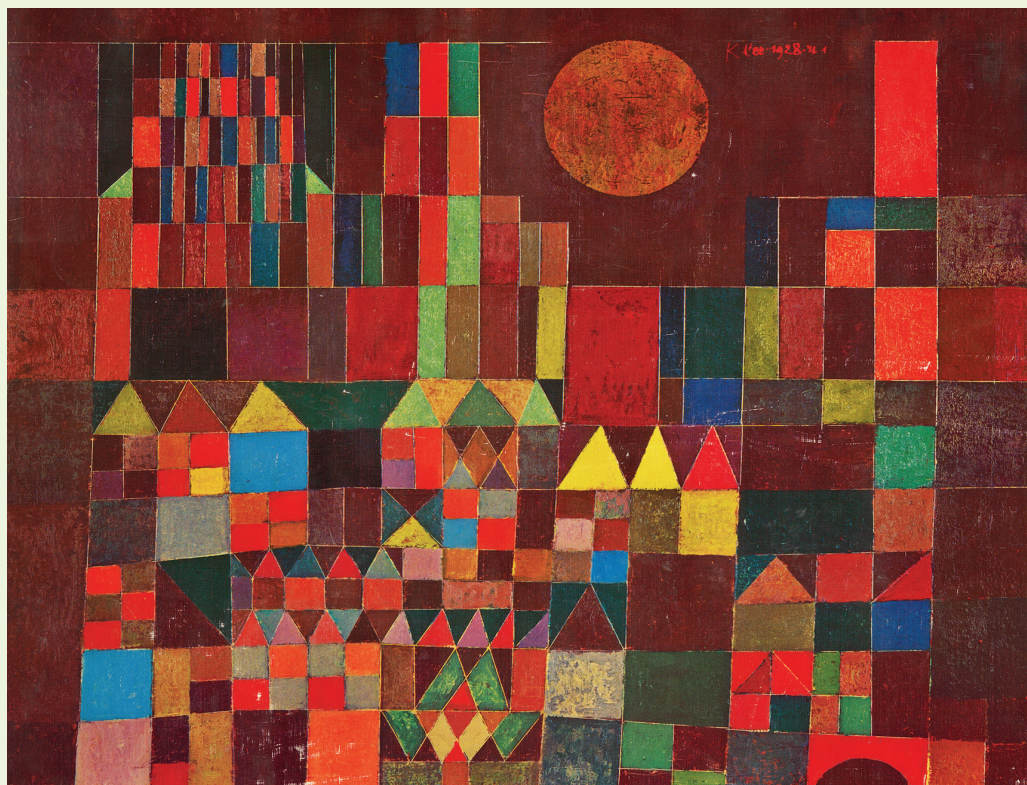


Theo Elm

Die wilde Phantasie und die bürgerliche Ordnung

Literatur im Kontext deutscher Kulturgeschichte
Studien und Essays



Königshausen & Neumann

Theo Elm

—

Die wilde Phantasie und
die bürgerliche Ordnung

Theo Elm

Die wilde Phantasie und die bürgerliche Ordnung

Literatur im Kontext deutscher Kulturgeschichte
Studien und Essays

Königshausen & Neumann

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© 2026
Verlag Königshausen & Neumann GmbH
Leistenstraße 7
D-97082 Würzburg
info@koenigshausen-neumann.de

Umschlag: skh-softics / coverart
Umschlagabbildung: Paul Klee: Burg und Sonne, 1928
(Sammlung George David Thompson, Pittsburgh, USA, 54x26 cm)

Alle Rechte vorbehalten
Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Druck: Printhaus, Żary, Polen
Printed in the EU

ISBN 978-3-8260-9883-3
eISBN 978-3-8260-9884-0

www.koenigshausen-neumann.de
www.ebook.de
www.buchhandel.de
www.buchkatalog.de

Inhalt

Einleitung.....	7
Adieu Aufklärung.	
Jakob Michael Reinhold Lenz' Karikatur: <i>Der Hofmeister</i> (1774).....	17
„Ein Ganzes der Kunst und der Wahrheit“.	
Poesie als Historie? Schillers <i>Wallenstein</i> (1799).....	37
Mephisto und andere.	
Wie die Kunst das Böse besiegt.....	63
Kulturgeschichte eines Betrugs.	
Der Ehebruch bei Goethe, Fontane und Dieter Wellershoff ...	79
„Das frische grüne Leben“.	
Georg Büchner als Naturwissenschaftler	95
Sozialgeschichte gegen den Strich.	
Von Büchner zu Hebbel und Hauptmann	121
Wüste und philadelphisches Reich.	
Nietzsches Metropolen.....	143
Die andere Moderne.	
Hofmannsthal, Rilke und die Lyrik um 1900	155

Die wilde Phantasie und die bürgerliche Ordnung. Jakob Wassermann. Versuch einer Biographie	175
Gibt es ein <i>jüdisches</i> Erzählen? Kafkas Talmud, Wassermanns Kabbala.....	201
„Die Axt für das gefrorene Meer in uns“. Franz Kafka und die Radikalisierung der Moderne.....	219
Überwindung der Raumgrenzen? Globalisierung in Kafkas <i>Verschollenem</i> (<i>Amerika</i> , 1927).....	241
Vom Nachteil der Historie und vom Nutzen der Literatur. Flucht und Vertreibung in Zeitgeschichteforschung und Nachkriegsliteratur	255
„In das Nichts hinein ein Ja bauen...“. Wolfgang Borchert und die Poetik des Stattdessen.....	275
Literatur contra Technik/Technologie? Zum Verhältnis zweier Kulturen	295
Zeit und Raum in der Internet-Kultur. Literarische Antworten auf die elektronische Medientechnik.....	315
Dialektik der Hoffnung – <i>La Peste</i> (1947). Warum Albert Camus weltweit aktuell bleibt.....	333
Quellennachweise	341

Einleitung

1940, mitten im Weltkrieg, erscheint auf holzigem Papier eine Abhandlung, die über Jahrzehnte hin immer wieder neu aufgelegt wird. Sie ist ein Klassiker der philosophischen Anthropologie und fehlt in keiner Universitätsbibliothek. Verfasst hat sie der Philosoph und Soziologe Arnold Gehlen unter dem Titel *Der Mensch. Seine Natur und seine Stellung in der Welt*. Vor dem Hintergrund der Zeitläufte erinnert Gehlen – ein Stück unfreiwilliger Ironie –, dass der Mensch in der Anarchie des Naturlebens zugrunde ginge, besänne er sich nicht auf die eigene Existenzform: Verglichen mit der Instinktmacht und der physiologischen Kompetenz des Tierlebens sei der Mensch „infolge seiner organischen Primitivität und Mittellosigkeit [...], um existenzfähig zu sein, auf Umschaffung und Bewältigung, ja Überbietung der Natur hin gebaut. [...] Der Inbegriff der von ihm ins Lebensdienliche umgearbeiteten Natur heißt Kultur.“¹ Gehlen interpretierend ist damit ein System von Gesetzen, Normen und Regeln gemeint, wie es sich überall auf der Welt in Recht und Wirtschaft, in Politik, Wissenschaft, Medizin, Religion oder Technik äußert und, so Gehlen, gleichsam als zweite Natur das Handeln des Menschen leitet und sichert. Gehlen nennt die Systemelemente und ihre Ausdrucksformen, ob Ehe und Familie, Staat, Justiz, Schule, Universität oder Kirche, „Institutionen“. Sie bergen – in Ergänzung seiner zeitlos-normativen These – historisch-kulturelle Sinn-, Empfindungs- und Bedeutungszusammenhänge, Symbole, Zeichen, Rituale, Zeremonien und sind, so wiederum Gehlen, die notwendigen Prothesen für den Fortbestand des menschlichen Lebens. Karl-

