



Konrad Feilchenfeldt

„Seyn“ und „Heissen“

Sprachauffassung und Gesprächsführung  
im freimaurerischen Diskurs seit Lessing

Wir wollen uns unsere Namen nicht abfragen:  
Namen sind zuweilen lästig.  
E.T.A. Hoffmann *Ritter Gluck*<sup>1</sup>

„In Gesellschaften pflegte der aus Wien gebürtige Autor, von Freunden ‚der kleine Kafka‘ genannt, sich mit diesen Worten vorzustellen: ‚Mein Name ist John Kafka, und meine Antwort auf Ihre nächste Frage ist: Nein.‘“<sup>2</sup> Was der 1936 nach England und später nach Amerika emigrierte Journalist, Drehbuchautor, Romancier und – Namensvetter des ungleich berühmteren Franz Kafka damit sagen will, ist klar: die Tatsache, daß er Kafka heiße, bedeutete noch lange nicht, daß er deswegen etwas mit dem berühmten Kafka zu tun habe, der Name Kafka besage nichts über die Identität seiner Person, auch wenn in diesem Fall von Namensgleichheit der Schluß naheliegt, es könne sich um den richtigen Kafka handeln oder wenigstens um einen Verwandten, und wir erfahren aus dem zitierten Aufsatz sogar von Max Brod, dem zu Kafkas Lebzeiten sicherlich besten Kafka-Kenner, „daß ihn nicht nur der Name des Autors, sondern auch seine Thematik und sein gefeilter Stil an seinen großen Freund“ erinnert hätten.<sup>3</sup> Braucht deshalb auch der Name einer Person mit einer anderen Person, die den gleichlautenden Namen hat, nichts zu tun zu haben, so vermittelt sein wiederholtes Vorkom-

---

Der vorliegende Text geht auf ein Referat zurück, das ursprünglich im Rahmen eines von Dr. Venanz Schubert an der Ludwig-Maximilians Universität München veranstalteten Interdisziplinären Seminars „Symbol und Sprache“ am 11. Februar 1986 gehalten und inzwischen einer nicht unerheblichen Überarbeitung unterzogen worden ist.

<sup>1</sup> E.T.A.Hoffmann, Sämtliche Werke in sechs Bänden. Hrsg. von Hartmut Steinecke [u.a.]. Bd. 2/1: Fantasiestücke in Callot's Manier. Werke 1814. Hrsg. von Hartmut Steinecke unter Mitarbeit von Gerhard Allroggen und Wulf Segebrecht, Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag 1993, S. 23.

<sup>2</sup> Vgl. Harry Zohn, John Kafka. In: Deutsche Exilliteratur seit 1933. Bd. 1: Kalifornien. Tl. 1. Hrsg. von John M. Spalek und Joseph Strelka. Bern und München: Francke 1976, S. 423-432, hier S. 423.

<sup>3</sup> Ebda.

men doch ein gemeinschaftliches Merkmal, das sich auf die andere Person beziehen läßt und sie in ihrer Individualität erfassen helfen könnte, und analog dürfte es sich auch mit gleichlautenden Bezeichnungen für Sachen verhalten. Jedenfalls ist damit die Fragestellung umrissen, deren Erörterung, wenn nicht sogar Auflösung im Folgenden beabsichtigt ist. *Name* oder *Bezeichnung* und *Person* oder *Sache* bilden die Kriterien für Beobachtungen, die von ihrem methodischen Ansatz her besehen aber nur literaturgeschichtlich ausgerichtet sein und kein linguistisches Erkenntnisinteresse beanspruchen sollen. Es geht nicht um eine literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit Ferdinand de Saussure und seine Grundlegung der Sprachwissenschaft und ihren Diskurs,<sup>4</sup> und ebensowenig resultiert das Thema aus einer anderen methodologischen Vorüberlegung, sondern es verdankt sich dem empirischen Befund seines historischen Platzes an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert, und diesem zeitlichen Umfeld entstammt auch der Beleg für „Seyn“ und „Heissen“ in der Titelformulierung dieses Beitrags, die bereits aus einem seinerzeit offenbar verbreiteten Freimaurerlied überliefert ist. Nachzuweisen ist dieses Lied allerdings erst in einer Anthologie aus dem Jahr 1823, die damals, herausgegeben von Franz Joseph Razen, als *Maurerischer Blüthenkranz aus den Archiven Teutscher Logen*, erschienen ist. Diesem historischen Kontext verdankt sich eine Denkfigur, die als interpretationsgeschichtliches Diskurselement noch bis ins 20. Jahrhundert nachgewirkt hat und möglicherweise nicht nur das Geheimnis der Freimaurerei, sondern auch die Literaturwissenschaft als Geheimwissenschaft enthüllen könnte.<sup>5</sup>

