

Kristian Donko

HERAUSFALLEN/HINEINFINDEN. LESENDE HELDEN UND IHR BEZUG ZUR WELT (1800/1900)

Schlüsselworte: Leser im Text, moderne Lesekultur, Individualismus, Individualisation und Literatur

Einleitung

Welchen Nutzen hat die Literatur für das Leben? Diese Frage stellt sich am Ende des 18. Jahrhunderts vor dem Hintergrund tief greifender historischer Umwälzungen. Der gesellschaftliche Wandel beschleunigt sich zu dieser Zeit dergestalt, dass traditionelle Verbindlichkeiten, in denen der Mensch bisher eingebunden war, zusehends aufgehoben werden oder zumindest in Auflösung begriffen sind. Der Einzelne lässt sich nicht mehr durch soziale Voreinstellungen (Stand, Geschlecht, Alter etc.) vollständig erfassen, sondern gilt stattdessen als ein autonomes Subjekt, als ein einmaliges Individuum (vgl. Luhmann, 1989, 149-259). Hier wird nun Literatur zu einem zentralen Medium der Selbstverständigung des Lesers über sich und über seine Rolle in der Gesellschaft, also darüber, was es heißt, Individuum zu sein und wie sich dies mit den von außen vorgegebenen Rollen und Pflichten vereinbaren lässt.

Solche literarisch vorbereiteten Selbstreflexionen spiegelten sich um 1800 in den häufig dramatisch zugespitzten Beobachtungen eines Gegensatzes von Individuum und Gesellschaft. In Deutschland wird dieser Konflikt zum Grundmotiv der in den 1770er Jahren entstehenden literarischen Aufbruchbewegung des Sturm und Drang. Dessen berühmte Dramen – von

Goethes *Götz* über Klingers *Zwillinge* und Lenz' *Hofmeister* bis zu Schillers *Räuber* – thematisieren immer wieder den scheinbar unvermeidlichen Zusammenstoß zwischen dem Einzelnen und der sozialen Welt, zwischen unbezähmbarem Individualitätsanspruch einerseits und gesellschaftlichem Normierungsbedarf andererseits. Auch Goethes *Leiden des jungen Werther* (1774) berichten in diesem Sinne keineswegs nur von der Unangepasstheit eines Einzelnen, sondern von der *prinzipiellen* Schwierigkeit, zugleich Individuum und Teil eines sozialen Ganzen zu sein. Entsprechend richtet sich Werthers Aufbegehren etwa gegen die allgemeine „Einschränkung“, „in welcher die tätigen und forschenden Kräfte des Menschen eingesperrt sind“ (Goethe, 1996, 14).

Ist Werthers Individualitätsanspruch noch kompromisslos bis in den Tod, so gestaltet Goethe jedoch knapp zwei Jahrzehnte später die Figur eines Anti-Werther. In *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795/96) erfährt der selbstzerstörerische Individualitätstrieb Werthers eine klassizistisch gewendete und damit sozial verträgliche Auflösung: Hier meistert der Held nach mancherlei Irrwegen und Eigensinnigkeiten letztlich die Herausforderung, Einzelexistenz und Gesellschaftsexistenz, Selbstbestimmung und übergeordnete Werte harmonisch miteinander zu verbinden.

Beide, sowohl Werther als auch Wilhelm Meister, haben allerdings etwas Entscheidendes gemeinsam: Sie sind Leser! Werthers Lektüren spiegeln dabei wechselnde Seelenzustände wider. Zunächst – als alles gut scheint – sind es die antiken Dichtungen in „meinem Homer“ (Goethe, 1996, 15) und später – als sich sein Gemüt verdunkelt – die schwermütigen Gesänge des Ossian. Selbst sein Todeswunsch ist ein Zitat. Man entdeckt beim Sterbenden einen literarischen Text, dessen Titelfigur ebenfalls einen dramatischen Tod findet: „*Emilia Galotti* lag auf dem Pulte aufgeschlagen.“ (ebd., 124). Auch Wilhelm Meisters Leselust steht (vor allem in der Urfassung, der *Theatralischen Sendung* von 1777-1785) derjenigen Werthers kaum nach. Wilhelms Lektüren sind allerdings stets auf ein mögliches Tätigwerden ausgerichtet (etwa als Schauspieler oder Regisseur) und sind weniger als bei Werther Ausdruck und Verstärker eines aufgewühlten Innenlebens. Doch nicht nur in diesen Werken, sondern auch in vielen anderen tritt der moderne Romanheld als Leser in Erscheinung (vgl. z.B. Wuthenow, 1980). Das hat seine Gründe. Die Figur des lesenden Helden reflektiert un-

ter anderem das Thema Individualität vor dem Hintergrund einer Epoche, in der der Einzelmensch aus den fixen Bezügen der alten Ständegesellschaft zunehmend herausfällt und sich als Subjekt neu erfinden muss. Literatur bietet sich diesbezüglich als Hilfestellung, gleichsam als Kopiervorlage jenseits rationaler oder moralischer Ansprüche an. Sie lotet die Spannungen zwischen Individualitätsansprüchen einerseits und Sozialitätsforderungen andererseits aus und macht damit die komplexen Voraussetzungen moderner Individualisierung sichtbar, um nicht zu sagen: lesbar. Die Figur des lesenden Helden verdoppelt nun dieses Spiel und zeigt im Text selbst die Chancen und Risiken einer Orientierung an Literatur auf. Sie reflektiert somit im Hinblick auf das schwierige Verhältnis von Individuum und Gesellschaft die Übertragung von Literatur aufs Leben.