Siegbert Rehberg, einst Assistent Arnold Gehlens und Herausgeber der Gehlen-Gesamtausgabe, verschweigt nicht dessen rechtskonservative Auffassung, „dass die Menschen nur lebensfähig seien, wenn sie sich in Ordnungen einfügen, die, obgleich von Menschen gemacht, ihrem Zugriff, ja sogar jeder Kritik entzogen werden müssen.“² Was aber geschieht dann, so mag man gerade mit Blick auf den Publikationstermin von Gehlens Buch fragen, wenn der institutionelle Halt versagt oder eine der Institutionen, übermächtig geworden, die Ordnung des Kultursystems untergräbt? Gehlen verweist stoisch ihnen vertrauend auf die Institutionen – als „Bändigung der Verfallsbereitschaft des Menschen“³. Hans Blumenberg dagegen kritisiert, Gehlen später kommentierend, den möglichen „Absolutismus“ der Institutionen⁴, und Theodor W. Adorno sieht in der Dominanz der Institutionen die Gefahr der „Ersetzbarkeit und Abschaffung jedes Einzelnen.“⁵ Dabei wäre auf die skeptische Frage nach der Stabilität und Integrität der Institutionen-Kultur eine produktive Antwort durchaus denkbar – vielleicht überraschend: mit Blick auf die Literatur. Hat sie doch seit jeher Bezug zu den sie umgebenden Kulturinstitutionen⁶, und dies, wenn nötig, mit kritischem Biss: Charles Dickens, selbst in einem Armenhaus geboren, reformiert mit seinem Roman *Oliver Twist* das britische Armenhilfegesetz; Émile Zolas Sozialroman *Germinal* führt, nebst dem öffentlichen „J'accuse...!“ des Autors gegen die unrechtmäßige Haft des jüdischen Offiziers Dreyfus, zur Liberalisierung der französischen Politik; Gottfried Benns Lyrik ist spannungsvoll inspiriert von der Philosophie, der Existenzphilosophie; Heinrich Bölls *Ansichten eines Clowns* und Rolf Hochhuths *Stellvertreter* skandalisieren die katholische Kirche; Paul Celans Gedichte reklamieren die Geschichtsvergessenheit der deutschen Nachkriegs-Politik; und wer könnte sich Ferdinand von Schirachs Erzählungen ohne den Bezug zum Recht und zur Rechtsprechung vorstellen?

Aufgrund ihrer Mittellage im Ensemble der Kulturinstitutionen – der Politik, der Philosophie, der Religion oder des Rechts – kann Literatur deren Wirkung überprüfen, sie in anschaulichen Bildern und Geschichten propagieren, kritisieren oder mit Alternativen konfrontieren – und damit eine kulturstabilisierende Funktion übernehmen.⁷ Wer das Kultursystem stürzen will, verbrennt zuerst die Bücher.

Die vorliegende Sammlung von Studien und Essays reflektiert ihrerseits die kommentierende, affirmierende oder kritisierende Kulturfunktion literarischer Werke vom späten achtzehnten Jahrhundert bis zur Gegenwart. Damit verbunden ist die Recherche einer Argumentations- und Handlungsfigur, auf der auch Gehlens Anthropologie gründet, wenngleich sie in seinem Hauptwerk *Der Mensch* expressis verbis nicht genannt wird.⁸ Gemeint ist der Begriff der *Kompensation*, bei Gehlen der Ersatz der Natur durch die Kultur – ein Stattdessen also, ein Äquivalent, ein Gegenwert, ein Ausgleich, eine Entschädigung oder auch nur ein Perspektiven-Wechsel, womit Mängel, Schwächen, Nachteile, Fehler einerseits, durch Perfektion, Stärken, Vorteile, Erfolge oder Kritik andererseits ersetzt werden sollen:

Hierzu als Beispiel, den folgenden Beiträgen vorausgreifend, ein Blick auf Schillers *Wallenstein*-Drama. Wo die Idealität des dramatischen Charakters fehle, wie Schiller über das „Leere“, „Unbedeutende“ und „Rohe“ des historischen Wallenstein rasoniert, müsse, so der Dichter, dies realistische, dies „düstere Bild der Wahrheit“ ausgeglichen werden durch die Idealität der dramatischen Handlung – durch die Farbigkeit der historischen Atmosphäre, durch symbolische Motive und die Spiegelung Wallensteins zwischen Oktavio und Max Piccolomini, kurz, durch das „Reich der Kunst“, so im Prolog zu *Wallensteins Lager*. Schiller beschreibt mit diesem „Reich“ einen

idealen, zweckfreien Raum, in dem der Mensch zur wahren Freiheit und Menschlichkeit gelange.⁹ Bemerkenswert, verdankt doch gerade ihm, dem kompensatorischen Ersatz der historischen Realität durch die „Kunst“, Schillers *Wallenstein* den Applaus der realitätsbewussten Historiker. Das Drama sei im Gegensatz zu Schillers Vorentwurf, seiner die Res gestae betonenden *Geschichte des Dreißigjährigen Kriegs*, eine „tiefere Einsicht in das menschliche Wesen [...] als sie die Geschichtsschreibung zu gewähren vermag“, lobt exemplarisch Theodor Schieder.¹⁰

Kompensation, Ersatz, Ausgleich – das sind auch die verborgenen Triebfedern in Jakob Wassermanns Leben und Werk. Aufgewachsen in den desolaten Verhältnissen einer verarmten jüdischen Familie, findet er schon früh einen Ausgleich seiner Lebensbeschränktheit, er findet ihn im Erzählen. Die poetische, die imaginierte Gegenwelt und mit ihr das eigene Ich wurden ihm, so bekennt er, zur Inkarnation „wilder Phantasie“, getrieben von „Anfällen der Verzückung“ auf der Suche nach dem unkenntlichen, dem „geheimnisvoll Jenseitigen“ des trüben bürgerlichen Alltags. Dann – viele Jahre später, nunmehr Bestseller-Autor, „Weltstar des Romans“ (Thomas Mann), mit dem Lebensstil des Arrivierten, mit einer Villa in Bad Aussee, Ferien in Pontresina und St. Moritz, versucht er die jugendliche Bilder sucht und Erzählphantastik im Ganzheitsdenken goethezeitlicher Kunsttradition zu zügeln (*Die Kunst der Erzählung*) und kann sich doch nicht von der immer wieder ausbrechenden Phantasieflut trennen. Verbunden mit einem plakativen Humanitätsideal, der „Höflichkeit des Herzens“, ist sie ihm zugleich Antrieb und Abkehr vom heimischen Judentum. Darin gleicht und widerspricht er zugleich seinem literarischen Konkurrenten Franz Kafka, der – Jude auch er – den eigenen Glaubensverlust programmatisch als befreiend erkenntniskritischen, Werk und Leben rettenden Gewinn erklärt: „Der Geist wird erst frei,

wenn er aufhört, Halt zu sein.“¹¹ Ob Schiller, Wassermann oder Kafka – über alle Unterschiede hinaus ist den drei Autoren gemeinsam als Antwort auf die Rationalität der Geschichte und des Lebens deren Sublimierung, sei es durch das „Reich der Kunst“ (Schiller), durch die „wilde Phantasie“ (Wassermann) oder durch den ins Absurde hinüberspielenden „Geist“ (Kafka).

Diese teils ästhetische, teils inhaltliche Spannung von rationaler Ordnung und aufblühender Phantasie signalisiert das hier dem Buch als Motto mitgegebene Umschlagbild von Paul Klee – eine kunterbunte, mosaikartig sich ausgelassen und einfallsreich gebende Ansammlung kleiner und großer Quadrate, Rhomben und Dreiecke, gekrönt von mehrfarbig aufstrebenden und sich nach oben verjüngenden Rechtecken, dazwischen eine ockerfarbene Kugel – die Sonne. Klee hat das kubistische Bild lakonisch *Burg und Sonne* getauft, als wollte er von dessen entgegen allem Anschein wohlbedachtem Konstruktionscharakter ablenken – der Spannung zwischen dem scheinbaren Primitivismus des bunten Figuren- und Farbpanoptikums einerseits und andererseits der rationalen Ordnung, auf dem es gründet: Die erdfarbene Sonne spendet den kleinen und größeren Komplexen ein warm empfundenes Licht. Die untere Bildhälfte, sichtlich die Bürgerstadt, gewinnt ihren lebendigen Eindruck nicht nur aus den Farben, sondern mehr noch aus den Formen und Gestalten, den Rhomben und Dreiecken, deren Spitzen dynamisch nach oben burgwärts weisen, den Haus-Quadraten, die dagegen statisch, wie es scheint, auf ihrem Ort beharren, weiter den hoch gezogenen Rechtecken, die stabilisiert von längs und quer verlaufenden Linien den Burgtürmen spürbar Dauer und Bedeutung verleihen, den lockeren Horizontalstrichen, die sich als Wege und Straßen links und rechts dem Betrachter schräg zuzubiegen scheinen und dem Fensterblick auf das eingerahmte Panorama das Gefühl der Räumlichkeit vermitteln. Ernst Machs *Analyse der Empfindungen* mit dem Untertitel *Das Verhältnis*

des Physischen zum Psychischen war für Paul Klee 1905 eine Offenbarung: Was wir sehen, hören, tasten, liest er da, sind nicht Gegenstände, sondern subjektive Empfindungen, hier: der Phantasie und Ordnung, aus denen sich für uns die Welt erschließt.