Über den Text des Liedes *Seyn und Heissen* ist von seiner Form und Bedeutung her im Rahmen seiner internen freimaurerischen Verwendung nichts Weiteres bekannt. Es besteht aus elf Sechszeilern oder Sestinen, die teils kreuz-, teils paarweise gereimt sind. Die Strophenform ist relativ selten; sie geht auf romanische Vorbilder zurück und hat in der deutschen Dichtung seit dem Barock ihre beschränkte Verbreitung. Die erste, die fünfte und die elfte Strophe sind fast identisch. Die Angabe „(Mit Musik.)“ im Untertitel dokumentiert den Liedcharakter des Textes.

Maurer seyn und Maurer heissen,  
Dieser Unterschied ist gross;  
Echtes Gold wird Jeder preisen,  
Falsches aber schimmert bloss.  
Es genügt der Name nicht,  
Wenn der innre Werth gebricht.

Manche Münze wird geschlagen,  
Die nicht werth ist was sie gilt,  
Durch den Namen, den sie tragen,  
Wird ein eitler Zweck erfüllt;  
Doch der Name nutzt sich ab,

---

<sup>4</sup> Jochen Schulte-Sasse / Renate Werner, Einführung in die Literaturwissenschaft. München. Wilhelm Fink 1977 (Uni-Taschenbücher, 640), S. 49-52, 97-99.

<sup>5</sup> Vgl. Joachim Maaß, Die Geheimwissenschaft der Literatur. Acht Vorlesungen zur Anregung einer Ästhetik des Dichterischen. Berlin: Suhrkamp 1949.

Der den Werth der Münze gab.

Und sie selbst im todten Staube,  
Jedes Schimmers losgeschält,  
Liegt nun giftgem Rost zum Raube,  
Weil der innre Werth ihr fehlt.  
Name nicht und nicht Gestalt  
Gibt der Sache den Gehalt.

Gold ist Gold, wo man es findet,  
Sey's zu Münz' auch umgeprägt,  
In sich selbst ist es gegründet,  
Welchen Namen es auch trägt;  
Mag auch das Gepräg vergehn,  
Gold wird stets als Gold bestehn

Maurer seyn und Maurer heissen,  
Dieser Unterschied ist gross,  
Etwas seyn ist stets zu preisen,  
Etwas heissen schimmert bloss.  
Es genügt der Name nicht,  
Wenn der innre Werth gebricht.

Maurer *heissen* ist nur Schimmer,  
Wiederschein von echtem Glanz;  
Doch der Name schmücket nimmer  
Mit der Wahrheit lichtem Kranz.  
Maurer heissen ist nur *Spiel*,  
Maurer seyn, das führt zum Ziel.

Maurer *seyn*, wenn auch der Hammer  
Und das Wort des Meisters schweigt,  
Wenn Versuchung, Noth und Jammer  
Unserm Blick das Schicksal zeigt:  
Standhaft seyn in Freud' und Schmerz,  
Dies beweist ein Maurerherz.

[...]  
Maurer seyn und Maurer heissen,  
Ja, der Unterschied ist gross;  
Maurer seyn ist hoch zu preisen,  
Maurer heissen schimmert bloss.  
Hier genügt der Name nicht,  
Wenn der Maurersinn gebricht.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> [Anonym,] Seyn und Heissen. (Mit Musik). In: Maurerischer Blütenkranz aus den Archiven Teutscher Logen gesammelt von Franz Joseph Razen. Bd. 2. Mannheim: Verlag des Herausgebers 5823 [=1823], S. 231-233. Für ihre Unterstützung beim bibliothekarischen Nachweis dieses Titels und bei der Beschaffung des zitierten Textes danke ich Frau Lotte Bauer vom Informationsdienst der Universitätsbibliothek Frei-