Literarische Subjektprojektionen – Von Don Quijote zu Werther

Am Anfang steht der Bericht von einem grandiosen Fehlschlag. Es ist die Geschichte von Don Quijote de la Mancha – dem Ersten in einer langen Reihe verirrter Leser. Don Quijote führt ein Leben, das von seinen Lektüren erfüllt ist. Statt sich um seinen Besitz zu kümmern, gibt er sich dem Müßiggang hin und phantasiert sich in die heroische Welt der Ritterromane. Doch damit nicht genug. In einer Epoche, in der das Rittertum zur Vergangenheit zählt, beschließt Don Quijote, die Welt seiner Romane auferstehen zu lassen und selbst als Ritter auszufahren. Als Ritter in unritterlicher Zeit ist er freilich ein wandelnder Anachronismus: Es gibt im frühen 17. Jahrhundert keine geeigneten Abenteuer mehr. Don Quijote muss sie also erfinden: Windmühlen könnten Riesen sein und eine weidende Schafherde erscheint ihm als Aufmarsch einer Armee. Doch genau in diesem Willen, Realität zu gestalten und zum Autor des eigenen Lebensromans zu werden, erweist sich Don Quijote als modernes Subjekt: Seine Biographie ist nicht mehr durch göttliche Vorsehung, sondern durch Selbstermächtigung bestimmt (vgl. Pott, 1995, 44). Daher ist auch sein Versuch einer Verzauberung der Wirklichkeit nach Maßgabe der Literatur nicht grundsätzlich illusionär oder gar verrückt, das Problem besteht vielmehr darin, dass Don Quijotes Fiktionali-

sierung der Wirklichkeit nicht zeitgemäß und daher nicht sozial anschlussfähig ist. Wer also einen ganz und gar eigensinnigen Weltentwurf pflegt, hat möglicherweise nur die falschen Bücher gelesen.

Mit seinem tragikomischen Ritter hat Cervantes 1605 die Figur eines Subjekts an der Schwelle zur Moderne geschaffen, das einerseits schon individuelle Selbstbestimmung anstrebt, dem jedoch andererseits verlässliche Kulturmuster zur Bewältigung dieser Aufgabe fehlen. Dennoch: Mit diesem Roman läutet die europäische Neuzeit die Möglichkeit ein, sich im Medium literarischer Fiktionen aus einem vermeintlich selbstverständlichen, ontologischen Weltzusammenhang herauszulösen. *Don Quijote* ist demnach nicht als Warnung vor Büchern überhaupt zu verstehen, sondern als ironische Darstellung einer literarisch inspirierten Selbstverwirklichung, die nur zufällig, ohne sozial akzeptierte Auswahlkriterien sowie ohne allgemein gültige Interpretationsmuster verfährt. Die Zeit von Cervantes war noch nicht reif für eine organisierte Kultur des Lesens, wie sie das moderne Literatursystem im Laufe des 18. Jahrhunderts mit Hilfe eines sich entwickelnden literarischen Marktes und einer immer größer werdenden Anzahl von Lesern und Autoren hervorbrachte (vgl. Hörisch, 2001, 150 f.). Rund 170 Jahre nach *Don Quijote* können demgegenüber ein junger Mann und eine junge Frau in einen regen Austausch von Gedanken und Gefühlen treten, als sie sich beim Anblick eines Naturschauspiels an ihre Lektüre erinnert fühlen. Es ist die Rede von der berühmten Gewitterszene in Goethes *Werther*, deren entscheidende Passage den Wandel der Lesekultur seit Cervantes veranschaulicht:

„Wir traten ans Fenster. Es donnerte abseitwärts, und der herrliche Regen säuselte auf das Land, und der erquickendste Wohlgeruch stieg in aller Fülle einer warmen Luft zu uns auf. Sie stand auf ihren Ellenbogen gestützt, ihr Blick durchdrang die Gegend, sie sah gen Himmel und auf mich, ich sah ihr Auge tränenvoll, sie legte ihre Hand auf die meinige und sagte: – Klopstock!“ (Goethe, 1996, 27)

Schon die Anrufung des Dichternamens begründet hier eine Gemeinsamkeit im Empfinden und verwandelt darüber hinaus die natürliche Umwelt in eine Kulisse für die Hineindeutung einer literarischen Idee: „Ich erinnerte mich sogleich der herrlichen Ode, die ihr in Gedanken lag, und

versank in dem Strome von Empfindungen, den sie in dieser Losung über mich ausgoß.“ (ebd.) Das Verlangen der Liebenden nach einer Entgrenzung der Seelen erfüllt sich also im Medium einer literarisch ausbuchstabilten Liebe. Werther und Lotte *erkennen* einander (der biblische Sinn spielt durchaus mit) „bei – o! – bei der Stelle eines lieben Buches, wo mein Herz und Lottens in einem zusammentreffen“ (ebd., 75). Literatur stiftet hier gleichsam den Verkehr der Seelen. Das wahre Innere wird also paradoxerweise erst durch den Gebrauch vorformulierter Empfindungscodes zur Geltung gebracht (vgl. Kittler, 1980, 151). Erst so wird Individualität überhaupt erst kommunizierbar und für sich und andere erfahrbar – oder wie Lenz schreibt: „Eben darin besteht Werthers Verdienst, daß er uns mit Leidenschaften und Empfindungen bekannt macht, die jeder in sich dunkel fühlt, die er aber nicht mit Namen zu nennen weiß“ (Lenz, 1987, 682).

Moderne Lesekultur und Individualität

Lektüre ermöglicht es, das Leben (und Lieben) an angelesenen Ideen auszurichten. Derlei Lektüreeffekte werden wahrscheinlich, sobald die Existenz nicht mehr durch Geburt vorbestimmt wird. In der Moderne wird Individualität ein auf Zukunft (statt auf Herkunft) angelegtes Projekt. Nietzsche schreibt in seiner autobiographischen Schrift *Ecce Homo*: „Daß man wird, was man ist, setzt voraus, daß man nicht im Entferntesten ahnt, was man ist“ (Nietzsche, 1980, 293). Wie man es nun aber anstellt, um endlich Ich zu werden, bleibt jedem selbst überlassen. Es ist unter diesen Bedingungen nicht schwer sich vorzustellen, dass diese Freiheit gleichzeitig Segen und Fluch der modernen Individualität wird. Individuen stehen nunmehr vor dem Problem, Freiheit in Sinn zu verwandeln und nicht erst im 20. Jahrhundert heißt diese Freiheit übersetzt: Freizeit. Selbstfindung wird zur Privatsache erklärt und zugleich sozial angemahnte Aufgabe. Schopenhauer schreibt: „Die freie Zeit eines Menschen ist so viel wert, als er selbst.“ Es ist somit die für die bürgerliche Kultur typische Trennung von Arbeit und Freizeit, von Öffentlichkeit und Privatsphäre, welche die Voraussetzung für eine spezifisch moderne Selbstverwirklichungskultur schafft. Gerade die Mußestunden, die etwa auf das Romanlesen verwen-

