

Elke Dubbels

Politik der Gerüchte

Dramen von
Gryphius bis Kleist im
medien- und öffentlichkeits-
geschichtlichen Kontext

Wallstein

Elke Dubbels

Politik der Gerüchte

*Dramen von Gryphius bis Kleist im medien-
und öffentlichkeitsgeschichtlichen Kontext*

Elke Dubbels
Politik der Gerüchte

*Dramen von Gryphius bis Kleist im medien- und
öffentlichkeitsgeschichtlichen Kontext*



WALLSTEIN VERLAG

Diese Publikation ist an der Universität Bonn entstanden und wurde durch den Open-Access-Publikationsfonds der Universität Bonn finanziert.

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der
Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung für Geisteswissenschaften
in Ingelheim am Rhein.

Inhalt

I.	Einleitung: Drama, Gerüchtekommunikation und »öffentliche Meinung«	9
I.1	Das Gerücht in Shakespeares »2 Henry IV.«	16
I.2	Gerücht als Kommunikationsmodell	22
I.3	Gerücht und dramatische Kommunikation	33
I.4	Zur politischen Funktion von Gerüchten: <i>Fama</i> und »öffentliche Meinung«	45
I.5	Zur Auswahl der Stücke und zum Vorgehen der Arbeit	56
II.	Gerüchtekommunikation zwischen Ruhm und Verleumdung, Herrschaft und Aufruhr im Drama der Frühen Neuzeit.	61
II.1	<i>Fama bona, fama mala</i> : Die politische Relevanz von Ruhm und Verleumdung in Andreas Gryphius' Trauerspielen	61
II.1.1	»Leo Armenius« oder die Sorge des Fürsten um seinen Ruhm.	66
II.1.2	Verbale Attacke auf Abwesende: Lukian und Lipsius über die Verleumdung	75
II.1.3	»Carolus Stuardus« oder die Rolle der politischen Öffentlichkeit im Englischen Bürgerkrieg	82
II.1.4	»Papinianus« oder die Nachwelt als Urteilsinstanz über Ruhm und Verleumdung	101
II.2	Perspektiven auf die politische Öffentlichkeit im späten 17. und frühen 18. Jahrhundert	118
II.3	Aufruhr, Geschichte und Gerüchte: Christian Weises »Masaniello«	131
II.3.1	Exkurs: Masaniello in Eberhard Werner Happs »Relationes Curiosae«	153
II.4	Christian Reuter: Die Komödie und der Klatsch	159
II.5	Komödie und polemische Stadt-Öffentlichkeit: Barthold Feinds »Das verwirrte Haus Jacob«	174
III.	Geschichten und Legenden von der Entstehung der bürgerlichen Öffentlichkeit im 18. Jahrhundert: Lessing als Kronzeuge und Gegenbeispiel	195
III.1	Gerüchte einer Verschwörung: Lessings Trauerspielfragment »Samuel Henzi« und der »Berner Bürgerlärm«.	200
III.1.1	Berichterstattung über die Henzi-Verschwörung in der »Berlinischen Privilegierten Zeitung«	205