Die Botschaft dieses Gedichts ist aus seinem Text und aus den ihm zugrunde liegenden Reflexionen unschwer zu entnehmen und zu reproduzieren. Innere und äußere Werte werden einander entgegengesetzt und dadurch gegenseitig unterscheidbar. Es kommt auf die inneren Werte an, nicht auf die äußeren. Die inneren Werte gründen im „Seyn“, die äußeren in der Tatsache, daß von ihnen geredet wird. Entsprechend soll sich der Freimaurer verhalten. Er soll sich auf die inneren Werte, das „Seyn“, und damit auf Fakten konzentrieren, nicht auf die äußeren Werte und damit nicht auf blosse Worte. Dabei ist das Gedicht als sprachliches Gebilde selbst dem „Heissen“ verpflichtet und widerspricht deswegen der Vorrangigkeit des „Seyns“. Eine Lösung dieses Widerspruchs enthält der Vers „Maurer heissen ist nur *Spiel*.“ Denn im Spiel der Worte kann das „Heissen“ aufgewertet und auf das „Seyn“ angewendet werden; dies zeigt ein Aufsatz, ebenfalls im *Maurerischen Blütenkranz*, über das Wort ‚Orient‘ in freimaurerischer Terminologie. Darin bezeichnet ‚Orient‘ zwar die Herkunft des Lichts und damit eine im Sinne der Aufklärung zentrale Symbolik der Freimaurerei. Den anonymen Verfasser des Aufsatzes interessiert jedoch nicht die Idee des Lichts, sondern nur dessen „Anwendung“ oder konkret, „was dieses Licht auf den wahren Maurer bewirken, erzielen soll“, und, um diesen Vorgang zu illustrieren, verweist der anonyme Verfasser des Aufsatzes auf „den Unterschied der herrlichen Worte des Liedes: Maurer seyn und Maurer heissen“.<sup>7</sup>

Es bleibt hinzuzufügen, daß nicht nur der zitierte Aufsatz anonym erschienen, sondern auch der Verfasser des zitierten Freimaurerliedes nicht bekannt ist. „Seyn“ und „Heissen“ betreffen deswegen den Widerspruch zwischen Fakten und Sprache nicht nur auf den Text des Liedes bezogen, sondern auch bezogen auf die Identität seines Verfassers. Anonymität dürfte jedoch nicht nur dem Schutz vor öffentlicher Identifizierung gedient haben, sondern es könnte im Verschweigen der Verfasserschaft eine unmittelbare „Anwendung“ der im Lied verbreiteten Botschaft erfolgt sein, daß es nicht auf den Namen des Verfassers ankommt, sondern auf sein Existieren. Das Thema des zitierten Freimaurerliedes ist die freimaurerische Geheimhaltung, das sogenannte Geheimnis.<sup>8</sup>

Die kontroverse Diskussion, von der das Gedicht *Seyn und Heissen* in der Geschichte der deutschen Freimaurerei eine vereinzelte Stimme überliefert, findet sich auch in anderen deutschsprachigen Zeugnissen der Epoche belegt. Es geht dabei um das „Seyn“ oder, wie Lessing gesagt hat, um „die wahre *Ontologie* der Freimaurerei“, und Varnhagen von Ense, der preußische Diplomat und Essayist, berichtet dazu aus eigenen Erfahrungen mit einem Freimaurer, der ihm die Bedeutung des ‚Wesentlichen‘ in der Freimaurerei zu erläutern versuchte, und damit auch die Bedeutung des Freimaurergeheimnisses, von dem Varnhagen berichtet: „Die großen Geheimnisse und der furchtbare Eid, sie zu verschweigen, kamen uns längst als veraltet vor, wir entbanden uns dieser Fesseln, und berechtigten uns gegenseitig, mit dem In-

---

burg i. Br. und Herrn Arnd Jecke, München. – Vgl. Fritz Schlawe, *Neudeutsche Metrik*. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1972 (Sammlung Metzler, 112), S. 83.

<sup>7</sup> [Anonym,] *Ansichten über das in der Maurerei gebräuchliche Wort „Orient“*, In: *Maurerischer Blütenkranz* aus den Archiven Teutscher Logen gesammelt von Franz Joseph Razen. Bd. 2. Mannheim: Verlag des Herausgebers 5823 [=1823], S. 275-280, hier 277.

<sup>8</sup> Vgl. die Artikel „Geheimnis“ und „Das wahre Geheimnis“ in: Eugen Lennhoff / Oskar Posner, *Internationales Freimaurerlexikon*. Zürich, Leipzig, Wien: Amalthea 1932, Sp. 575-578.