Überblickt man die Reihe der im Folgenden versammelten Kultur-Geschichten von der späten Aufklärung bis zur Moderne und Postmoderne, so mag einem – in Autorperson, Handlungsgang oder Formgestalt – die auf Ausgleich, Ersatz, Äquivalenz bedachte Haltung als literarische Bestätigung dessen erscheinen, was Odo Marquard – hierbei durchaus im Einvernehmen mit Arnold Gehlen – als evolutionär gewachsene, kulturgeschichtlich beglaubigte Strategie des Menschen bezeichnet hat: Von der Antike bis zur Gegenwart begründet Marquard in einem dichten Handbuchartikel¹² an zahllosen Beispielen aus den Kulturinstitutionen der Philosophie, Ökonomie, Theologie, Medizin, Pädagogik und des Rechts seine These vom Menschen als „Homo compensator“¹³. Auch der Dichter, so möchte man betonen, zählt dazu, und dies umso mehr, wenn im Text ein rezeptionssteuerndes Moment für Problem-Spannung und zugleich – als Pointe – für Problem-Lösung sorgt, wenn also die Erzählung, der Roman, das Drama oder Gedicht eine ästhetische Disproportion, einen thematischen Konflikt, Widerspruch, Fehler, Mangel oder Verlust durch Kompensation, durch Ausgleich, durch ein *Stattdessen* ausbalanciert. Dann ist die Welt wieder im Lot, manchmal allerdings, entgegen der Erwartung – Pointe der Pointe – gerade nicht oder nur zum Schein.¹⁴

Das *Stattdessen* bestimmt aber nicht nur die Argumentationsstruktur der hier vorgestellten Texte – es ist im Folgenden zugleich auch der rhetorische Hebel ihrer Interpretation: Die aus den literarischen Werken gewonnenen Erkenntnisse deutscher Kulturgeschichte verstehen sich als Alternative zum kausalen

Wissen der professionellen Historie, welche Subjektivität, Empfinden, Wahrnehmen, Erspüren, Erleben kategorisch ausschließt oder lediglich instrumentell als Medium der Forschung einsetzt.¹⁵ Es ist dies eine Alternative, die nicht politische *Ereignisse*, soziale *Strukturen* oder *mikrohistorisch* lokalgeschichtliche und einzelbiographische Details objektiviert. Die literarischen Texte interpretieren vielmehr das subjektive *Erfahren*, *Empfinden* und *Erleben*¹⁶ der institutionellen Wirklichkeit einer Zeit – ohne Rückbindung an die geschlossene Ordnung eines wissenschaftlichen Geschichtsentwurfs. In den folgenden Studien und Essays wird daher das in den dichterischen Werken selbst dargestellte Erleben deutscher Kulturgeschichte als ein *Stattdessen* der Geschichtswissenschaft erläutert und gewertet. Der kulturgeschichtliche Bogen reicht von der tragikomisch empfundenen Fatalität spätaufklärerischer Pädagogik in Lenz' *Hofmeister* über Schillers dem Publikum offerierter Wahrnehmung des „düstren Bilds“ der „Wahrheit“ hinterm „heitren Reich der Kunst“, ferner über die erlittene Problematik und zunehmend erlebte Entwertung der Ehe in den Romanen von Goethe und Fontane bis zu Dieter Wellershoff, weiter über die existenzentwurzelnde Großstadterfahrung in expressionistischen Gedichten, über die individuell erkämpfte jüdische Assimilation um 1900 bei Kafka und Wassermann, über das alles Sinn- und Selbstvertrauen erschütternde Chaos der Flucht aus Osteuropa 1945 in Texten von Christa Wolf, Siegfried Lenz und Rose Ausländer, über die erbarmungswürdige und zugleich widerständige Erfahrung der *Stunde Null* in den Erzählungen von Wolfgang Borchert, bis hin zu den von Ransmayr, Süskind, Kehlmann, Nadolny, Sebald und Handke erzählten Antworten auf die technikbegründeten, bewusstseinsstürzenden Zeit- und Raum-Erfahrungen am Ende des zwanzigsten Jahrhunderts. Und wenn zuletzt noch Albert Camus' französische Parabel von der Pest aus dem Jahr 1947 vorgestellt wird, dann deshalb,

weil der Roman mit dem Erleben von Panik *und* Auflehnung auch für eine präsente, aktuell deutsche Erfahrung spricht – für das Erleiden der Covid-19-Pandemie, die 2020 begann, aber – so die WHO – mit dem gegenwärtigen Ende der medizinischen Notlage nicht verlischt. Auch der Arzt Rieux, Camus' Erzähler, weiß es – „dass nämlich der Pestbazillus nie stirbt“.

Ein geschlossenes Panorama deutscher Kulturgeschichte über einen Zeitraum von mehr als 200 Jahren ergibt sich bei alledem nicht. Zu divers, wenn auch exemplarisch, sind die Perspektiven und Themen. Jedoch sind im Einzelnen – jeweils aus subjektivem Erleben – durchaus kulturhistorische Zeitverläufe verschiedener Institutionen akzentuiert: So etwa die über Jahrzehnte als sukzessiven Niedergang widerfahrene Entwicklung spätaufklärerischer Pädagogik oder die wechselnd erlittene Ehe-Problematik – vom brüchigen Moraldiktat des preussischen Landadels bis zum Laissez-faire der zivilen Postmoderne, ferner das krisenhafte Selbstverständnis der deutschen (Klein-) Bürgerfamilie im Verlauf des neunzehnten Jahrhunderts. Betont ist auch die von der Gründerzeit (Fontane) bis zur Gegenwart (Nick Bostrom) vielfacettiert erachtete Sinnoffenheit technikgeprägter Wirklichkeit sowie die von Kafka bis Ransmayr, Süskind und Kehlmann different erfahrene Wahrnehmung einer zunehmend globalisierten Welt.¹⁷

-
- 1 Arnold Gehlen: Der Mensch. Seine Natur und seine Stellung in der Welt. Berlin 1940, S. 26f. – Ders.: Anthropologische Forschung. Zur Selbstbegegnung und Selbstentdeckung des Menschen. Reinbek 1961, S. 94.
 - 2 Karl-Siegbert Rehberg u.a. (Hrsg.): Zwischenbericht des DFG-Projektes „Theorie und Analyse institutioneller Mechanismen“. Aachen 1991, S. 5–6. (Zit. Wikipedia-Artikel: *Arnold Gehlen*).

-
- 3 Zit. Karl-Siegbert Rehberg: Theodor W. Adorno und Arnold Gehlen: Politische Gegensätze und kulturkritisches Einverständnis. In: Mimesis Journals: <https://mimesisjournals.com>, S. 215.
 - 4 Hans Blumenberg: Anthropologische Annäherung an die Aktualität der Rhetorik (1971). In: Blumenberg: Wirklichkeiten, in denen wir leben. Stuttgart 1981, S. 115.
 - 5 Zit. in: Anm. 3., S. 215.
 - 6 Vgl. Erwin Wolffs Überlegungen zur Funktionsgeschichte der Literatur. In: Wolff: Sir Walter Scott und Dr. Dryasdust. Zum Problem der Entstehung des historischen Romans im 19. Jahrhundert. In: Wolfgang Iser u. Fritz Schalk (Hrsg.): Dargestellte Geschichte in der europäischen Literatur des 19. Jahrhunderts. Frankfurt/Main 1970, S. 15–32.
 - 7 Zum Zusammenhang von Funktionsgeschichte der Literatur u. der Literatur als Kulturgeschichte: s. neben Wolff (Anm. 6) Silke Stratmann: Art. Funktionsgeschichtliche Ansätze. In: Ansgar Nünning (Hrsg.): Metzler-Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie. Stuttgart – Weimar 2008, S. 225–226 – sowie Wilhelm Voßkamp; Literaturgeschichte als Funktionsgeschichte der Literatur (am Beispiel der frühneuzeitlichen Utopie). In: Thomas Cramer (Hrsg.): Literatur und Sprache im historischen Prozeß. Bd. 1. Tübingen 1983, S. 32–54, insb. S. 32–36. – Astrid Erll: Art. Kulturgeschichtliche Literaturwissenschaft. In: Metzler-Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie. Stuttgart – Weimar 2008, S. 397. – Manfred Engel: Kulturwissenschaft/en – Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft – kulturgeschichtliche Literaturwissenschaft. In: Manfred Engel (Hrsg.): KulturPoetik 1.1 Göttingen 2001, S. 8–36. – Ernst Hanisch: Die linguistische Wende. Geschichtswissenschaft und Literatur. In: Wolfgang Hardtwig u. Hans-Ulrich Wehler (Hrsg.): Kulturgeschichte Heute. Göttingen 1996, S. 212–230. – Ute Daniel: Kulturgeschichte. In: Ansgar Nünning u. Vera Nünning (Hrsg.): Konzepte der Kulturwissenschaften. Stuttgart – Weimar 2003, S. 186–204. – Achim Landwehr: Kulturgeschichte. Stuttgart (UTB) 2009.