det werden, sind dabei stets auch Stunden der Arbeit am Ich, denn „Lesen produziert Individuen, unteilbare Subjekte, die sich von anderen Subjekten abkoppeln“ (Hörisch, 2001, 156). Vor allem die Romanlektüre bietet sich als Medium einer solchen Selbstbewusstwerdung an. Romane zeigen nun nicht mehr, wie etwa das antike Epos, Helden und deren übermenschliche Leistungen. Vielmehr sind der ‚Normalmensch‘ und dessen Selbstverwirklichung sowie die damit verbundenen Widrigkeiten das Thema. Romane thematisieren also Einzelne in ihrer besonderen Art zu fühlen, zu denken, zu handeln. Im Zentrum steht „das Seyn des Menschen, sein innerer Zustand“ (Blanckenburg, 1965 [1774], 18), mithin „die, von allem, was ihr Sitten und Stand, und Zufall geben können, *entblößte* Menschheit“ (ebd., XV). Auf diese Weise kann der Roman zum „Muster fürs Leben“ (ebd., 9) werden. Der Leser wird geradezu eingeladen, eine Analogie von Leben und Literatur zu entdecken und – ebenso wie die lesenden Figuren – das Gelesene auf sich zu beziehen.

Voraussetzung hierfür ist allerdings, dass Literatur sich nicht mehr an von außen vorgegebenen Zwecken orientiert, sondern sich im Zuge wachsender Autonomieansprüche um 1800 ihre Zwecke zunehmend selbst setzt. Das heißt – neben ästhetischer Autonomie – auch: Leser können nicht mehr als Objekte übergeordneter moralischer oder pädagogischer Absichten gelten, sondern müssen vielmehr als eigenmächtig verfahrende Rezipienten angesehen werden. Anstelle fertiger moralischer Wahrheiten, die die Leser der Literatur gleichsam zu entnehmen und auf sich zu übertragen haben, treten damit prinzipiell offene Deutungsmöglichkeiten. Dem Leser wird also zunehmend selbst die Entscheidung überlassen, inwiefern die Lektüre ihn betrifft oder nicht.

„Ich glaube nicht, daß der Dichter auf eine andre Art füglich Lehrer seyn könne, als indem er unsre denkende Kraft und Empfindungsvermögen durch die Kunst in der Anordnung und Ausbildung seines Werks beschäftigt. Er muß sich nicht geradeswegs zum Lehrer aufwerfen; noch weniger müssen es seine Personen. Wir selbst, ohne sein Vordociren, müssen an ihm lernen können; und wir werden desto sicherer und beßrer lernen, wenn wir Gelegenheit gehabt haben, durch sein Werk *unsre eignen Lehrmeister zu werden*“ (Blanckenburg, 1965, 253).

Genau darin liegt nun die suggestive Kraft des Mediums Literatur. Die Freisetzung des Lesers von autoritär vermittelten moralischen Absichten ermöglicht eine andere Art des Lesens, die auf Identifikation und Selbstemphase zugleich abzielt (vgl. Sauder, 1983): Statt um Belehrung geht es nun um die Erprobung fiktionaler Identitätswürfe an sich selbst. An Warnungen vor den Gefahren einer solchen Hingabe an die Literatur fehlt es freilich nicht. Die egozentrische Beschäftigung mit sich selbst drohe, so die zeitgenössische Lesesuchtkritik, das Subjekt dem öffentlichen Raum und seinen rationalen Ansprüchen zu entziehen. Gerade jenen Aufklärern, die die Bildung des Individuums zum vernunftgeleiteten Staatsbürger im Sinn hatten, musste auffallen, dass Lektüre nicht nur anschlussfähige „Muster fürs Leben“ liefert, sondern dass das Lesen auch die Gefahr einer Abwendung von der Gesellschaft birgt. So ereifert sich etwa Adolph Freiherr Knigge über den verheerenden Einfluss mancher Romane gerade auf junge Leser. Bei dessen Träumereien kämen dem Jüngling „unsere neueren Schriftsteller herrlich zu Hülfe. Die liefern ihm Ideale nach seinem Herzen, und unterhalten seine elende Schwärmerey. Da winselt ein jämmerlicher, in der bürgerlichen Welt unnützer Müßiggänger ihm, von seinem Dachstübchen herunter, Klagelieder über die undankbare Welt entgegen – Dann geht erst das rechte Unglück an. Er glaubt, hier sey nun einmal nichts mehr für ihn zu thun, also handelt er wie ein Rasender, und wird, ehe er Mann ist, schon ein unnützer Bürger – Ins Zuchthaus mit solchen Schriftstellern!“ (Knigge 1781-83, Bd. 3, 5 f.).

Die literarische Erfindung des glücklichen Lebens in Wielands „Don Sylvio“

Die bisherigen literatur- und kulturgeschichtlichen Überlegungen sollen nun anhand eines Beispiels konkretisiert werden. Im Jahr 1764 erscheint Christoph Martin Wielands Romanerstling *Die Abenteuer des Don Sylvio*. Bereits dieser erste moderne Roman in deutscher Sprache stellt einen lesenden Helden in den Mittelpunkt. Wieland orientiert sich hierbei an Cervantes' *Don Quijote*. War jedoch der spanische Hidalgo für Ritterromane entbrannt, so geht in *Don Sylvio* die literarische Versuchung von

Feenmärchen aus. Diese Texte nimmt der Held nicht bloß für literarische Erfindungen, sondern er phantasiert sich in ihre verzauberte, ihm aber real scheinende Welt hinein. Lässt sich dies nun lediglich als Phantasterei (im zeitgenössischen Sinn: als Schwärmerei) abtun? Muss also der Romanverlauf primär daraufhin beobachtet werden, wie der Held von dieser Manie geheilt wird? Wieland selbst legt dies nahe, erzählt sein Werk doch vom „Sieg der Natur über die Schwärmerei“ (so noch im Titel der Erstausgabe). Auch die Forschung folgte vielfach dieser Interpretation. Sie las *Don Sylvio* in der Regel als lesepädagogisches Exempel.¹ Der Roman erzähle demnach die Geschichte einer Krankheit (durch Lektüre entzündete, übersteigerte und fehlgeleitete Phantasie) und ihrer Therapie. Dabei unterschlagen diese Deutungen allerdings die psychologische und soziale Produktivität der Literatur für nahezu alle Figuren des Romans.