halte wie mit der Form der Sache im Interesse derselben nach eigenem freien Urteil zu schalten. Was als wesentlich der Maurerei noch inwohnt oder mit Wahrheit ihr beigelegt werden kann, hat mit ihrer jetzigen Beschaffenheit nur schwachen Zusammenhang. Man ist nicht Maurer, weil man in die Loge aufgenommen worden, man kann es in höherem und selbst von der Loge anerkanntem Sinne auch außerhalb derselben sein.“<sup>9</sup> Die Problematik, um die es hier geht, ist klar zu umreißen, insofern Varnhagen der Zeuge eines Stücks deutscher Freimaurergeschichte geworden ist, die um 1800 in der Berliner Loge Royal York zu einem internen Richtungsstreit führte. Es gab zwei Strömungen, in denen sich die Alternative des Gedichts *Seyn und Heissen* spiegelt, nämlich diejenige der strikten Observanz mit ihren Anhängern eines ritualisierten Freimaurertums und diejenige ihrer von Varnhagen geschilderten Gegner, denen es nicht um die Einhaltung äußerer Rituale ging, sondern um den richtigen Geist.<sup>10</sup> Ihr Ziel war es, daß „der eigentliche Ursprung der Gesellschaft“ und „ihre bestimmten Zwecke“ nicht aus dem Blick gerieten, und ihnen erschienen „die Zeichen und Worte und Zeremonien [...] als isolierte Altertümer, deren Bedeutung in dem Schwall modernen Auslegens und Hinzumischens ganz untergegangen“ waren.<sup>11</sup> Damit sind zwei Textzeugnisse freimaurerischen Denkens vorgestellt, die um 1800 auch formal auf ganz unterschiedliche Weise das freimaurerische Geheimhaltungsgebot beleuchten. Im Freimaurerlied ist dieses Thema implizite im spielerischen Wortgebrauch der Verse und Reime enthalten, ohne daß davon ausdrücklich die Rede wäre. Bei Varnhagen zeigt sich dagegen die nachhaltige Wirkung dieses Gebots in seinen Worten: „Mir wurde empfohlen, der Sache weiter nachzudenken, und gegen niemanden ein Wort davon zu reden.“<sup>12</sup>

Ganz anders als bei ihm und beim Verfasser des Freimaurerlieds verhält es sich mit diesem Thema in Lessings *Ernst und Falk. Gespräche für Freimäurer* von 1778-1780. Von den beiden Gesprächspartnern ist Falk Freimaurer, Ernst dagegen möchte sich über Freimaurerei erst einmal informieren. Nach drei Gesprächen ist auch er Freimaurer geworden, der Gesprächston verändert sich, jetzt reden zwei Ordensangehörige miteinander. Die entscheidende Phase des Gesprächs liegt vor Ernsts Aufnahme, als sich Ernst bei Falk erkundigt, ob es wahr ist, daß er Freimaurer sei. Denn, wenn Falk wahrheitsgemäß diese Frage bejaht, läuft er Gefahr gegen das Geheimhaltungsgebot zu verstoßen und damit seine Mitgliedschaft preiszugeben. Freimaurer zu „seyn“, ist für ihn keine strittige Frage, sich als Freimaurer aber zu bekennen, würde ‚Freimaurer *heissen*‘ bedeuten können, weswegen Falk die Frage unbeantwortet läßt und darauf hinweist, daß eine solche Frage nur von einem Nicht-Freimaurer gestellt werden könne, und entsprechend verklausuliert ist seine Antwort: „Die Frage ist eines der keiner ist.“ Als Ernst aber auf der Frage beharrt, antwortet Falk nur mit: „Ich glaube es zu sein“, um von sei-

---

<sup>9</sup> Karl August Varnhagen von Ense, Werke in fünf Bänden. Hrsg. von Konrad Feilchenfeldt. Bd. 1: Denkwürdigkeiten des eignen Lebens. Erster Band (1785-1810). Frankfurt a. M.: Deutsche Klassiker Verlag 1987, S. 266. Vgl. Gotthold Ephraim Lessing, Ernst und Falk. Gespräche für Freimäurer. In: Werke und Briefe in zwölf Bänden. Hrsg. von Wilfried Barner [u.a.]. Bd. 10: Werke 1778-1781. Hrsg. von Arno Schilson und Axel Schmitt. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag 2001, S. 11-66, hier 12.

<sup>10</sup> Vgl. Florian Maurice, Freimaurerei um 1800. Ignaz Aurelius Feßler und die Reform der Großloge Royal York in Berlin. Tübingen: Niemeyer 1997 (Hallesche Beiträge zur Europäischen Aufklärung, 5), S. 291-313.

<sup>11</sup> Varnhagen von Ense, Werke, Bd. 1, S. 266.

<sup>12</sup> Ebda.

ner Mitgliedschaft so wenig wie möglich Aufhebens zu machen, und für Ernst ist das die „Antwort [...] eines, der seiner Sache eben nicht gewiß“ ist. Dem widerspricht Falk, der, wie er meint, seiner „Sache so ziemlich gewiß“ ist und mit Freimaurerei terminologisch ebenso umgeht wie später Varnhagen.