III.1.2	Geheimnisse und Gerüchte: Zu Lessings Dramenfragment »Samuel Henzi«	212
III.2	Gericht und Gerücht: »Emilia Galotti«	223
III.3	Historische Wahrheit, Gerüchte, Sagen und Märchen: Der Fragmentenstreit und »Nathan der Weise«	239
III.3.1	Die Auferstehung Jesu zwischen Betrug und Gerücht: Reimarus und Lessing über die historische Wahrheit des Christentums.	242
III.3.2	(Un-)Aufgeklärte Familiengeheimnisse und fragwürdige Wahrheitsschutzräume: Lessings »Nathan der Weise« . . .	253
IV.	Informationsmacht: Zur Dramatik Friedrich Schillers.	273
IV.1	»Die Verschwörung des Fiesko zu Genua«: Gerüchte als politisches Mittel diesseits und jenseits der Hofkunst – die Menge im Visier des <i>politicus</i>	275
IV.2	»Don Karlos«: Absolutistische Wahrheitskrise und die Archive der Macht	282
IV.3	Theater und »öffentliche Meinung«: Schillers Schaubühnenrede (mit einem Ausblick auf die Briefe »Über die ästhetische Erziehung des Menschen«)	296
IV.4	»Wallenstein«: Der Kampf der Meinungen um die öffentliche Stimmung	302
V.	Das Drama der Französischen Revolution im medien- und gerüchtegeschichtlichen Kontext	317
V.1	Berichte aus dem revolutionären Frankreich von einem (nachträglichen) Zuschauer: Joachim Heinrich Campes »Briefe aus Paris zur Zeit der Revolution geschrieben«.	319
V.2	Die Eroberung der Bastille im Drama und in der Nachrichtenpublizistik (Ernst Karl Ludwig Ysenburg von Buri und Christian August Vulpius)	336
V.2.1	Komplottgerüchte und idealtypische Bastille-Gefangene: »Die Stimme des Volkes; oder Die Zerstörung der Bastille« (Buri)	339
V.2.2	Dramatisierung von Gefangenenanekdoten und Skandal- geschichten über die Bastille (K. B.: »Die Bastille«).	353
V.2.3	Sitten- und Klatschgeschichte der Französischen Revolution in einer episodischen Szenenfolge (Vulpius: »Szenen in Paris«)	360
V.3	Gerüchte als Revolutionsfaktor: Konrad Engelbert Oelsners Berichte aus Frankreich (mit einem Seitenblick auf Goethes »Die natürliche Tochter«)	374

V.4	Verteidigung des Königs, gegenrevolutionäre Agitation und Denunziation der »Königsmörder«: Die Hinrichtung Ludwigs XVI. im zeitgenössischen Drama (Buri, Hochkirch)	385
V.5	Das Drama »Die mainzer Illuminaten« im Kontext der antirevolutionären Publizistik in der Mainzer Republik	397
V.6	Theorien der »öffentlichen Meinung« in der Folge der Französischen Revolution	409
VI.	Postrevolutionäre dramatische Perspektiven: Macht und Ohnmacht der öffentlichen Meinung und der politischen Herrscher (Kleist)	431
VI.1	»Die Familie Schroffenstein«: Allmacht der Gerüchte, Allgewalt der Medien	432
VI.2	»Guiskard«: Die Stimme des Volkes als politischer Mit- und Gegenspieler	451
VI.3	»Die Herrmannsschlacht«: Ruhm und Gerücht im Kommunikationskrieg	475
VII.	Aus- und Rückblick	495
VIII.	Bibliographie	507
	Abbildungen	544
	Dank	545
	Register	546

I. Einleitung: Drama, Gerüchtekommunikation und ›öffentliche Meinung‹

Gerüchte sind unsichere, nicht überprüfte Informationen aus unbekannter, vager oder zweifelhafter Quelle, die in einem kollektiven Kommunikationsprozess verbreitet werden. Diese Minimaldefinition des Gerüchts dürfte weitgehend akzeptiert werden, gerade weil sie noch vieles offen lässt, was wissenschaftlich divergent eingeschätzt wird: Wodurch unterscheiden sich ungewisse und gesicherte Informationen und wie stabil und belastbar ist diese Unterscheidung? In welchem Verhältnis stehen Nachricht und Gerücht? Wie entstehen Gerüchte? Unter welchen Bedingungen finden sie Gehör und werden weitergetragen? Wie verbreiten sich Gerüchte, eher ketten- oder netzförmig? Gibt es Medien, in denen die Gerüchtekommunikation primär erfolgt? In welchen Öffentlichkeiten zirkulieren Gerüchte? Diese Fragen werden in den nachfolgenden theoretischen Abschnitten des Einleitungskapitels weiter erörtert werden. Eines lässt sich vorneweg sagen: Durch die Einführung moderner Informationsmedien hat sich die Anzahl und Zirkulationsintensität von Gerüchten nicht verringert, sondern erhöht.¹ Die Annahme der älteren Forschung, dass Gerüchte ein Nachrichtenersatz seien,² lässt sich daher ebenso wenig halten wie die Hypothese, dass Gerüchte vor allem mündlich kommuniziert werden.³

Bereits in der Frühen Neuzeit sind Flugpublizistik und Zeitung als ›Famas Medien‹ wahrgenommen und reflektiert worden.⁴ Sie sind Teil der »Informations-Öffentlichkeit«⁵, deren kontinuierlicher Aufstieg seit dem 17. Jahrhundert zu