-
- 8 Vielleicht hat Gehlen den Begriff der Kompensation deshalb zunächst vermieden, weil ihn sein akademischer Lehrer Max Scheler bereits in einem scheinbar ähnlichen und doch markant differenten Zusammenhang explizit verwendet hat? In seinem Vortrag *Die Stellung des Menschen im Kosmos* (1928) entwirft Scheler ein Bild des Menschen, dem zwar Instinkt und Triebe fehlen, der jedoch „kompensatorisch“ durch Geist und Vernunft dem Naturzusammenhang vollkommen „enthoben“ sei und daher zur „Krone der Schöpfung“ werden konnte.
 - 9 S.a. Schillers *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen* (1795), Zweiter Brief, gerichtet gegen Kants Vernunft-Primat: „Die Kunst ist eine Tochter der Freiheit“.
 - 10 Theodor Schieder: Schiller als Historiker. In: Schieder: *Begegnungen mit der Geschichte*. Göttingen 1962, S. 78.
 - 11 Kafka in einem Brief an Max Brod (Max Brod: *Über Franz Kafka*. Frankfurt/Main 1974, S. 276).
 - 12 Odo Marquard: *Kompensation*. In: Joachim Ritter u. Karlfried Gründer (Hrsg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Bd. 4: I-K. Darmstadt 1976, Sp. 912–918.
 - 13 Odo Marquard: *Homo compensator*. Zur anthropologischen Karriere eines metaphysischen Begriffs. In: Marquard: *Philosophie des Stattdessen*. Stuttgart 2000, S. 11–29.
 - 14 S. den Beitrag in diesem Band: *Kulturgeschichte eines Betrugs*. Der Ehebruch bei Goethe, Fontane und Dieter Wellershoff, S. 79.
 - 15 Siehe in diesem Band: *Vom Nachteil der Historie und vom Nutzen der Literatur*, S. 255.
 - 16 Achim Landwehr: *Kulturgeschichte*. Stuttgart 2009, S. 12.
 - 17 Gelegentliche inhaltliche Überschneidungen dieser einleitenden Bemerkungen mit einigen der folgenden Texte sind dort der besseren Verständlichkeit wegen nicht gelöscht.

Adieu Aufklärung.
Jakob Michael Reinhold Lenz' Karikatur:
Der Hofmeister (1774)

I

In Kants *Kritik der reinen Vernunft* (1781) bekennt sich das späte achtzehnte Jahrhundert zu den Grenzen rationaler Erkenntnis. Die Anerkennung der Grenzen des Verstandes in Metaphysik und Wissenschaft bedeutet aber zugleich eine Aufwertung dessen, was jenseits dieser Grenzen liegt. Das ist neben dem Glauben an Gott das zufällige, sinnfreie und konkrete Dasein des Menschen – sein Seelenvermögen und dessen Einsichten, seine körperliche Konstitution und deren seelische Konsequenzen, sein Alltag und dessen Bewusstseinshorizont. Kant selbst weist darauf hin, wenn er in den Vorlesungen zur Anthropologie für „Weltkenntnis“ plädiert¹ – Weltkenntnis, die man nicht durch die reine Vernunft, sondern nur durch die gewöhnliche „Erfahrung“ erwerbe.² Wo findet man die gewöhnliche „Erfahrung“? Natürlich im Leben selbst – und in der Literatur. Als Magazin der Lebenserfahrung nennt Kant „Schauspiele“ und „Romane“,³ weil sie das „Seyn des Menschen“, seine „innere Geschichte“ zu anschauender Erkenntnis brächten, d.h. die „Eigentümlichkeiten“ und „kleinen Züge aus dem Leben“, wie es etwa zur gleichen Zeit in Friedrich von Blanckenburgs Romanästhetik heißt. So verwandelt sich Kants Königsberger Hörsaal in einen Legitimationsraum für die schöne Literatur – während der anthropologische Versuch des Systemphilosophen nur ein Vorlesungsskriptum bleibt, Parergon im Reich der praktischen Vernunft, zweitrangig gegenüber der Ethik und

Geschichtsphilosophie: Ein System der Moral und der Historie ist möglich, unmöglich ein System des Lebens. Ergo: Erst 1798 hat Kant die *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* veröffentlicht – als letzte von ihm herausgegebene Schrift.

Einer der Autoren, der das von Kant erschlossene und nur halbherzig genützte Terrain besetzt, ist sein Student Jakob Michael Reinhold Lenz. Wie radikal Lenz aufgreift, was der Philosoph liegenlässt, die Rehabilitation der Sinnlichkeit, das Interesse am Körper und an den dunklen Regionen der Seele, kurz: das nackte Dasein, zeigt exemplarisch die Rezension, die Lenz 1773 über Goethes *Götz von Berlichingen* schreibt: Während bei Goethe der handlungsstarke Selbsthelfer am Ende im rousseauistischen Gefängnisgärtchen „nach dem Grabe“ sinkt, aber mit einem letzten Wort – „Freiheit, Freiheit!“ – als Idee sofort wieder aufersteht, verzichtet der Rezensent Lenz auf solch illusionären Zauber. Entzaubert sieht er den Menschen, entblößt von der sich selbst problematisch gewordenen Aufklärung, verlassen nicht nur von Gott, sondern auch von allen guten Geistern metaphysischer Sinngebung:

Wir werden geboren – unsere Eltern geben uns Brot und Kleid – unsere Lehrer drücken in unser Hirn Worte, Sprachen, Wissenschaften – irgendein artiges Mädchen drückt in unser Herz den Wunsch es eigen zu besitzen, es in unsere Arme als unser Eigentum zu schließen, wenn sich nicht gar ein tierisches Bedürfnis mit hineinmischt – es entsteht eine Lücke in der Republik, wo wir hineinpassen – unsere Freunde, Verwandte, Gönner setzen an und stoßen uns glücklich hinein – wir drehen uns eine Zeitlang in diesem Platz herum wie die andern Räder [...] – bis wir [...] zuletzt wieder einem neuen Rade Platz machen müssen – das ist [...] unsere Biographie – und was bleibt nun der Mensch noch anders als eine vorzüglich künstliche kleine Maschine, die in die große Maschine, die wir Welt, Weltbegebenheiten, Weltläufe nennen, besser oder schlimmer hineinpaßt (2, 637).⁴

Lenz versteckt hinter der Huldigung an Goethes *Götz* ein Fazit des Fatalismus und der Entfremdung. Ein geheimer Riss geht schon hier durch die Freundschaft der beiden, des Glücklichen, dessen Straßburger Sturm und Drang sich bald mit den Weimarer „Weltläuften“ versöhnen wird, und des Schwierigen und Gefährdeten, dem das Arrangement mit der Welt unmöglich bleibt. Im Gegensatz zu Goethes *Götz* sieht Lenz den Menschen fern spekulativen Lebenssinns, wie ersehnt er auch bleibt: „Eine wunderlich zusammengesetzte Masse Materie“ sei der Mensch, eine „Maschine“, deren „Räder“ die nie erfüllten „Triebe“ nach „Vollkommenheit“ und „Glückseligkeit“ seien.⁵ Lenz' Blick auf die kontingente, von aller Idealität entblößte Existenz führt zur Bildung jener unideal verbogenen, idiosynkratischen und widersprüchlichen Gestalten, die in seinen Dramen hausen. Ihre Namen sprechen Bände: Graf Chamäleon und Herr von Zopf, Hofmeister Läuffer, Frau Hamster, Feldprediger Eisenhardt und die Lüstlinge Graf von Spannheim und Offizier Rammler. Nicht die sinnsetzende Vernunft, sondern die willkürliche Natürlichkeit des Leibes scheinen ihr Handeln zu bestimmen. Die Physiognomik des von Lenz verehrten Johann Caspar Lavater zieht ihre Spur durch Lenz' Dramen, die Lehre von der Semiotik des Körpers, des Körpers als Zeichen der Seele, hier freilich einer Gott fernen Seele.⁶ Weil aber Lenz im Sinne Lavaters keine historische, sondern eine strukturelle Anthropologie entwirft, weil er seine Figuren gleichsam als biologische Konstanten vorstellt, fällt in seine Dramen auch nicht Goethes Glanzlicht der Geschichte. Die historische Relativierung der Gegenwart – sie ist ihm fremd. Fremd ist ihm die Inszenierung einer naturhaften, idealen Vor-Geschichte der Aufklärung, die nach dem Sündenfall der Vernunft allein durch die Vernunft wieder zu erringen wäre. Die utopischen Träume einer dereinst mit sich selbst versöhnten Aufklärung – geträumt in Lessings *Erziehung des Menschengeschlechts* und Schillers *Ästhetischer*

Erziehung – sie fehlen bei Lenz.⁷ Es sind die Defekte der Aufklärung, die er in seinen Schriften aufspießt, und nichts weiter. Was noch an Utopismus da ist, erscheint wie dessen Persiflage, erschöpft sich in abseitigen Rezepten als bloßen Anhängseln der Dramen – hier ein Plädoyer für Soldatenbordelle, dort ein Votum für Gemeinschaftsschulen. Worin besteht dann aber, so mag man fragen, Ziel und Sinn in Lenz' anthropologisch vermittelter Zeitkritik, der Kritik in den *Soldaten*, im *Hofmeister*, im *Tugendhaften Taugenichts*, im *Neuen Menoza*, im *Engländer* und in der Satire *Pandämonium Germanicum*? Was ist der Punkt, auf den Lenz' zeitkritisches Interesse zu bringen wäre? Es ist – in plakativer Verkürzung – die Dialektik der Aufklärung, auf die Lenz zielt. Wie das gemeint ist, zeigt das Beispiel des *Hofmeister*-Stücks.