Das Gespräch spitzt sich zu, weil für Falk Freimaurerei notwendig „in dem Wesen des Menschen und der bürgerlichen Gesellschaft gegründet“ sei, und deswegen könne man darauf „auch durch eignes Nachdenken ebenso wohl [...] verfallen“ wie „durch Anleitung“; doch widerspricht Ernst vehement, da er mit „Freimaurerei [...] etwas Willkürliches“ assoziiert und dafür auf die Rituale verweist. „Hat sie nicht Worte und Zeichen und Gebräuche, welche alle anders sein könnten und folglich willkürlich sind?“ Und auch bei dieser Frage sollte der Anklang an Saussures Zeichendefinition nicht zu Spekulationen einer intellektuellen Verwandtschaft mit Lessing verführen. Auch für Falk ist das freimaurerische Zeichen willkürlich: „Aber diese Worte und diese Zeichen und diese Gebräuche, *sind* nicht die Freimaurerei.“ Falk beruft sich auch in dieser Frage auf das „Seyn“ als Inbegriff der Freimaurerei, und mit dieser Einstellung weist er auch die nächste Frage zurück, als Ernst wissen will, wie „es denn die Menschen“ machten, „als die Freimaurerei noch nicht war“. Denn die Antwort auf diese Frage lautet einfach: „Die Freimaurerei war immer.“ Und auf die zentrale Frage, was „diese notwendige, diese unentbehrliche Freimaurerei“ denn sei, lautet Falks abschließende Antwort: „Etwas, das selbst die, die es wissen, nicht sagen können.“<sup>13</sup>

Falk zieht die Konsequenz aus allem Gesprochenem, indem er das Sein als das Unsagbare definiert und damit eine Synthese aus ‚Seyn‘ und ‚Heissen‘ herstellt,<sup>14</sup> mit der Ernst sich natürlich nicht zufrieden gibt. Er meint in Anlehnung an Lessings Satz aus dem 49. Literaturbrief: „Die Sprache kann alles ausdrücken, was wir deutlich denken.“: „Wovon ich einen Begriff habe, das kann ich auch mit Worten ausdrücken.“ Und er zweifelt, daß für die Verbreitung des Ordens „Taten“ ohne strategisch reflektierte Schritte ausreichen. Auch hierin unterscheiden sich aber die Sichtweisen erheblich, weil Falk von den „Taten der Freimaurer [...] keine andere“ kennt, „als ihre Reden und Lieder, die meistens schöner gedruckt als gedacht und gesagt“ seien,<sup>15</sup> und mit dieser Bemerkung aus Falks Munde kritisiert Lessing selbst vermutlich jene freimaurerische Gebrauchsliteratur, von der das Gedicht *Seyn und Heissen* ein Beispiel ihrer künstlerischen Unzulänglichkeit liefert. Diese Wertung trifft das Gedicht aber nicht, insofern es als ein Zeugnis freimaurerischer Sprachskepsis gelesen werden kann. Denn daß in Lessings Freimaurergesprächen die Sprachskepsis eine höhere künstlerische Wertigkeit hat als im zitierten Gedicht, ist wohl unbestritten, nur ist *Ernst und Falk* von den sprachskeptischen Leistungen der österreichischen Literatur nach dem Ausgleich von 1867

---

<sup>13</sup> Lessing, Ernst und Falk, S. 11-66, hier 14-17 [Kursivierung K.F.].

<sup>14</sup> Vgl. Waldemar Fromm, *An den Grenzen der Sprache. Über das Sagbare und das Unsagbare in Literatur und Ästhetik der Aufklärung, der Romantik und der Moderne*, Freiburg i.Br. und Berlin: Rombach 2006 (Rombach Wissenschaften. Reihe Litterae, 135).

<sup>15</sup> Gotthold Ephraim Lessing, *Briefe, die neueste Litteratur betreffend 1759-1765*. In: *Werke und Briefe in zwölf Bänden*. Hrsg. von Wilfried Barner [u.a.]. Bd. 4: *Werke 1758-1759 [sic]*. Hrsg. von Gunter E. Grimm. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag 1997, S. 453-777, hier 608. Vgl. Lessing, Ernst und Falk, S. 17.

und infolge desselben noch sehr viel weiter entfernt als von denen der Romantik.<sup>16</sup> Von der Dialogform her besehen antizipiert *Ernst und Falk* aber die Gespräche zwischen dem Freimaurer Settembrini sowohl mit Hans Castorp, aber auch mit dem Jesuiten Naphta in Thomas Manns *Der Zauberberg*. Jedenfalls ist der Dialog eine originäre literarische Form, um, ohne doktrinär zu sein, die im Zusammenhang von „Seyn“ und „Heissen“ wirksame Dialektik der Freimaurerei künstlerisch zu gestalten. Daß im *Zauberberg* allerdings der vitalistische Jesuit das „Seyn“ vertritt und dafür sogar freiwillig in den Tod geht, während Settembrini als ‚Zivilisationsliterat‘ sein Lebensziel im Spiel der Worte, im „Heissen“, begründet sieht, zeigt den Jesuiten als den ‚eigentlichen‘ Freimaurer, den bekennenden Freimaurer aber als oberflächlichen Formalisten und verweist auf Manns ironischen Umgang mit der zu seiner Zeit aktuellen Freimaurer-Frage.<sup>17</sup>