- 1 Vgl. Merten, Klaus: Zur Theorie des Gerüchts, in: *Publizistik* 54/1 (2009), S. 15-42, hier: S. 16.
- 2 Vgl. Shibutani, Tamotsu: *Improvised News. A Sociological Study of Rumor*, Indianapolis / New York 1966, S. 62; Lauf, Edmund: *Gerücht und Klatsch. Die Diffusion der ›abgerissenen Hand‹*, Berlin 1990, S. 15.
- 3 Vgl. Allport, Gordon W.; Postman, Leo: *The Psychology of Rumor*, New York 1947, S. IX. Vgl. zur Kritik hieran jüngst auch Stefan Andriopoulos: *Rumor and Media: On Circulation and Credence (via Kant and Marx)*, in: *Grey Room* 93 (2023), S. 7-27, online verfügbar unter: <https://www.greyroom.org/issues/93/231/rumor-and-media-on-circulations-and-credence-via-kant-and-marx/> (Datum des letzten Abrufs: 11.3.2024).
- 4 Vgl. mit Blick auf die Zeitung und die historische Zeitungstheorie Pompe, Hedwig: *Famas Medium. Zur Theorie der Zeitung in Deutschland zwischen dem 17. und dem mittleren 19. Jahrhundert*, Berlin/Boston 2012; vgl. zu frühneuzeitlichen Kommentaren zur Glaubwürdigkeit von illustrierten Flugblättern Schilling, Michael: *Bildpublizistik der Frühen Neuzeit. Aufgaben und Leistungen des illustrierten Flugblatts in Deutschland bis um 1700*, Tübingen 1990, besonders S. 125-140.
- 5 Körber, Esther-Beate: *Vormoderne Öffentlichkeiten. Versuch einer Begriffs- und Strukturgeschichte*, in: *Jahrbuch für Kommunikationsgeschichte* 10 (2008), S. 3-25, S. 18-22;

beobachten ist und auch von der Politik nicht ignoriert werden konnte. Politisch sind Gerüchte ambivalent, sie werden einerseits, ebenfalls seit der Frühen Neuzeit, mit Aufruhr assoziiert, andererseits als Herrschaftsinstrument eingesetzt.⁶ In politischer Hinsicht geht es bei Gerüchten um Fragen der öffentlichen Meinung: *avant la lettre*. *Fama*⁷ in ihrer Doppeldeutigkeit von Ruhm und Gerücht ist die Vorgängerin der öffentlichen Meinung,⁸ die sich nie vollständig von ihr emanzipieren kann, so sehr sich manch aufgeklärter Theoretiker dies auch wünschen würde. An dieser Stelle setzt die vorliegende Studie an, indem sie der Vorgeschichte der öffentlichen Meinung in der *fama* und dem Fortleben der *fama* in der öffentlichen Meinung von der Frühen Neuzeit bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts, als sich die Informationen-Öffentlichkeit als wichtigste Form der Öffentlichkeit durchgesetzt hat, nachgeht.

Die politische Sorge um die »öffentliche Meinung« stellt ein wiederkehrendes Motiv vor allem in Tragödien seit dem Barock dar. Deren Figuren gehören traditionell dem hohen Stand an, wie es bei den Herrscher*innen und zumeist auch ihren Gegenspieler*innen der Fall ist. Auffällig oft reflektieren diese bereits die Wirkung ihrer Handlungen und Worte in der Öffentlichkeit und haben in ihrem Tun schon dessen öffentliche Wahrnehmung oder kommunikative Weiterverarbeitung im Blick.⁹ Immer wieder kämpfen sie dabei gegen Gerüchte an oder aber

zum Aufstieg der »Informationen-Öffentlichkeit« seit dem 17. Jahrhundert vgl. auch dies.: Öffentlichkeiten der Frühen Neuzeit. Teilnehmer, Formen, Institutionen und Entscheidungen öffentlicher Kommunikation im Herzogtum Preußen von 1525 bis 1618, Berlin / New York 1998, S. 395.