Don Sylvio wächst weitgehend einsam auf dem verfallenen Landsitz Rosalva in der spanischen Provinz auf. Als Mündel einer Tante, die den Schein und die Autorität aristokratischen Standesbewusstseins Aufrecht erhalten will, ist für den Jüngling die Rolle als Erbe und Bewahrer der Familientradition vorgesehen. Doch Don Sylvio strebt nach einem anderen, bedeutungsvolleren Leben. Zunächst sind diese Wünsche eher unbestimmte Ahnungen, haben kein Ziel, keine Richtung. Dies ändert sich erst mit der Entdeckung der Feenmärchen in der Bibliothek des Schlosses. Sie werden gleichsam zur Formulierungshilfe für Don Sylvios innerste Sehnsüchte und Begierden, letztlich für seinen Selbstverwirklichungsdrang. Ein Beispiel hierfür ist die Szene, in der sich Don Sylvio den Plänen seiner Tante widersetzt, ihn mit der reichen, aber grotesk missgestalteten Donna Mergelina zu verheiraten. Erstmals stellt er hier ihre bis dahin unbestritten geltende Autorität in Frage. Don Sylvio will sich nicht mehr durch Herkunft und Zugehörigkeit zu einem ‚Haus‘ bestimmen lassen. Er macht sich stattdessen selbst zum Regisseur seiner Biographie: „[Ü]berlassen Sie es mir, gnädige Frau, für den Glanz meines Namens zu sorgen“ (Wieland, 2001, 78). Und auf Drohungen der Tante entgegnet er gelassen: „So glauben sie nur, daß ich meine Ursachen habe (...) und daß ich, unter dem Schutz, worinn ich stehe, alle Drohungen verachten kan, womit sie mich wie einen

1 Für ein Beispiel aus jüngerer Zeit siehe: Schäfer (1996, 73).

kleinen Züchtling zu schrecken gedenken“ (ebd., 80). Zweifellos sind diese Schutzmächte der literarischen Phantasie entsprungen. Aus Büchern liest der Held das Versprechen einer blendenden Zukunft außerhalb von Rosalva heraus und handelt entsprechend. Oberflächlich mag die Anrufung solcher ‚Helfer‘ geeignet sein, den Eindruck von der Torheit Don Sylvios zu bestärken. Doch die Feenmärchen vermitteln ihm eine Ahnung von alternativen Lebensentwürfen und entziehen seiner beschränkten Lebensrealität in Rosalva den Anschein der Selbstverständlichkeit. Erst aufgrund seiner Lektüren ist Don Sylvio also zu einem Akt der Selbstermächtigung (gegenüber seiner Tante) in der Lage.

Diese Überblendung der Wirklichkeit durch Literatur ist ein wesentliches Kennzeichen des Romans. Bis zum Ende findet keine tatsächliche Abspaltung der literarisch erzeugten Phantasiewelt von der Realität statt; denn auch die schöne Felicia, deren Liebe Don Sylvio erringt und der er seine ‚Heilung‘ von den Feenmärchen verdankt, ist begeisterte Romanleserin – allerdings nicht von phantastischer Literatur. Vielmehr bevorzugt sie Liebesromane, die nunmehr ihrerseits zum Modell einer in der Wirklichkeit nachzuspielenden Fiktion werden: Das Anwenden literarischer Muster verleiht dem Paar eine Sprache der Liebe, durch die sie erst zueinander finden. Das Schluss tableau des Romans zeigt dementsprechend Figuren, die ihr Glück der Literatur verdanken. So wird also der literarische Diskurs als Organisations- und Deutungsmuster für die Realität keineswegs außer Kraft gesetzt (wie vielen Interpreten behaupten), es werden nur die Modelle ausgewechselt. An die Stelle der phantastischen Literatur, die Don Sylvios Selbstgefühl bestärkte und für den Ausbruch aus der Enge Rosalvas sorgte, tritt der literarische Liebesdiskurs – und damit ein zeitgenössisches Modell der Empfindsamkeit, in dem sich Individualität und Sozialität glücklich vereinen lassen.

Anton Reisers kopiertes Ich

Die Liste lesender Helden in der deutschen Literatur des späten 18. Jahrhunderts lässt sich mühelos um prominente Beispiele verlängern. Prosaerwerke von Jean Paul, Ludwig Tieck, J.M.R. Lenz und anderen, aber auch

zahlreiche Moderomane wie etwa Millers *Siegwart* (1776) reflektieren dabei die Literarisierung der Wirklichkeit und führen sowohl das Gelingen als auch (häufiger noch) das Scheitern emphatischer Lektüreakte vor.² Die vielleicht eindringlichste Schilderung dieser Durchmischung von Leben und Literatur gibt jedoch Karl Philipp Moritz' psychologischer Roman *Anton Reiser* (1785/86). Er erzählt die Geschichte eines Außenseiters, der in der vermeintlich wohlgeordneten bürgerlichen Gesellschaft keinen Platz zu finden vermag. Zwar sehnt sich Reiser nach nichts mehr als nach Anerkennung und mitmenschlicher Verbundenheit, doch bleibt er stets am Rande, von der Mehrheit unverstanden und zurückgewiesen. So wundert es kaum, dass ihn in der Gegenwart anderer ein „Gefühl der Kleinheit, Einzelheit“ (Moritz, 1999, 307), der „Verächtlichkeit“ und „Weggeworfenheit“ (ebd., 310) befällt. Und es wundert vielleicht ebenso wenig, dass diese Empfindungen ihn geradewegs in die Arme der Literatur treiben. Doch nicht nur eskapistische Motive spielen hierbei eine Rolle. Reisers Literaturbesessenheit ist nicht lediglich die Flucht vor einer enttäuschenden Wirklichkeit, sondern auch Ausdruck des Wunsches, sich gleichsam in die Gesellschaft ‚hineinzulesen‘.