II

Das *Hofmeister*-Drama von 1774 ist nicht nur ein Verriss der zeitgenössischen Gesellschaft überhaupt, sondern zugleich Lenz' Abrechnung mit dem eigenen Leben. Ein Verriss der Gesellschaft überhaupt, insofern die Figuren typenhaft und daher verweiskräftig reduziert sind. Und eine Abrechnung mit dem eigenen Leben, insofern die Gestalt des Hofmeisters Läufer, geduckt und aufbegehend unter den Repressionen des Standes und der Sitte, Lenz' eigene Drangsale in der livländischen Provinz seiner Jugend abarbeitet. Das Stück ist eine Multivisions-show des Selbsterlebten. Da ist in der Gestalt Läufers Lenzens Alter Ego, der Hofmeister im Wartesaal einer bürgerlichen Karriere, als den ihn der eigene Pastoren-Vater auf Biegen und Brechen sehen wollte, bis der junge Lenz auf und davon lief. Da ist das übergroße, das Vierfach-Bild des Lenzschen Vaters – des Vaters als Aufklärer in der Gestalt des Geheimen Rats von Berg, dann als polternder Familientyrann in der Rolle des Majors von Berg, ferner als selbstbewusster Pastor, nämlich als

Vater Läufer, der sich vom Geheimen Rat nichts gefallen lässt, und endlich als säuerlicher Erbsenzähler, verkörpert durch den väterlich sich gebenden Lehrer Wenzeslaus. Da sind die zwei liederlichen, im Starkdeutsch des Sturm und Drang kraftmei-ernden Studententypen Pätus und Bollwerk in Halle und Leipzig, den symbolischen Zentren der Aufklärung – aber es könnte mit Gässchen, Hunden, Karzer, Theatertruppe und Garnison auch Königsberg sein, wo Lenz 1768–71 studierte. Und auch die anderen Figuren, die resolute Wirtin mit ihrem Ersatzkaffee, der schwächliche Stadtmusikus mit seiner entehr-ten Tochter, der blässliche Adelige mit seinem Hofmeister als Diener und Trabant – sie erscheinen allesamt wie Repräsen-tanten des dürftigen und engen Milieus, in dem der Autor auf-wuchs und das doch überall gegenwärtig war im provinziellen, hauptstadtlosen Deutschland des achtzehnten Jahrhunderts. Indem Lenz, vertreten durch den Hofmeister Läufer, mit dem eigenen gedrückten Dasein abrechnet, vernichtet er zugleich die Gesellschaft, die diesen Läufer hervorgebracht hat. Er vernich-tet sie durch Komik. „Komödie“ nennt er sein bitteres Stück – die Kompensation seiner Lebensnöte.

Aber was heißt Komik, und wie wird Komik zu einem In-strument der Kritik? Das Komische, so präzisiert Friedrich Georg Jünger, sei ein Effekt der Normabweichung. Nur durch den Bezug auf eine Regel, eine durch Tradition oder Erfahrung anerkannte Norm, der es widerstreitend gegenübertrete, ergebe sich das Komische. Das Komische sei allerdings erst dort garan-tiert, wo bei offenkundiger Überlegenheit des Gegners, der Norm oder Regel, der sichtlich Unterlegene als „komischer Provoka-teur“ den Kampf beginne. Mit anderen Worten: Komisch sei, wenn die Nase sich nicht mit ihrem bescheidenen Platz im Ge-sicht begnüge, sondern es unbescheiden mit dem ganzen Ge-sicht aufnehme, ja mehr noch mit dem ganzen Menschen. Der Mensch sei jetzt nicht mehr Mensch – der Mensch sei Nase. So

definiert Jünger in seiner unterhaltsamen Studie *Über das Komische*⁸ die Karikatur. Denn die Karikatur ist für ihn der Parafall einer komischen, d.h. unangemessenen Normabweichung. Diese Unangemessenheit bleibt freilich ständig bewusst, weshalb der Konflikt zwischen der Nase und der komplexen Person als nicht ernsthaft, sondern eben als komisch zu erkennen ist.

Aus dieser Art der komischen Normabweichung entstehen Menschenbild und Lebenswelt in Lenz' *Hofmeister*-Stück. Seine Figuren laufen nicht als Menschen über die Bühne, sondern gleichsam als Nasen – nämlich karikaturistisch einseitig. Das bekunden ihre im wahrsten Sinn des Wortes leibhaftigen Namen: Läufer, Frau Hamster, Jungfer Knicks, Fräulein Milchzahn, Jungfer Rehhaar usw.. Welche kritischen Möglichkeiten ein Theater der Personalkarikaturen bereithält, das erweist sich an Lenzens *Hofmeister*-Drama – genauer am Angelpunkt der Lenzschen Personalkarikaturen, an der zentralen Kritik der Pädagogik, worauf Titel und Untertitel ironisch anspielen: *Der Hofmeister oder Vorteile der Privaterziehung*.

Die Pädagogik ist bei Lenz vor allem durch drei Figuren vertreten – durch den Lehrer Wenzeslaus, durch den pädagogischen Räseneur von Berg und durch den Hofmeister Läufer. Zunächst der Lehrer Wenzeslaus. Er erfüllt zum Schein die Norm: Im III. Akt, 2. Szene tritt er erstmals auf, und zwar normgerecht in der Schule bei der Korrektur von Schularbeiten. Aber schon die Regieanweisung („sitzt an einem Tisch, die Brill' auf der Nase und liniert“) lässt darauf schließen, dass es hier gar nicht um den Lehrer Wenzeslaus geht, sondern um das Lehrerhafte an ihm, das im Folgenden denn auch kräftig gegen Wenzeslaus angeht und die Oberhand zu gewinnen versucht. Das Linienziehen und Geradeschreiben wird zum A und O aller Sitten, aller Wissenschaften, ja sogar der Moral (1, 78): „ein Mensch, der nicht grad schreiben kann, sag ich immer, der kann

auch nicht grad handeln“. Die Freizeit nach der Schule bis zum Abendessen wird verdrängt vom Vorschriftenchreiben (1, 84f.) – ein Running motif durch alle Wenzeslaus-Auftritte. Die Rede verwandelt sich ihm ständig in ein Magazin von Bibelziten und völlig redundanten lateinischen und griechischen Floskeln – letzteres eine Strategie der Pauker-Karikatur bis zu Heinrich Manns *Professor Unrat* und Heinrich Spoerls *Feuerzangenbowle*. Die Armut seines Lehrerhaushalts kompensieren allerlei moralistische Lebensweisheiten von der Art: Sattessen, „das macht böse Begierden und schläfert ein“ (1, 85), und gegen die Langeweile empfiehlt Wenzeslaus dem trostlosen Läufer die Lektüre eines lateinischen Lexikons (1, 85). Der krausen Rezepte verkappter Sinn: Wenzeslaus ist die komische Inkarnation pietistischer Pädagogik, wie sie auch Lenz' eigener Vater vertreten hat. Ihre Prinzipien sind: Askese, Demut, untertäniger Gehorsam, Bescheidenheit und sturer Fleiß, Abhaltung von Müßiggang und Laster, Brechung des kindlichen Eigenwillens und, verflochten mit Lesen, Schreiben und Rechnen, die Erweckung gemüthafter Frömmigkeit, aber auch tätiger Nächstenliebe – daher Wenzeslaus' überraschender Widerstand gegen die Verfolger des Hofmeisters.

