aufgehoben': nämlich aus dem Geist der rigoros abstrakten In-Differenz gegenüber allen bestimmten Werten des Lebenswelt und gegenüber allen alltagsweltlichen Bedeutungen der Sprachwelt, gleichsam hinter dem Rücken der ökonomischen Geld-Realität und der Alltagssprache und auch hinter dem Rücken des sozialen Gewissens.

In der In-Differenz der "Atempause / alles des wach oder schlafend atmenden Gelds", in der alles mit allem tauschbar wird und alle bestimmten (sozialen, moralischen, psychologischen, erkenntnistheoretischen) Wert- und Bedeutungs-differenzen einschließlich der Differenz zwischen Wahrheit und Täuschung verschwinden, liegt der Aufbruch zu den *alten Metaphern* der Moderne. Sie sind die semiotisch letztmöglichen "sichtbaren Äquivalente" des abstrakten Wert-Bewußtseins, des Wert-Bewußtseins des Geldes.

Im Sinne dieses ästhetischen Monetarismus läßt sich Rilkes Sonett geradezu wie ein Palimpsest der Geldphilosophie Georg Simmels lesen:

Wie der Händler zwischen den tauschenden Subjekten steht, gerade so steht das Geld zwischen den Tauschobjekten [in Rilkes Sonett: die "Hand" zwischen der realen Bettler-Existenz und ihrer Verklärung zum "Schicksal"]. Statt daß deren Äquivalenz unmittelbar wirksam wird und ihre Bewegungen [hier: die Bewegungslosigkeit des Bettlers inmitten der umtriebigen Welt des Geldes auf der einen Seite und die ästhetische Fixierung der Bettler-Hand zum dauerhaf-

¹³⁹ Brief an Lou Andreas-Salomé, wie Anm. 135.

ten "Kunst-Ding" inmitten der hochemphatischen Selbstbegeisterung seines Rühmens auf der anderen Seite] in sich beschlossen sein läßt, tritt nun jedes von ihnen für sich in ein Gleichungs- und Austauschverhältnis zum Geld [hier: zur "Hand"]. [...] die Abstraktion wird eben dadurch vollzogen, daß sie zu einem konkreten Gebilde kristallisiert.¹⁴⁰

So wie für das Funktionieren des geldwirtschaftlichen Verkehrs zu dem "besonderen Gebilde" der Geldform als der Verdinglichung des abstrakten (Tausch-) Werts noch die sogenannte "Geldillusion" bzw. das "Geldwertbewußtsein" wie ein "übertheoretischer Glaube" an die Tausch- und Wert-Funktion hinzukommen muß, - nach Simmel ein "schwer zu beschreibendes Moment [...], das am reinsten in dem religiösen Glauben verkörpert ist" (!),¹⁴¹ - so vollzieht sich in Rilkes Sonett nach der ästhetischen Verdinglichung der Bettler-Hand im ersten Terzett als entscheidender zweiter poetischer Akt im zweiten Terzett die emphatische Rühmung, die diesem Kunst-Ding allererst den lebendigen Atem des Kunstgeistes einhaucht. Es ist derselbe "Atem", nämlich der Atem des Geldes, der alle bestimmten Werte egalisiert und auch etwa das soziale Bettler-Schicksal zunächst zum Schweigen bringt, bevor er es im ästhetischen Seelenaufschwung "dem Göttlichen hörbar" werden läßt.

Es ist, alles in allem, diese glaubensähnliche Einbildungskraft, die als zweites Moment, neben dem "Prinzip der Vernunft",¹⁴² nicht nur die Abstraktionsleistung des funktionierenden Geldverkehrs mitkonstituiert, sondern auch die eigentliche 'monetaristische' Wesensverwandtschaft zwischen dem ökonomischen und dem ästhetisch-fiktionalen Wert- und Äquivalenz-Bewußtsein ausmacht.

Simmels psychologische Philosophie des Geldes und Rilkes Lyrik exemplifizieren gleichermaßen, wie sich mit dem Eintritt in die letzte Phase der "Moderne", seit Beginn dieses Jahrhunderts, die Diskurse über Gott, Geld und Kunst endgültig ineinanderzuschieben beginnen, - im Sinne des historisch schon so früh von Gorgias formulierten Paradoxons: es sei "der Täuschende mehr im Recht als der nicht Täuschende und der Getäuschte klüger als der, der sich nicht habe täuschen lassen".¹⁴³ Die Aufmerksamkeit für den Monetarismus schärft unser Verständnis für

¹⁴⁰ Simmel (wie Anm. 1), S. 161f.

¹⁴¹ Vgl. Schmölders (wie Anm. 6). Außerdem Simmel (wie Anm. 1), S. 164f.: "Es muß aber, zweitens, der Glaube vorhanden sein, daß das Geld, das man jetzt einnimmt, auch zu dem gleichen Wert wieder auszugeben ist. Auch hier ist das Unentbehrliche und Entscheidende: non aes sed fides - das Vertrauen zu dem Wirtschaftskreise, daß er uns das fortgegebene Wertquantum für den dafür erhaltenen Interimswert, die Münze, ohne Schaden wieder ersetzen werde. [...] in dem Fall des Kredites, des Vertrauens auf jemanden, kommt zu diesem noch ein weiteres, schwer zu beschreibendes Moment hinzu, das am reinsten in dem religiösen Glauben verkörpert ist. [...] Es ist eben das Gefühl, daß zwischen unserer Idee von einem Wesen und diesem Wesen selbst von vornherein ein Zusammenhang, eine Einheitlichkeit da sei, eine gewisse Konsistenz der Vorstellung von ihm, eine Sicherheit und Widerstandslosigkeit in der Hingabe des Ich an diese Vorstellung [...] Auch der wirtschaftliche Kredit enthält in vielen Fällen ein Element dieses übertheoretischen Glaubens [...]". Zu "Geldillusion" / "Geldwertbewußtsein" vgl. oben Anm. 6.

¹⁴² Vgl. Müller (wie Anm. 30).

¹⁴³ Vgl. oben Anm. 28.

"die anthropologische Bedeutsamkeit des Fingierens" wesentlich schärfen zu können.¹⁴⁴

¹⁴⁴ Vgl. Wolfgang Iser: Fingieren als anthropologische Dimension der Literatur. Konstanz 1990 (zit. S. 26; ohne Rekurs auf den Monetarismus).