„Allein wie er sich schon so oft aus seiner wirklichen Welt in die Bücherwelt gerettet hatte, wenn es aufs äußerste kam, so fügte es sich auch diesmal, daß er sich gerade vom Bücherantiquarius die Wielandsche Übersetzung von Shakespeare liehe – und welch eine neue Welt eröffnete sich nun auf einmal wieder für seine Denk- und Empfindungskraft! – Hier war mehr als alles, was er bisher gedacht, gelesen und empfunden hatte. – Er las Macbeth, Hamlet, Lear und fühlte seinen Geist unwiderstehlich mit emporgerissen (...) und seine größte Begierde war, das alles, was er beim Lesen desselben empfand, mitzuteilen (...). Durch den Shakespeare war er die Welt der menschlichen Leidenschaften hindurchgeführt (...) er lebte nicht mehr so einzeln und unbedeutend, daß er

2 Das in der europäischen empfindsamen Romantradition fest verankerte Motiv der weiblichen Verführung durch Lektüre, wie es maßgeblich in Samuel Richardsons *Clarissa* (1748) entfaltet und in Deutschland prominent in Sophie von La Roches *Geschichte des Fräulein von Sternheim* (1771) variiert wird, verweist zunächst auf den Gegensatz von aristokratischer Dekadenz und bürgerlicher Tugendaufrichtigkeit, mithin also auf die Versuche adliger Libertins durch das Zuspielden geeigneter Lektüren eine bürgerliche Unschuld erotisch gefügig zu machen. Diese Tradition der *victimés du livre* soll hier allerdings nicht weiter berücksichtigt werden.

sich unter der Menge verlor – denn er hatte die Empfindungen Tausender beim Lesen des Shakespeare mit durchempfunden“ (ebd., 320 f.).

Es handelt sich hier gleichsam um eine dialektische Individualitätssteigerung: Reiser stärkt sein Besonderheitsgefühl, indem er lernt, so zu fühlen und zu denken wie andere (Leser) auch. Er klinkt sich also in ein allgemeines, anlesbares und kopierbares Muster der Selbsterfahrung ein. Erst diese Verähnlichung des Selbst mit anderen, das scheinbare Aufgehen des Ich im Wir gibt Reiser also das Gefühl, als Subjekt, also als Einzelner wahrgenommen zu werden. Paradoxerweise heißt das: Erst durch die Standardisierung der Selbstthematisierung (Übernahme literarisch codierter Empfindungen und Ausdrucksmöglichkeiten) ist Reiser “kein gemeiner und alltäglicher Mensch mehr” (ebd., 312). Literatur bestätigt also Individualität und Sozialität zugleich. Doch die Folgen eines solchen Literaturgebrauchs sind ambivalent: Anton Reiser gelingt es niemals, dauerhaft gesellschaftlich Fuß zu fassen, er entschwindet aus dem Romanfragment ins Ungewisse – wieder allein, wieder gescheitert und missverstanden von der Welt. Darin ist Anton Reiser ein Vorläufer der lesenden Helden ein Jahrhundert später, die zusehends als dubiose und unangepasste Außenseiterfiguren dargestellt werden.

Tonio Kröger und die Literatur im technischen Zeitalter

Mehr als ein Jahrhundert später, 1903, erscheint Thomas Manns Novelle *Tonio Kröger*. Erzählt wird von einer Künstlerfigur, dessen Selbst- und Welterleben bereits von Jugend an wesentlich durch Literatur geprägt ist. Damit passt Tonio jedoch nicht in seine Gegenwart hinein. Literatur ist nicht mehr das primäre Medium bürgerlicher Selbstverständigung, sie öffnet auch nicht mehr die Herzen für eine vermeintlich aufrichtige, empfindungsvolle Kommunikation (wie zum Beispiel im *Werther*), sondern sabotiert eher den Austausch von Gedanken, Emotionen und Ideen. Der literarische Code sichert nicht mehr soziale Anschlussfähigkeit, vielmehr scheint ein Individuum, das sich auf diesen Code beruft, eine andere Sprache zu sprechen‘ (vgl. Mann, 1997, 281), eine, die nicht mehr verstanden

wird. Gleich zu Beginn der Novelle wird diese Inkommensurabilität von literarischer Empfindungs- und Ausdruckwelt und sozialer Realität unmissverständlich vorgeführt. Während eines Spaziergangs mit seinem Schulfreund Hans Hansen bringt Tonio das Gespräch auf die Literatur. Er versucht, Hans für einen Klassiker bürgerlicher Literatur zu erwärmen: „Ich habe jetzt etwas Wundervolles gelesen, etwas Prachtvolles (...). Du mußt es lesen, Hans, es ist nämlich Don Carlos von Schiller.“ „Ach nein“, erwidert dieser. „Ich bleibe bei meinen Pferdebüchern, weißt Du. Famose Abbildungen sind darin, sage ich Dir. Es sind Augenblicks-Photographien und man sieht die Gäule im Trab und im Galopp und im Sprunge, in allen Stellungen, die man in Wirklichkeit gar nicht zu sehen bekommt, weil es zu schnell geht“ (ebd., 271).

Während also Tonio von einem Meisterwerk der Hochliteratur spricht und dabei seine Ergriffenheit angesichts der Darstellung emotionaler Tiefgründigkeit kundtut („Da ist zum Beispiel die Stelle, wo der König geweint hat“; ebd.), interessiert sich Hans für die positiven Erkenntnisse, die von den neuen technischen Medien ans Licht gebracht werden. Es wird damit eine kulturelle Bruchlinie markiert, die im unmittelbaren Zusammenhang mit einem unterschiedlichen Mediengebrauch steht. Tonio ist als Leser vor allem empfänglich für die Reize einer literarischen Seelenkunde, die im Innern der menschlichen Psyche nach Schönheit und Wahrheit fahndet. Dagegen ist die Suche Hansens eine ganz diesseitige und der empirischen Dingwelt verpflichtete. Er ist fasziniert von der Darstellung des „Optisch-Unbewussten“ (Benjamin, 1994, 50) in der Fotografie, von der Entdeckung neuer Möglichkeiten im Verständnis der konkreten Wirklichkeit. Hans ist damit ganz auf der Höhe seiner Zeit, die das technisch gestützte Erkenntnisvermögen der positiven Wissenschaften höher schätzt als die Literatur, die nicht mehr als Blaupause für die Bewältigung des Lebens gilt und daher ‚nur‘ noch Kunst ist, vermutlich also Luxus, der erfreut, ohne notwendig zu sein. Was nun Wirklichkeit heißt, wird an anderer Stelle entschieden. Von der Technik wird jetzt die Entschleierung unbekannter Wirklichkeiten erwartet und diese liegt eben nicht mehr in den Sphären der philosophischen und literarischen Ideen und Ideale, sondern in jenen Bereichen der empirischen Wirklichkeit, in die man nur mit dem technisch bewaffneten Auge vordringt. Vom Pathos der Zeit ergriffen, schreibt etwa Wilhelm

Dilthey 1898: „Durchdringen Sie sich ganz mit dem Wirklichkeitssinn, dieser Diesseitigkeit unseres Interesses, dieser Herrschaft der Wissenschaft über das Leben!“ (Dilthey, *Die Kultur der Gegenwart und die Philosophie*, zitiert nach: Steffens, 2002, 55) Im Widerstreit zwischen einem technisch-szientistischen Realitätssinn und dem literarisch-individualistischen Möglichkeitssinn scheint die Literatur immer mehr ins Hintertreffen zu geraten und Tonio Kröger wird dies noch einige Male zu erfahren haben.