„Seyn“ und „Heissen“ sind jedoch zwei einander dialektisch zugeordnete Prinzipien, für deren literarische Anwendung es sehr viel unmittelbarere Muster gibt, als sie in den zitierten Texten aus der gattungsunspezifischen Form des Gesprächs vorliegen. Ein solches Beispiel, in Franz Grillparzers Schicksalsdrama *Die Ahnfrau* aus dem Jahr 1817, ist allerdings schon sechs Jahre früher bekannt als der hier zitierte Druck des Freimauerlieds, von dem aber nicht auszuschließen ist, daß es älteren Datums und deswegen bereits früher verbreitet gewesen ist. Die betreffende Textstelle markiert einen Höhepunkt im dramatischen Geschehen, weil sich der wegen seiner Grausamkeiten zur landesweiten Fahndung ausgeschriebene Räuber Jaromir von Eschen seiner Geliebten Berta von Borotin im Dritten Aufzug als der Gesuchte zu erkennen gibt und seine Rede auf die beschriebene freimaurerische Dialektik zurückgreift. Berta hat auf Grund eines Fetzens Stoff, der von der Kleidung des flüchtigen Räuberhauptmanns abgerissen und von Soldaten, die ihn verfolgten, konfisziert worden ist, erkannt, um wen es sich bei Jaromir handelt, und bewegt ihn dazu, sich zu offenbaren:

Nun wohl, es ist geschehn!  
Wohl, der Blitzstrahl hat geschlagen,  
Den die Wolke lang getragen,  
Und ich atme wieder frei.  
[...]  
Jene Binde mußte reißen  
Und verschwinden jener Schein;  
Soll ich zittern das zu heißen,  
Was ich nicht gebebt zu sein?  
[...]  
Daß ich es im Innern wußte,  
Und es ihr verschweigen mußte,  
Das war meine gift'ge Qual.

Und dann folgt in mehreren Kehrreimen eine Versfolge, die Jaromir in einen wahren Identitätsrausch versetzt:

---

<sup>16</sup> Vgl. Fromm, *An den Grenzen der Sprache*, S. 311-421, 423-474.

<sup>17</sup> Maria Manuela Nunes, *Die Freimaurerei. Untersuchungen zu einem literarischen Motiv bei Heinrich und Thomas Mann*. Bonn [u.a.]: Bouvier 1992 (Studien zur Literatur der Moderne, 19), S. 29-84, 85-118.

Ja, ich bin's, du Unglücksel' ge,  
Ja, ich bin's, den du genannt!  
Bin's, den jene Häscher suchen,  
Bin's, dem alle Lippen fluchen,  
[...]  
Bin's den jene Wälder kennen,  
Bin's den Mörder: Bruder nennen  
Bin der Räuber Jaromir!<sup>18</sup>

„Seyn“ und „Heissen“ verschmelzen in diesem Auftritt Jaromirs zu einer Einheit, mit deren Zustandekommen die damit verbundene Problematik freimaurerischer Identitätsbestimmung eine Auflösung ihres inneren Widerspruchs erreichen würde, während im Sinne der Grillparzer-Forschung Jaromirs Geständnis nur auf eine Auseinandersetzung mit dem Problem von Sein und „Schein“ – und auch dieses Wort steht im Text – abzielt.<sup>19</sup>

Verglichen mit dem zitierten Dialog in Grillparzers *Ahnfrau* sehr viel schärfer ist die freimaurerische Dialektik von „Seyn“ und „Heissen“ dagegen in Richard Wagners Musikdrama *Die Walküre* von 1856 profiliert. Siegmund, der Wälsung, ist sich zu Beginn der Bühnenhandlung seiner eigenen Identität noch nicht sicher, und der Satz seiner zu diesem Zeitpunkt auch noch nicht identifizierten Schwester Sieglinde – „Gast, wer du bist, wüßt ich gern.“ – führt zu einer sehr differenzierten Umschreibung seiner Identität im Spannungsfeld gleich von drei unterschiedlichen Namen und ihren Bedeutungen:

Friedmund darf ich nicht *heißen*,  
Frowalt möcht ich wohl *sein*:  
doch Wehwalt muß ich mich nennen.<sup>20</sup>

Um so beruhigender ist für Siegmund deswegen am Ende des Ersten Aufzugs die Gewißheit, seine richtige Identität erlangt zu haben und mit Sicherheit auch zu wissen, wie er richtig heißt. Den Beweis liefert ihm dafür das ihm verheißene Schwert, dessen er sich gerade bemächtigt hat und dem er selbst den Namen Nothung gibt.