Diese Grundsätze pietistischer Pädagogik waren zu Lenz' Zeit jedermann bekannt. Man kann sie in der zentralen Schulordnung der Zeit nachlesen, im *Königlich-Preussischen-General-Land-Schul-Reglement* von 1763⁹, aber auch in den weitverbreiteten Schriften August Hermann Franckes. Denn Francke ist im Halle des frühen achtzehnten Jahrhunderts der Begründer der pietistischen Pädagogik – in Halle, wo auch Lenz' Vater studierte. Doch darauf, auf eine Phänomenologie pietistischer Pädagogik, will Lenz nicht hinaus. Er bezweckt zweierlei. Erstens verabsolutiert er karikierend Wenzeslaus' Pädagogik zum Zweck ihrer Kritik. Willkürlich nebensächliche Details, wie das Linienziehen in den Heften, das Vorschriftenchreiben oder das

Einschläfern böser Begierden durch reichlichen „Tobakgenuß“ (1, 85, 104), vertreten ständig wiederkehrend die ganze Person des Wenzeslaus, eine Unverhältnismäßigkeit, die noch deutlicher wird, wenn man sich den Glanz seines Namens vor Augen hält: Wenzeslaus, d.h. der ‚Vielgerühmte‘. Aber das hilft ihm nichts. Die ihm von Lenz verpassten Marotten machen aus dem Vielgerühmten den Popanz eines Schulmeisters – so dass dem Läufer der Schrecken in die Knochen fährt: „Der wird mich noch zu Tode meistern“ (1, 86). Mit der unangemessenen Abweichung von der pädagogischen Norm wird auf das Unangemessene einer Pädagogik aufmerksam gemacht, die hinter den Säkularisations- und Emanzipations-Ansprüchen der fortgeschrittenen Aufklärung zurückgeblieben ist. Und wirklich: Ein verstiegener Moralanspruch, religiös motiviert, erhebt sich bei Wenzeslaus lächerlich gegen die dürftige Realität der Dorfschulkate und Lehrerarmut. Mit Bibelsprüchen und Geradeschreiben werden seine geschurigelten Schüler nie eine Universität von innen sehen.

So präsentiert Lenz – ein Ausfall gegen den eigenen Pastoren-Vater – die pietistische Erziehung seiner Zeit. Ein neues Pädagogik-Programm ist überfällig – und wird tatsächlich aktuell in den 1770er Jahren. Es kommt auch bei Lenz ins Spiel, freilich gleichfalls karikiert, wie später noch zu zeigen ist. Explizit genannt wird es im Stück so wenig wie das des Pietismus. Denn Lenz’ Wenzeslaus-Karikatur geht in einem bestimmten erziehungstheoretischen Prinzip allein nicht auf. Die komische Verfremdung der Lehrerfigur attackiert am Beispiel der pietistischen Pädagogik die scholastischen Prinzipien oder Einheitsvorstellungen überhaupt, auf die gerade Wenzeslaus so erpicht ist. Der Karikaturist Lenz meint mit ihm, dem Erziehungsprinzip des Pietismus, zugleich den pädagogischen Eifer des ganzen 18. Jahrhunderts.

„Mich deucht“, so mokiert sich Lenz, „wir haben in der Republik der Gelehrten Erfahrungen genug gehabt, wieviel Irrungen schon aus der gefährlichen Einheitssucht, dem Bestreben alles auf eines, auf ein Principium, zurückzubringen, entstanden.“¹⁰ Prinzipienreiterei und Einheitssucht wirft Lenz der normativen Pädagogik vor, die zur Zeit des *Hofmeister* zu einer Zentralwissenschaft der späten Aufklärung avanciert. Was früher als „Kinderzucht“ oder „Erziehungskunst“ dilettierte, verantwortet von ausgedienten Unteroffizieren, wird in den 70er Jahren professionalisiert. Durch die Berufung des Lehrers Ernst Christian Trapp als erstem Ordinarius für Erziehungswissenschaft an der Universität Halle 1779 wird die Pädagogik in den Rang einer systematischen Disziplin erhoben. Weshalb, erklärt Kant gut aufklärerisch-idealistisch in seiner *Pädagogik* von 1803: „Der Mensch kann nur Mensch werden durch Erziehung. Er ist nichts, als was Erziehung aus ihm macht.“¹¹ Aber schon zwanzig Jahre vorher, 1783, setzte Kants berühmte Definition der Aufklärung ganz auf die Pädagogik: Den „Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit“ könne, so Kant, nur der Lehrer zeigen, sei es als Professor hinter dem Katheder oder als Pfarrer auf der Kanzel.¹² Die so der Pädagogik zugesprochene Macht als ‚Erzieherin des Menschengeschlechts‘ treibt Lenz unangemessen auf die Spitze, indem er seinen Wenzeslaus dem unterweisungsbedürftigen Läufer fürsorglich und gutgelaunt versprechen lässt: „Ich will Euch nach meiner Hand ziehen, daß Ihr Euch selbst nicht wiedererkennen sollt“ (1, 86). Da verschlägt es Läufer die Sprache, der Autor Lenz beendet gnädig die Szene, und man erkennt: Hier wird ein zeitgenössisches Prinzip der Aufklärung, das Prinzip Erziehung, mit dem Mittel der Karikatur auf den Kopf gestellt – um zu zeigen: zur Ausschließlichkeit, zum Prinzip verabsolutiert, schlägt die Erziehung als Indoktrination in das Gegenteil um, leistet nicht den Ausgang des Menschen aus seiner Unmündigkeit, sondern

führt zu seiner Entmündigung: Dialektik der Aufklärung. Der Mensch erkennt sich selbst nicht mehr, und so verliert sich auch Läufer nach der Gehirnwäsche beim Lehrer Wenzeslaus und möchte in der Kastrationsszene keineswegs zu einem besseren Läufer, sondern „zum Wenzeslaus wiedergeboren werden“ (1, 104).

In Lenz' Diskurs über die Erziehung ist der Dorfschullehrer Wenzeslaus nur *eine* Stimme. Eine andere ist die des Geheimen Rats von Berg. Von Berg präsentiert sich als fortgeschrittener Aufklärer. Die elitäre Hofmeister-Erziehung will er abschaffen und der allgemeinen Schulerziehung den Vorzug geben. Aber ebenso fremd ist ihm auch die religiös motivierte Pedanterie des pietistischen Wenzeslaus. Wenzeslaus' Rede vom „göttlichen Ruf“ ist für ihn nichts als „schwarzer Dunst“ (1, 56). Dennoch: Lenz nimmt diesen progressiven Erziehungsaufklärer genau so wenig ernst wie den pietistisch-rückständigen Dorfpauker. Je vollmundiger er den Geheimrat Berg von der Bergeshöhe seiner abstrakt-aufklärerischen Ideale „Freiheit“, „höhere Glückseligkeit“, „Adel der Seele“ und „Grundsätze des Menschen“ schwadronieren lässt (1, 55f.), desto mehr setzt er ihn ins Unrecht. Er ist nicht nur ein Grobian, der dem Pastor Läufer, Vater des Hofmeisters, ständig über den Mund fährt, sondern auch ein Zyniker: Einerseits betont er die Menschenunwürdigkeit des abhängigen Hofmeisterberufs, andererseits verwehrt er dem Hofmeister Läufer ein Lehramt an der Stadtschule (1, 42), und gegen die Notwendigkeit der Hofmeistertätigkeit als Verdienstquelle kann er nur Phrasen setzen: „Der Staat wird euch nicht lang am Markt stehen lassen. Brave Leut sind allenhalben zu brauchen“ (1, 57). Weshalb dieser Widerspruch von emanzipatorischer Idealität und eingefleischter Arroganz, von hehrer Theorie und ernüchternder Praxis?

Wie der Lehrer Wenzeslaus ist auch der Geheimrat von Berg nicht ein „Charakter“, der für sich selbst steht. Er ist – genauer –

eine Karikatur. Eine Karikatur wovon? Der penetrante Hobby-Aufklärer exponiert die moderne, sich in Deutschland gerade etablierende Pädagogik – die Pädagogik des Philanthropismus.¹³ Mit Johann Bernhard Basedow und Joachim Heinrich Campe setzt in den 1770er Jahren eine Reformbewegung ein, die sich gegen die bürgerliche Pädagogik des Pietismus einerseits wendet und andererseits gegen das aristokratische Hofmeisterwesen. Gegen die Pädagogik des Pietismus – denn die Philanthropie drängt die religiöse Empfindung in den Hintergrund und setzt in Anwendung Rousseaus mit kindgemäßem Unterricht und naturwissenschaftlichem Lehrstoff auf eine strikt diesseits gerichtete Glückseligkeit und Nützlichkeit im Zeichen von Dampfmaschine und Webstuhl. Soviel säkulare Vernünftigkeit duldet keine Bildungsprivilegien. Kein Wunder, dass sich deshalb die Philanthropen auch gegen das Hofmeisterwesen der Adeligen wenden. Es dürfe, so schreibt Campe später aus dem vorrevolutionären Paris, keine andere Aristokratie geben, „als die der Tugenden und Talente“.¹⁴ Und so sind die Schulpläne an Basedows berühmtem Philanthropinum, 1774 in Dessau gegründet, Einheits- oder „Simultan“-Schulpläne, gesellschaftlich und konfessionell egalitär, weit entfernt vom sektiererischen Pietismus und von dem der Aristokratie verpflichteten Hofmeistertum.