Diese Polarisierung veranschaulicht auch das berühmte Experiment von Eadweard Muybridge aus der Pionierzeit der Fotografie, auf das Hans Hansen Bezug nimmt. Mit zwölf Kameras nahm Muybridge im Jahr 1878 den Bewegungsablauf eines Pferdes auf, um zu beweisen, dass es in vollem Lauf alle Hufe gleichzeitig vom Boden hebt. Hierfür stellte er die Kameras in kurzen Abständen entlang einer Rennbahn auf. Am Auslöser aller Apparate war eine Reißleine angebracht, die über die Rennpiste gespannt wurde. Indem das Pferd nun im Lauf die Schnüre durchtrennte, betätigte es die Auslöser. Auf diese Weise entstand eine Fotoserie, die den Bewegungsablauf des Tiers festhielt und dabei etwas zeigte, was mit bloßem Auge unmöglich feststellbar war: Ein galoppierendes Pferd hebt tatsächlich alle Hufe zugleich vom Boden (vgl. Prokop, 1995, 21).

Der Apparat tritt nicht nur hier gleichsam an die Stelle des altherwürdigen Erkenntnisobjekts, dessen Autonomiestatus etwa Kant nachzuweisen suchte. Mit medial gestützten Erkenntnisgewinnen kann dieses jedoch nicht mehr Schritt halten. Der Mensch scheint stattdessen zum Anhängsel seiner Geräte degradiert zu werden (vgl. Anders, 1956). Die Folge dessen ist auch ein Verlust klassischer, vom Subjekt verbürgter Einheitsvorstellungen. Garantierte das klassische Subjekt, als vermeintlich jener Punkt, von dem aus Welt und Wirklichkeit *in toto* zu erschließen sei, scheinbar eine synthetische Ordnung von Welt und Wirklichkeit, da zergliedern Technik und Wissenschaft die Realität in Einzelbestandteile und ordnen sie zu losen Relationen (vgl. Kittler, 1985, 268 f.). Wirklichkeit zerfällt so zu einem Mosaik aus abstrakten Realitätsdaten, das sich schwerlich zu einem Ganzen zusammenfügen lässt. Angesichts einer solchen technizistischen Dekonstruktion spricht etwa Walter Benjamin von einer „Krisis der künstlerischen Widergabe“ (Benjamin, 1977, 22) am Ende des 19. Jahrhunderts, die letztlich auch eine Krise der klassischen Subjektvorstellungen und eine

‚Enthumanisierung‘ der Wirklichkeitshorizonte anzeigt. Demnach besteht das „Unmenschliche“ der technischen Medien darin, dass „der Apparat das Bild des Menschen aufnimmt, ohne ihm dessen Blick zurückzugeben“ (ebd., 223). Damit entziehen sich die neuen Medien dem subjektiven Erkenntnisvermögen: Während der Mensch von ihnen ins Sichtbare gezogen wird (durch Photographien, Röntgenaufnahmen, Mikroskope, Stimmenaufzeichnungen etc.), wird er umgekehrt im Blick auf das Medium nur einer Black Box gewärtig. Von hier aus ist es für moderne Individuen nur ein kurzer Weg zur Erfahrung von Entfremdung und Weltverlust. Gerade die literarische Inszenierung moderner Subjektivität stellte demgegenüber die Illusion einer Nähe zum Leben her, als eine Art Dialog der Ideen, der etwa zwischen Subjekt und Schrift oszilliert (siehe die berühmten Eröffnungssätze in Rousseaus *Bekenntnisse*³). Doch während die Innenseite der Schrift eine schier unendliche Fülle von Bedeutungen und Ideen versprach, so ist das Innere des technischen Apparats nur noch Linse, Draht, Schraube und dergleichen mehr. Wo das Buch, also das Lesen und Schreiben des Subjekts, ermöglichte, „die Seele gleichsam bei ihren geheimsten Operationen zu ertappen“ (Schiller, 1962, 484), da bleibt der Apparat undurchsichtig und bei aller Profanität doch ein Rätsel.

Schluss: Literatur vs. Leben

Um 1800 zeigen Romane, so Hegel, wie „sich das Subjekt die Hörner abläuft, mit seinem Wünschen und Meinen in die bestehenden Verhältnisse (...) hineinbildet.“ (Hegel, 1970a, 219). Im Sinne dieser Vermittlung

3 »Ich plane ein Unternehmen, das kein Vorbild hat und dessen Ausführung auch niemals einen Nachahmer finden wird. Ich will vor meinesgleichen einen Menschen in aller Wahrheit der Natur zeigen, und dieser Mensch werde ich sein. Einzig und allein ich. Ich fühle mein Herz – und ich kenne die Menschen. Ich bin nicht gemacht wie irgendeiner von allen, die leben. Wenn ich nicht besser bin, so bin ich doch wenigstens anders. Ob die Natur gut oder übel daran getan hat, die Form zu zerbrechen, in der sie mich gestaltete, das wird man nur beurteilen können, wenn man mich gelesen hat. Die Posaune des jüngsten Gerichts mag erschallen, wann immer sie will, ich werde vor den höchsten Richter treten, dies Buch in der Hand, und laut werde ich sprechen: `Hier ist, was ich geschaffen, was ich gedacht, was ich gewesen.`« (Rousseau, 1781/1985, 37)