- 6 Vgl. Würzler, Andreas: *Fama und Rumor. Gerücht, Aufruhr und Presse im Ancien Régime*, in: Werkstatt Geschichte 15 (1996), S. 20-32.
- 7 Vgl. zur Wortgeschichte von lateinisch »fama« Gall, Dorothee: *Monstrum horrendum ingens – Konzeptionen der fama in der griechischen und römischen Literatur*, in: Brokoff, Jürgen; Fohrmann, Jürgen; Pompe, Hedwig; Weingart, Brigitte (Hg.): *Die Kommunikation der Gerüchte*, Göttingen 2008, S. 24-43.
- 8 Vgl. Hölscher, Lucian: *Öffentlichkeit und Geheimnis. Eine begriffsgeschichtliche Untersuchung zur Entstehung der Öffentlichkeit in der frühen Neuzeit*, Stuttgart 1979, S. III.
- 9 Nach Luhmann ist eine wesentliche Funktion der Öffentlichkeit die Selbstbeobachtung der Politik, die daraus resultiert, dass sie sich beobachtet weiß (vgl. Luhmann, Niklas: *Gesellschaftliche Komplexität und öffentliche Meinung*, in: ders.: *Soziologische Aufklärung 5*, Opladen 1990, S. 170-182). Dies kann man prinzipiell auch schon in den Barockdramen erkennen. Luhmann selbst weist nicht auf diese, wohl aber auf die frühneuzeitliche politische Literatur hin, in der bereits die Ansicht vertreten werde, dass der Fürst sich nicht nur an den Auffassungen seiner Berater orientieren solle, sondern dass »sein Ansehen im Volk sein wichtigstes Regierungsmittel« (Luhmann, Niklas: *Die Politik der Gesellschaft*, hg. v. Kieserling, André, Frankfurt a. M. 2000, S. 276) sei. Er vermutet hierin eine Folge des Buchdrucks und des Zeitungswesens. Mit gutem Grund knüpft später Rudolf Schlögl an Luhmanns dezidiert nicht-normatives Konzept an, um vormoderne Öffentlichkeiten zu beschreiben (vgl. Schlögl, Rudolf: *Politik beobachten*.

operieren bewusst mit ihnen. Gerüchte werden solcherart als integraler Bestandteil öffentlicher Meinungsbildungsprozesse zu lesen gegeben. Diese Dimension bleibt in den klassischen Untersuchungen zur Geschichte der politischen Öffentlichkeit (Habermas, Koselleck, Hölscher) und der öffentlichen Meinung tendenziell unterbelichtet.¹⁰ Diese neigen dazu, anzunehmen, dass Öffentlichkeit als Instanz der Beobachtung, der Kritik und der Legitimation von politischer Herrschaft erst mit der Entstehung des Begriffs in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts aufgekommen ist.¹¹ Sie sind implizit oder explizit orientiert an den normativen Vorstellungen der Aufklärung, die öffentliche Meinung idealiter als Produkt eines rationalen Rasonnements begreifen. Gerüchte geraten vor diesem Hintergrund, wenn überhaupt, primär negativ in den Blick, als Kommunikationsform, die den aufgeklärten Ansprüchen nicht genügt. Gerade diese aus normativer Sicht wenig geschätzte Seite der öffentlichen Meinung spielt aber in den Dramen eine wichtige Rolle. Diese machen nicht nur deutlich, dass öffentliche Meinung als herrschaftskritische und -legitimatorische Instanz, bei allen politisch und medien-geschichtlich zu konstatierenden Veränderungen, älter ist als ihr Begriff, sondern ermöglichen einen historischen Blick auf Gerüchte als Bestandteil öffentlicher Auseinandersetzungen.

Zentral geht es in dieser Arbeit darum, zu untersuchen, wie Gerüchte in dramatischen Texten von der Mitte des 17. bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts als Kommunikationsgeschehen im Zusammenhang mit Prozessen der öffentlichen Meinungsbildung dargestellt werden. Dabei wird das Drama, seinem semiotischen Status als »Zeichen von Zeichen«¹² entsprechend, als Beobachtungs- und Reflexionsmedium sozialer Kommunikation aufgefasst, die es in einer gattungsspezifischen Formensprache reinszeniert. Die Analysen fokussieren, wie die Dramen Gerüchte in Szene setzen und wie sie sich zu den von ihnen dargestellten Öffentlichkeiten verhalten. Es zeigt sich, dass die Stücke ihre Rezipient*innen nicht nur für die politische Bedeutung von Gerüchten sensibilisieren und sich von diesen abgrenzen, indem sie ihnen andere Modelle von Kommunikation kontrastiv gegenüberstellen. Vielmehr beteiligen sie sich zum Teil auch performativ an den gerüchtegetriebenen Meinungskämpfen, die sie darstellen.