Siegmund *heiß* ich  
und Siegmund *bin* ich!  
Bezeug es dies Schwert,  
das zaglos ich halte  
Wälse verhiß mir  
in höchster Not –<sup>21</sup>

---

<sup>18</sup> Franz Grillparzer, *Die Ahnfrau*. In: *Sämtliche Werke*. Hrsg. von August Sauer und Reinhold Backmann. Bd. 1: *Die Ahnfrau*. Sappho. Wien: Anton Schroll 1909, S. 1-256, hier 84f. [Kursivierung K. F.].

<sup>19</sup> Vgl. Walter Naumann, *Grillparzer. Das dichterische Werk*. Stuttgart: Kohlhammer [1954], S. 58-72.

<sup>20</sup> Vgl. Richard Wagner, *Die Musikdramen*. Mit einem Vorwort von Joachim Kaiser. Hamburg: Hoffmann und Campe 1971, S. 590 [Kursivierung K. F.].

<sup>21</sup> *Ebda.*, S. 601f.

Wie in der *Ahnfrau* verdankt sich die Entdeckung der Identität in der *Walküre* zunächst einem Bühnenrequisit und damit keinem Wort, sondern einer Sache. Dem Fetzen Stoff in der *Ahnfrau* entspricht das Schwert in der *Walküre*, und es ist im Vergleich dieser beiden dramatischen Werke immerhin auffallend, daß die Identifikation der Liebespaare Jaromir und Berta sowie Siegmund und Sieglinde zwei inzestuöse Geschwisterbeziehungen aufdeckt. Eine im Ansatz allerdings vergleichbare Geschwisteridentifizierung enthält bereits Lessings *Nathan der Weise*, nur ist die Dialektik von „Sein“ und „Heissen“ für den Verfasser der Freimaurergespräche noch keine stereotype Formel, und der Tempelherr hat sich nichts Unrechtes vorzuwerfen, als er von Nathan erfährt, daß er „kein Stauffer“ ist und Recha seine Schwester Blanda.

TEMPELHERR: Wer *bin* ich denn?  
NATHAN: Heißt Curd von Stauffen nicht!  
TEMPELHERR: Wie *heiß* ich denn?  
NATHAN: Heißt Leu von Filnek.  
TEMPELHERR: Wie?<sup>22</sup>

Ein ganz anderes Beispiel für die Nachwirkung des Themas „Seyn“ und „Heissen“ aus dem 20. Jahrhundert findet sich in Bertolt Brechts Gedicht *Über die Bezeichnung Emigranten* von 1937.

Immer fand ich den Namen falsch, den man uns gab: Emigranten.  
Das *heißt* doch Auswanderer. Aber wir  
Wanderten doch nicht aus, nach freiem Entschluß  
Wählend ein andres Land. Wanderten wir doch auch nicht  
Ein in ein Land, dort zu bleiben, womöglich für immer.  
Sondern wir flohen. Vertriebene *sind* wir, Verbannte.<sup>23</sup>

Brecht zeigt bereits in den ersten sechs Zeilen seines Gedichts, worum es ihm geht, um den Status der deutschsprachigen Emigration nach 1933. Anders als den Verfasser des Freimaurerlieds beschäftigt ihn weniger das „Seyn“ als das „Heissen“. Eine klare Identifikation der betroffenen Personengruppe fehlt, soll möglicherweise auch fehlen, um sie einer klaren bürokratischen Ermittlung zu entziehen. „Vertriebene sind wir, Verbannte“ bezeichnet eine unspezifische kollektive Identität ohne Entscheidungsfreiheit. Ihr Verhalten definiert sich aus der Schicksalsgemeinschaft mit anderen gleichermaßen Betroffenen und ihrem gemeinsamen Überlebenswillens. Historisch ist die „Bezeichnung“ deswegen zwischen Emigration und Deutschem Reich umstritten, weil das Wort aus der Sprache des Nationalsozialismus

---

<sup>22</sup> Gotthold Ephraim Lessing. *Nathan der Weise*. Ein dramatisches Gedicht. In: Werke und Briefe in zwölf Bänden. Hrsg. von Wilfried Barner [u.a.]. Bd. 9: Werke 1778-1780. Hrsg. von Klaus Bohnen und Arno Schilson. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag 2001, S. 483-627, hier 624 [Kursivierung K. F.].