zwischen Individuum und Gesellschaft ist der Roman Medium und Remedium zugleich – nämlich Darstellung der bereits „zur Prosa geordnete[n] Wirklichkeit“ (Hegel, 1970b, 392) und das Versprechen auf Heilung und Aussöhnung mit jenen bürgerlichen Verhältnissen, die etwa Werther noch so fatal erschienen. Wenn dies je stimmte, so gilt das zu Beginn des 20. Jahrhunderts gewiss nicht mehr. Statt das innere Erleben mit der äußeren Wirklichkeit in Einklang bringen zu können, betont die literarische *Erziehung des Herzens* nun vielmehr die Fremdheit des Ich in der Welt – die literarische Bildung wird zum Anachronismus. Gerade lesende Figuren illustrieren diese Tendenz. Lesergeschichten dieser Ära sind nicht selten Krankengeschichten von notorischen Außenseitern, lebensuntüchtigen Künstlernaturen und bemitleidenswert skurrilen Büchernarren, wie etwa der Sinologe Kien in Elias Canettis *Die Blendung* (1936) oder der beinahe autistisch wirkende Antiquar in Stefan Zweigs Erzählung *Buchmendel* (1929). Viele dieser Buchmenschen sind am Ende Opfer einer Welt, in der die Liebe zum Buch als dubiose Neigung erscheint, als Fetisch, der außerhalb eng umrissener Zirkel keinerlei Anschlussmöglichkeiten schafft. Literatur schlägt keine Brücken mehr zwischen den Seelen, lässt nicht mehr Herzen zueinander sprechen, sondern füttert lediglich noch die Monologe des Außenseiters mit Stoff an. In einer viel sagenden Parallele zur Gewitterszene in Goethes *Werther* lässt Thomas Mann seinen Helden Tonio Kröger während eines Tanzes um eine Frau buhlen. Doch wo jener sich später gemeinsam mit der Geliebten am Fenster stehend vorfand und mit ihr die Sprache der Liebe durchspielte, so findet man Tonio allein am Fenster vor (vgl. Mann, 1997, 280). Er scheint nach draußen zu sehen, doch die Jalousien sind herabgelassen und offenbar bemerkt er dies nicht einmal. Bei Werther waren die Vorhänge nicht zugezogen. Er blickte ins Freie und erkannte die Natur als bedeutungsvollen Ausdruck des Seelenlebens. Zwar trennte das Fenster Innen von Außen, doch mit Hilfe der literarischen Decodierung äußerer Vorgänge („Klopstock!“) wurden die Grenzen durchlässig: Das Ich spiegelte sich in der Welt und die Welt in ihm. Ganz anders nun Tonio Kröger: Er findet keinerlei Anschluss an die Außenwelt, der Blick richtet sich nur nach innen: „Er blickte aber in sich hinein, wo so viel Gram und Sehnsucht war. Warum, warum war er hier? Warum saß er nicht in seiner Stube am Fenster und las Storms ‚Immensee‘ (...)“ Das

wäre sein Platz gewesen. Mochten die anderen auch tanzen und frisch und geschickt bei der Sache sein!“ (ebd., 280) Der Impuls zu fliehen, heim zu seinen Büchern, ist die Reaktion einer einsamen und gekränkten Seele, die von der Literatur für das gewöhnliche Leben verdorben wurde.

Für Gemeinsamkeit mit anderen Individuen, Realitätsnähe und die Feinabstimmung zwischen Ich und Welt sorgen nun andere mediale Instanzen, wie etwa die Ende des 19. Jahrhunderts entstehende Kinematographie. Mit einsetzender Massenwirksamkeit des Kinos – in Deutschland vor allem ab etwa 1910 – werden jedoch auch die eklatanten Unterschiede in der Nutzung dieses Mediums gegenüber der Literatur bemerkbar. Vom Bürgertum anfänglich noch weitgehend verpönt, fanden die Lichtspielhäuser gerade in den Arbeiterschichten ihr Publikum (vgl. Prokop, 1995, 37f.). Die Kinounterhaltung diente ihnen jedoch weniger als Durchgang auf dem Wege zur inneren Sammlung, sondern als Ablenkung von der Mühsal schwerer Arbeit und bedrückender Lebensumstände. Wo die Leser von Schiller, Goethe u.a. sich ins Private zurückzogen, um der Luxusfrage nach innerer Wahrheit nachzugehen, da suchen die Kinogänger Zerstreuung in der Gemeinschaft von Gleichgesinnten. Im Kontext einer solchen kulturellen Ausdifferenzierung scheinen sich diese neuen, profanen Medien nicht mehr an das Subjekt, sondern an die Masse zu wenden. Dies mag ihnen den Ruf eintragen, Vernunft betäubend, Trieb fördernd und somit Instrumente der Verführung zu einem falschen Leben zu sein (vgl. ebd., 39 ff.), doch offenbar fehlt es auch in der Hochliteratur an einer verbindlichen Vorstellung vom richtigen Leben. Um 1900 scheint sie nicht mehr das Medium einer frohen, erbaulichen Botschaft zu sein. Vielmehr präsentiert die Literatur sich häufig als Sendbotin der Krise, als Kündlerin kommender Umwälzungen, als Abgesang auf verlorene Ideale etc. Heilung für die Brüche, die sich zwischen Individuum und Gesellschaft auftun, kommt vermeintlich etwa von der Politik, die auf Formeln wie „Nation“ oder „Klasse“ zurückgreift, ohne freilich diese Versprechungen halten zu können, wie die Geschichte des 20. Jahrhunderts auf schmerzhaft Weise zeigt. Doch der Elan einer Kunstepoche, die um 1800 die Schaffung einer Universalkultur anstrebte und damit auf das große Ganze abzielte, hat sich um 1900 unwiederbringlich aufgebraucht. Er ist unter anderem einem dem ‚Leben‘ entrückten Ästhetizismus gewichen. Literatur und Leben driften

auseinander. Zwar schreibt Oscar Wilde: „life imitates art“ (Wilde, 1989 [1889], 985), doch eine solche Kunst spricht nicht mehr über den ‚Normalbürger‘, gibt ihm keinen produktiven Aufschluss über sich selbst (wie der klassische Bildungsroman), sondern orientiert sich an Exzentrik, an Außenseitertum, an ästhetizistischer Verweigerung (vgl. Stölting, 1999, 33-55). Literatur um 1900 begreift sich daher offenbar immer weniger als Erziehungsanstalt für das bürgerliche Individuum und seine Eingewöhnung in die Gesellschaft. Sie befriedigt vor allem das Bedürfnis nach Distinktion und führt oft die ironische Abweichung vom gewöhnlichen und langweiligen Lebensdurchschnitt vor. Adressat einer solchen Literatur ist dann nicht mehr die „Menschheit“ als idealistische Inklusionsformel für alle Individuen, sondern das einzelne und in der modernen Gesellschaft vereinzelt Ich. Dabei hinterlässt das überkommene klassische Literaturprogramm – als tragikomische Gestalten des Übergangs – die ‚Leistungssportler‘ der literarischen Bildung oder mit Thomas Mann gesprochen: den Literaten als „verirrten Bürger“ (Mann, 1997, 299).