Lenz' Publikum war das, was der liberale Geheimrat über die Erziehung zum Besten gibt, gewiss bekannt. Das lag schon daran, dass Basedow, der Verfasser des didaktischen *Methodenbuchs* von 1770 und des *Elementarwerks* von 1774, eine ebenso illustre wie skandalträchtige Figur war. Die lutherische Kirche hat ihn mitsamt seiner Familie vom Abendmahl ausgeschlossen, der absolutistische Staat beargwöhnt ihn, seine Schriften werden konfisziert, aber dafür beharrt Basedow nur um so hochfahrender auf seiner antidogmatischen, alle Religionen und Stände nivellierenden und umgreifenden Schule. Mit gemisch-

ten Gefühlen erinnert sich Lenz' Freund Goethe an ihn. War Goethe doch auf einer gemeinsam mit Basedow und Lavater unternommenen Rheinreise der Prellbock zwischen dem arglosen Theologen und dem cholerischen Pädagogen, der „mit schnellen und scharfen Äußerungen [...] die Gemüter der Menschen beleidigte [...] und die Unbefangenen tückisch anzustecken beliebte“.¹⁵ Aber Goethe arrangierte sich mit dem berühmten Pädagogen und „trefflich begabten Mann“. Allerdings grauste ihn – Nichtraucher, der er war – vor des Pädagogen ordinärem Tabak und „häßlich dunstendem Zündschwamm“, den er als „Stinkschwamm“ Basedow in die Naturgeschichte aufzunehmen empfahl.¹⁶ Vor solcher Witzelei trifft Lenz' Kritik tiefer. Sein Argument gegen Basedow alias Berg ist anthropologischer Art: Das idealistisch Eifernde, das sich am hitzig-unduldsamen Geheimrat von Berg selbst überführt, das realitätsblinde „Principium“ überhaupt ist es, das ausgerechnet den aufklärerischen Philanthropismus zur menschenfeindlichen Doktrin verkehrt; denn alles Prinzipielle – egal ob Pietismus oder Philanthropismus – widerspreche der Natur des Menschen: „Wir sind einmal zusammengesetzte Wesen“, so Lenz, unverträglich für einen „ersten einzigen Begriff“ (2, 500). In der Figur von Bergs, eingespannt zwischen forcierter Vernünftigkeit und rabiater Unverschämtheit, treibt Lenz den verborgenen Widerspruch der neuen Erziehungslehre hervor. Hier Reform durch Vernunft – Berg plädiert im Namen der aufklärerischen Ideale von Glück und Freiheit für Talentförderung, Gleichberechtigung und Leistungsprinzip quer durch die Stände – dort ein Ton, der keinen Widerspruch duldet und, so gesteht Berg selbst, „nur den [einen] Gegenstand“ kennt, „alles übrige verschwindt mir denn aus dem Gesicht“ (1, 57). Das Paradox einer dogmatisierten Philanthropie, einer Menschenfreundlichkeit per Anweisung, in Basedows programmatischem *Methodenbuch* gleichsam zum Titel geronnen, verlangt nach

Ausdruck und ist ein Zündstoff, aus dem sich karikaturistischer Effekt schlagen lässt. Eben dies geschieht bei Lenz. Der Karikatur fällt nicht nur der pietistische Wenzeslaus zum Opfer, sondern auch der philanthropische Geheimrat. Die menschenfreundlichen Ideale, die Berg zum Besten gibt, versuchen es vergeblich mit der eigenen Standesarroganz aufzunehmen, die sich im Gespräch mit dem Pastor unverschämt hervordrängt. Der Angriff der aufklärerisch-idealistischen Pappnase auf die angeborene Hochnäsigkeit ist ebenso bemerkenswert wie aussichtslos. Der Angriff ist unangemessen und daher nicht ernsthaft. Er pointiert nur die aufs „Principium“ fixierte Abgehobenheit des philanthropischen Erziehungsprogramms; denn diesem Programm fehlt trotz aller Toleranzbekundungen der Sinn nicht nur für die Individualität des Menschen, sondern auch für seine soziale Erlebniswirklichkeit. Bezeichnend: Basedows vierbändiges *Elementarwerk* verspricht im Untertitel das gesamte Schulwissen, sein *Methodenbuch* erhebt weltumfassenden Anspruch, es wendet sich ausdrücklich an die Menschen aller Völker. Bei solch programmatischer Überhebung ist es vom Hofmeister aus gesehen kein Wunder, dass um 1800 Basedows Renommee schon wieder erlischt.

Bleibt noch der Hofmeister Läufer. Er ist die wichtigste, titelgebende Figur. Aber wenn man bedenkt, dass der bürgerliche Erzieher am Sohn des Hauses scheitert, dafür die Tochter schwängert, dann erweist sich schon der Untertitel der Komödie *Vorteile der Privaterziehung* als Komik-Signal. Nein, auch der ausgenützte und seinen Dienstherrn Major von Berg selbst ausnützende Privatlehrer Läufer ist nicht ganz ernst zu nehmen.

Was ein Hofmeister im achtzehnten Jahrhundert ist, was er zu tun hat und was er dafür bekommt, das zeigt Lenz mit seinem Läufer gleich am Anfang, im ersten und zweiten Akt. Was er ist, das sagt sein Telling name, er hat zu laufen, er ist ein Domestike, wie die Majorin sagt, er ist ein arbeitsloser Absol-

vent der Philosophischen Fakultät, wie des Hofmeisters Vater, der Pastor Läufer, bemerkt – nicht anders, als spräche er über den Autor Lenz selbst oder über den jungen Gellert, Kant, Wieland, Herder, Hölderlin, Hegel, Jean Paul und manch andere Intellektuelle des am Jahrhundertende reüssierenden Bürgertums. Was der Hofmeister zu tun hat? Er soll dem faulen Leopold, dem Sohn des Majors, den Cornelius Nepos eintrichtern, von Leopold dafür Ohrfeigen empfangen (1, 68), dem Major im Kleinkrieg mit der Majorin zur Seite stehen, im Dienst der Majorin Animateur sein, Tanzmeister, Klaviermeister, Singmeister, Französischmeister, Zeremonienmeister, Vorzeigefigur und Image der Familie, für Gustchen soll er Zeichenmeister sein (1, 49, 61) und Romeo (1, 69), letzteres vor allem und sehr unangemessen, denn die Romeo-Rolle ist für den schwächlichen Läufer mit seiner Angst vor dem bulligen Major draußen vor der Tür ein paar Nummern zu groß. Was er für all den Service bekommt? Auf S. 43 sind es 300 Dukaten, auf S. 44 noch 150, auf S. 48 140, auf S. 54 100, auf S. 67 nur noch 40 Dukaten, am Ende bekommt er gar nichts, dafür aber das Bauernmädchen Lise.

So präsentiert Lenz den Hofmeister als Karikatur seiner selbst. Der übertriebene und beliebige Leistungskatalog des überforderten Läuffers vereinseitigt unangemessen die Selbstansprüche eines Berufsstands, der sich durch das spezifisch bürgerliche Kapital, durch Bildung, beim Adel unentbehrlich machen will. In Anton Friedrich Büschings Handbuch *Unterricht für Informatoren und Hofmeister*, erstmals 1760 erschienen, wird die Kenntnis des Lateinischen, Griechischen und Französischen gefordert, Kenntnis der Theologie, Historik, Mathematik und die Bereitschaft, anstelle „sinnlichen Vergnügungen nachzugehen“ sich in den genannten Fächern auf dem Laufenden zu halten.¹⁷ Das ist viel, zu viel verlangt, aber gemessen an der von Läufer geforderten Virtuosität zwischen Schreibtisch, Klavier und Bett eine Kleinigkeit.