<sup>23</sup> Bertolt Brecht, *Werke*. Große Berliner und Frankfurter Ausgabe. Hrsg. von Werner Hecht [u.a.]. Bd. 12: Gedichte 2. Sammlungen 1938-1956. Berlin und Weimar: Aufbau; Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1988, S. 81.

stammt,<sup>24</sup> und Brecht versucht durch die Negation ihrer „Bezeichnung“ die publizistischen Angriffe auf die Betroffenen abzuwehren.<sup>25</sup>

Was sich zunächst nur der Spannung einer Dialogsituation verdankt, wenn zwischen „Seyn“ und „Heissen“ ein Widerspruch zu bestehen scheint, und aus einer solchen Situation ist auch die Anekdote um John Kafka hervorgegangen, entwickelt sich zum Formprinzip einer Dialoggestaltung, die in jeder Dichtung ihre Anwendung finden kann, sowohl im Drama als auch in der Erzählprosa und sogar in der Lyrik, und im Rückgriff auf eine in der Freimaurerei des 18. Jahrhunderts verbreitete Sprachkritik läßt sich deswegen an der deutschsprachigen Literaturgeschichte eine Problematik beobachten und diskutieren, die – nach freimaurerischer Terminologie im Spannungsfeld von „Seyn“ und „Heissen“ – in ein interpretatorisches Verfahren umgesetzt werden könnte. Interpretieren würde dabei nichts anderes bedeuten, als bei der Auseinandersetzung mit einem Sachverhalt – und es könnte sich dabei auch um einen deutschsprachigen Text handeln – abzuklären, inwieweit von diesem Sachverhalt die „Sache“ selbst oder, wenn nicht die „Sache“, dann die Qualität ihrer Vermittlung von uns wahrgenommen wird.<sup>26</sup> Solange dabei „Seyn“ und „Heissen“ voneinander getrennt bleiben und auch getrennt voneinander wahrgenommen werden können, dürfte die Einschätzung des Sachverhalts keine größeren Probleme bereiten. Je enger sich jedoch „Seyn“ und „Heissen“ überschneiden und je weniger voneinander getrennt sie wahrgenommen werden können, desto schwieriger ist es einzuschätzen, wo die Grenze zwischen dem Erfassen der „Sache“ und dem Erfassen ihrer Vermittlung zu ziehen ist, und der Interpret kann sich nur noch intuitiv richtig verhalten, indem er in der Nachfolge und mit Hilfe von Eichendorffs *Wünschelrute* darauf hoffen darf, durch ein „Zauberwort“ zu erreichen, daß die von ihm analysierte „Welt [...] zu singen“ anfängt.<sup>27</sup>

---

<sup>24</sup> Vgl. Helmut Müssener, Die deutschsprachige Emigration in Schweden nach 1933. Ihre Geschichte und kulturelle Leistung. Licentiatavhandling. Stockholm: Tyska Institutionen 1971, S. 71-106.

<sup>25</sup> Vgl. Konrad Feilchenfeldt, Deutsche Exilliteratur 1933-1945. Kommentar zu einer Epoche. München: Winkler 1986, S. 125-128

<sup>26</sup> Vgl. dazu schon Konrad Feilchenfeldt, Theorie der Sache – Sache der Theorie. In: Junghegelianismus als antifaschistisches Forschungsprogramm. Hrsg. von Lars Lambrecht. Frankfurt a. M.: Lang 2003 (Forschungen zum Junghegelianismus 10), S. 271-288.

<sup>27</sup> Joseph von Eichendorff, Werke in sechs Bänden. Hrsg. von Wolfgang Frühwald [u.a.]. Bd. 1: Gedichte. Versepen. Hrsg. von Hartwig Schultz. Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag 1987, S. 328, 1038-1040. Vgl. Heinz Hillmann, Schäft ein Lied in allen Dingen? Zur Bildlichkeit der deutschen Romantik. In: Zeitschrift für Deutsche Philologie 88, 1969, Sonderheft, S. 151-161.

*Erstdruck:*

Der Text ist der um den Fußnotenteil und die Anmerkungsindizes erweiterte Beitrag des Verfassers aus der im Stauffenburg Verlag Tübingen erschienenen Festschrift für Konrad Ehlich zum 65. Geburtstag (Diskurse und Texte. Hrsg. von Angelika Redder, 2007).

*Autor:*

Prof. Dr. Konrad Feilchenfeldt  
LMU München  
Institut für deutsche Philologie  
Schellingstr. 3  
80799 München

*Homepage am Institut für deutsche Philologie:*

<http://www.germanistik.uni-muenchen.de/ndl/mitarbeiter.htm>