LITERATUR

- Anders, G., *Die Antiquiertheit des Menschen, Bd. 1: Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution*, München, 1956.
- Benjamin, W., Über einige Motive bei Baudelaire (1939), in: ders., *Illuminationen*, Frankfurt a. M., 1977.
- Benjamin, W., Kleine Geschichte der Photographie (1930), in: ders., *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie*, Frankfurt a. M., 1994.
- Blanckenburg, F. von, *Versuch über den Roman (1774)*, Stuttgart, 1965.
- Goethe, J. W., *Werke. Hamburger Ausgabe, Bd. 6*, München, 1996.
- Hegel, G. W. F., *Vorlesungen zur Ästhetik II* (Werke, Bd. 14), Frankfurt a. M., 1970a.
- Hegel, G. W. F., *Vorlesungen zur Ästhetik III* (Werke, Bd. 15), Frankfurt a. M., 1970b.

- Hörisch, J., *Der Sinn und die Sinne. Eine Geschichte der Medien*, Frankfurt a. M., 2001.
- Kittler, F. A., Autorschaft und Liebe, in: ders. (Hg.), *Die Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften. Programme des Poststrukturalismus*, Paderborn, 1980, 142-173.
- Kittler, F. A., *Aufschreibesysteme 1800/1900*, München, 1985.
- Knigge Freiherr, A., *Roman meines Lebens*, in *Briefen herausgegeben*, 4 Teile, Riga, 1781-83.
- Lenz, J. M. R., Briefe über die Moralität der Leiden des jungen Werthers (1775), in: ders., *Werke und Briefe*, hg. v. Sigrid Damm, Bd. 2, Leipzig, 1987, 673-690.
- Luhmann, N., Individuum, Individualität, Individualismus, in: ders., *Gesellschaftsstruktur und Semantik*, Bd. 3, Frankfurt a. M., 1989, 149-259.
- Mann, T., Tonio Kröger (1903), in: ders., *Die Erzählungen*, Frankfurt a. M., 1997.
- Moritz, K. P., Anton Reiser (1785/86), in: ders., *Werke*, Bd. 1, Frankfurt a. M., 1999.
- Nietzsche, F., *Ecce Homo* (Kritische Studienausgabe, Bd. 6), München, 1980.
- Pott, H. G., *Literarische Bildung*, München, 1995.
- Prokop, D., *Medien-Macht und Massen-Wirkung. Ein geschichtlicher Überblick*, Freiburg/Brsg., 1995.
- Rousseau, J. J., *Bekenntnisse* (1781), Frankfurt a. M., 1985.
- Sauder, G., Der empfindsame Leser, in: *Das weinende Saeculum. Colloquium der Arbeitsstelle 18. Jahrhundert*, Heidelberg, 1983, 9-23.
- Schäfer, K., *Christoph Martin Wieland*, Stuttgart, 1996.
- Schiller, F., Die Räuber (1781), in: ders., *Sämtliche Werke*, hg. v. G. Fricke, München, 1962.
- Steffens, A., *Philosophie des 20. Jahrhunderts oder Die Wiederkehr des Menschen*, Leipzig, 2002.
- Stölting, E., Der exemplarische Dandy. Soziologische Aspekte des schönen Scheins, in: Barck, K. et. al. (Hg.), *Ästhetik des Politischen – Politik des Ästhetischen*, Würzburg, 1999, 35-55.
- Wieland, C. M., *Die Abenteurer des Don Sylvio von Rosalva* (1764), Stuttgart, 2001.

Wilde, O., The Decay of Lying (1889), in: *The Complete Works of Oscar Wilde. Stories, Plays, Poems, and Essays*, New York, 1989.

Wuthenow, R. R., *Im Buch die Bücher oder Der Held als Leser*, Frankfurt a. M., 1980.

BEROČI JUNAKI IN NJIHOV ODNOS DO SVETA (1800–1900)

Ključne besede: bralci v tekstu, sodobna bralna kultura, individualizem, individualizacija in literatura, Christoph Martin Wieland, Johann Wolfgang von Goethe, Karl Philipp Moritz, Thomas Mann

Povzetek

Članek se osredotoča na figuro bralca v literaturi med letoma 1800 in 1900. V nasprotju s tradicionalnimi študijami njegov namen ni pokazati na razmerja znotraj literature in s tem na težnjo moderne literature, da odseva samo sebe oziroma zgodovino pripovedi. Namesto tega podčrta pomen vloge literature kot medija moderne individualnosti. S prikazom podob bralcev prozna fikcija reflektira individualnost kot produkt literarnih vzorcev in kontekstov, prenesenih v »resnično življenje«. To gre pripisati dejstvu, da literatura zdaj govori o osnovnih temah sodobne eksistence (kot je denimo dihotomija med individualnostjo in družbo) onkraj moralnih ali racionalnih predpisov. Kako in kolikor posameznikom sploh uspe, da se izpolnijo, kako in ali se jim sploh uspe prilagoditi potrebam družbe – to v literarnem kontekstu ni vnaprej določeno. Literatura ničesar ne določa, tako da se bralci svobodno odločajo, ali in kako branje vpliva nanje. V tem smislu literatura ne ponuja definitivnih odgovorov, marveč odslkuje kompleksne in dvoumne okoliščine sodobnega samouresničevanja. Na to kažejo primeri junakov bralcev v romanih Wielanda, Goetheja, K. Ph. Moritza in drugih. Do leta 1900 literatura izgubi svoj pomen za moderno individualnost. Znanost in tehnologija zdaj sooblikujeta realnost, v kateri literatura ni več razumljena kot medij, ki bi lahko opisal težavno in včasih neuspešno integracijo posameznika in družbe. V skladu s tem so bralci pogosto upodobljeni kot izobčenci. Naklonjenost knjigam postane stigma odtujenosti in neprilagojenosti sodobnemu času.