Was nun eigentlich das Ideal der Erziehung sei, das sagt Lenz nicht. Die Antwort wird am Ende mit Bergs eher bedrohlich als vernünftig klingendem Votum für öffentliche „Erziehungshäuser“ auf den Sankt Nimmerleinstag verschoben: „Davon wollen wir ein andermal sprechen“. Der Karikaturist ist kein Besserwisser, wie der Satiriker, der, nach Jean Paul, aus der hohen Warte einer Vernunftregel urteilt und daher alles Regelwidrige, das dem Komischen anhaftet, verneint.¹⁸ Der Karikaturist ist auch kein Relativist wie der Humorist, der sich selbst eins weiß mit der Unvollkommenheit der Welt und daher alles irregulär Komische, alles Absonderliche, Kauzige und Wunderliche in Schutz nimmt und bejaht. Dort die Forderung der Regel, hier die Versöhnung mit der Regelwidrigkeit – beides verwirft der Karikaturist. So warnen Lenz' Charaktertypen nur vor dem Streckbett pädagogischer Grundsätze, auf die der Mensch gespannt werden soll. Wer möchte schon in der Klippeschule des frommen Eiferers Wenzeslaus sitzen, dem Tiraden schwingenden Geheimrat Berg zuhören müssen oder gar dem gestressten Hofmeister zum Opfer fallen – egal in welcher Funktion, ob als Informator oder Romeo.

III

Lenz' Aufwertung seiner karikaturistisch verzerrten Figuren zu „Charakteren“¹⁹ widerspricht der Abschätzigkeit der Karikatur im Sprachgebrauch der Zeit – „Zerrbild“ heißt sie da, aber auch „Aftergestalt“, „Abergestalt“ oder „Mißgestalt“.²⁰ Lenz' Aufwertung der Karikatur findet jedoch eine Entsprechung, wo man sie nicht vermutet, nämlich in der Ästhetik seines Lehrers Kant, genauer im § 17 der *Kritik der Urteilkraft* (1790). Dort heißt es, auf Georg Friedrich Jüngers Definition vorausweisend: „Das Charakteristische [...], was übertrieben ist, d.i. welches der Normalidee [...] Abbruch tut, heißt Karikatur.“ Die Karikatur ist für Kant kein Gegensatz zum Charakteristischen oder zum

Charakter. Der sei hier nur „übertrieben“. Jedoch ist die Karikatur nach Kant ein Gegensatz zur „Normalidee“, d.h. zur Norm, zum „vollkommen regelmäßigen Charakter“, wie Lenz in seinen *Anmerkungen übers Theater* bestätigt (2, 653). Und so wie Kant den karikaturistischen Charakter wegen seiner Abweichung von den „gewöhnlichen Verhältnissen der Natur“ gar in die Nähe des Genies rückt, bezeichnet Lenz seinerseits den „Karikaturenmalers“ als Genie. Ein Genie sei er, weil er im Gegensatz zum „idealischen“ Dichter mit zuspitzender „Genauigkeit“ die befremdliche, normverstoßende „Wahrheit“ in der Figur erkenne.

Freilich, so nahe sich hier Kant und sein einstiger Schüler Lenz kommen, so fern sind sie sich zugleich: Kants Aufwertung der Karikatur als Kunstform bleibt theoretisch und distanziert. Denn zum einen spricht Kant ganz allgemein und plakativ vom Genie des karikaturistischen Charakters, während Lenz gleichsam im Hintergrund der Bühne ausführlich von sich selbst spricht, dem Karikaturenmalers als Genie. Und zum andern ist Kants Aufwertung der Karikatur nichts weiter als eine Fußnote im Kapitel „Vom Ideale des Schönen“ (§ 17) in der *Kritik der Urteilskraft*. Aufgewertet ist die Karikatur nur im Verhältnis zum bloß „Schulgerechten“ des Schönen, seiner bloßen „Richtigkeit in Darstellung der Gattung“, seiner regeltreuen „Normalidee“. So weit wie bei Kant aber die „Normalidee des Schönen“ von der Karikatur entfernt ist, ebenso weit entfernt ist bei ihm die Karikatur vom höchsten Schönen, dem „Ideal-Schönen“. Was das ist, das „Ideal-Schöne“, sagt Kant gleich anschließend: Das Ideal der Schönheit sei die „Form der Zweckmäßigkeit“ der Dinge „ohne Zweck“. Kant meint damit die Fügung der Dinge zu einem in sich geschlossenen Ganzen, das sich eindeutiger Auslegung und pragmatischer Vernutzung entziehe. Kants berühmte Formel von der Autonomie der Kunst aus dem Jahr 1790 steht Lenz' Ästhetik der Karikatur

fern und fremd gegenüber. Fern und fremd aus zwei Gründen: Zunächst verlacht Lenz' Karikatur als ästhetische Brechungsform, als unangemessener Normverstoß die rigiden Prinzipien der zeitgenössischen Pädagogik. Eben deshalb kann Lenz keine autonomen, in sich geschlossenen Ganzheiten anbieten, etwa ein Gegen-„Principium“ zur zeitgenössischen Pädagogik. Er kann an diesem Beispiel normativer Pädagogik nur die inhuman normierte Erstarrung der Aufklärung anprangern. Eine positive Alternative, eine Gegen-Norm vermag er jedoch nicht zu zeigen. In der Alternativlosigkeit verrät sich Lenz als Vertreter einer verbrauchten Epoche. Kant dagegen, von dessen früher Anthropologie Lenz ausging, weist im Spätwerk schon hinüber ins neunzehnte Jahrhundert. Seine Ästhetik ebnet den Weg für eine neue Pädagogik – eine Pädagogik, die keinen Ansatzpunkt bietet für das Verzerrete, Hässliche und Deformierte der Karikatur, auch nicht für das sozialkritisch Zweckhafte dieser verfremdenden Kunstform. Mit der Konjunktur des Neuhumanismus im neunzehnten Jahrhundert, mit dem Programm einer ästhetisch-zweckfreien und ganzheitlichen Menschenbildung werden die pädagogischen Prinzipien der Aufklärung verabschiedet. Verabschiedet wird die rigide Erziehungsnorm des Pietismus, der Philanthropie und des Hofmeistertums. Verabschiedet werden aber auch ihr Kritiker und seine sozialdramatische Ästhetik der Karikatur. Nicht Lenz, nicht der Hörer von Kants frühen anthropologischen Vorlesungen wird zum Favoriten der neuen Humanistischen Gymnasien. Ein anderer wird es, auch er ein Verehrer Kants, freilich des späten Kant. Es ist der Klassiker Schiller.

-
- 1 Immanuel Kant: Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik 2 (Werkausgabe Bd. XII, hrsg. von Wilhelm Weischedel). Frankfurt/Main 1977, S. 399.
 - 2 Ebd. S. 427f.
 - 3 Ebd. S. 401.
 - 4 Lenz-Zitate nach folgender Ausgabe: Jakob Michael Reinhold Lenz: Werke und Briefe in drei Bänden, hrsg. von Sigrid Damm. München/Wien 1987. Hier Bd. 2, S. 637. Der Hofmeister, Bd. 1.
 - 5 Lenz: Versuch über das erste Principium der Moral. S. Anm. 4. S. 500 u. 503.
 - 6 Siehe Stefan Schmalhaus: „Mir ekelt vor jedem feinern Gesicht.“ J.M.R. Lenz und die Physiognomik. In: Jakob Michael Reinhold Lenz. Studien zum Gesamtwerk. Hrsg. v. David Hill. Opladen 1994, S. 58.
 - 7 Zum Fehlen der Utopie bei Lenz siehe Klaus Scherpe: Dichterische Erkenntnis und ‚Projektemacherei‘. Widersprüche im Werk von J.M.R. Lenz. In: Goethe-Jahrbuch 94. Hrsg. v. Karl Heinz Hahn. Weimar. 1977, S. 206–235.
 - 8 Friedrich Georg Jünger: Über das Komische. Zürich 1948, S. 80.
 - 9 Theo Dietrich (Hrsg.): Geschichte der Pädagogik in Beispielen. 18.–20. Jahrhundert. Bad Heilbronn 1970, S. 66–73.
 - 10 Lenz: Versuch über das erste Principium der Moral (Anm. 4). Bd. 2, S. 500f.
 - 11 Immanuel Kant: Über Pädagogik. 1803. In: Kant (Anm. 1). S. 699.
 - 12 Immanuel Kant: Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung? In: Kant (Anm. 1). Bd. XL. S. 53–61.
 - 13 Vgl. jedoch die Deutungskomplikationen bei Andreas Huyssen, der die Pädagogik-Allegorie in Lenz’ Stück erkennt (Huyssen: Drama des Sturm und Drang. Kommentar zu einer Epoche. München 1980, S. 169f.).
 - 14 Zit. nach Hermann Weimer/ Walter Schöler: Geschichte der Pädagogik. Berlin/New York 1976, S. 134.
 - 15 Johann Wolfgang Goethe: Dichtung und Wahrheit. Hamburger Ausgabe. Hrsg. v. Erich Trunz. Bd. 10. München 1976, S. 24–27.