Öffentlichkeit und Medien in der Frühen Neuzeit, in: Zeitschrift für historische Forschung 35/4 [2008], S. 581-616). Mehr hierzu unten, Kap. I.4.

¹⁰ Vgl. Habermas, Jürgen: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft, Frankfurt a. M. 1990 [1962]; Koselleck, Reinhart: Kritik und Krise. Eine Studie zur Pathogenese der bürgerlichen Welt, Frankfurt a. M. 1973; Hölscher: Öffentlichkeit und Geheimnis.

¹¹ An dieser historischen Periodisierung ist vielfach Kritik geübt worden, auf die weiter unten, in Kap. I.4, noch näher eingegangen wird.

¹² Fischer-Lichte, Erika: Semiotik des Theaters, Bd. 1 (Das System der theatralischen Zeichen), Tübingen 2007, S. 20.

In besonders ausgeprägter Weise ist dies der Fall bei dramatischen Texten, die als publizistische Kampfschriften fungieren. Beispielhaft hierfür werden zwei Texte herangezogen, die in Flugschriftenkriegen um 1700 und um 1800 entstanden sind.¹³ Hierbei handelt es sich um satirisch-polemische (Tragi-)Komödien, die sich direkt an der Verbreitung von Gerüchten über den politischen Gegner beteiligen. Hinsichtlich der dramatischen Form beschränkt sich die Studie mithin nicht auf die Untersuchung von Tragödien, wenn diese auch in der deutlichen Mehrzahl sind.¹⁴ Das Gros der behandelten Stücke gehört zu der »literaturwissenschaftlichen Kategorie«¹⁵ des Geschichtsdramas, das unterschiedliche dramatische Gattungen umfasst.¹⁶ Geschichtsdramen sind ein prädestinierter Gegenstand für die Untersuchung, aus mehreren Gründen. Sie nehmen Bezug auf geschichtliche Diskurse und zeichnen sich durch intertextuelle Bezüge zu historischen Dokumenten aus.¹⁷ In den historischen Diskursen, auf die sich die in dieser Arbeit behandelten Geschichtsdramen beziehen, spielen nun Gerüchte oftmals bereits auf verschiedenen Ebenen eine Rolle. Die Dramen referieren auf diese Gerüchte, sei es, dass sie sie übernehmen, sich davon distanzieren, die Fragwürdigkeit der historischen Überlieferung ausstellen, oder anderes mehr. Darüber hinaus gilt als weiteres wichtiges Merkmal von Geschichtsdramen, dass ihr Handlungsbereich »in der historisch-gesellschaftlichen Öffentlichkeit liegt bzw. für diese relevant wird.«¹⁸ Eben diese historisch-politischen Öffentlichkeiten, die in den Dramen zur Darstellung kommen beziehungsweise auf die in den Texten

13 Siehe unten, Kap. II.5 (zu Barthold Feind) und Kap. V.5 (zu dem Stück »Die mainzer Illuminaten«).

14 Mehr zur Gattungswahl siehe unten, Kap. I.5.

15 Niefanger, Dirk: *Geschichtsdrama der Frühen Neuzeit 1495-1773*, Tübingen 2005, hier: S. 29. Niefanger bezeichnet das Geschichtsdrama nicht als Gattung, sondern als literaturwissenschaftliche Kategorie, und trägt damit dem Umstand Rechnung, dass es sich um keine in der Frühen Neuzeit gebräuchliche Gattungsbezeichnung handelt. Etwas ausführlicher gehe ich auf das Modell des Geschichtsdramas weiter unten, in Kap. I.5, ein.

16 »[S]owohl die Tragödie als auch eine Komödie, sowohl ein geschlossenes als auch ein offenes Drama [kann] theoretisch als Geschichtsdrama bezeichnet werden, sobald entsprechende Merkmale in reichlicher Quantität vorliegen.« Breuer, Ingo: *Theatralität und Gedächtnis. Deutschsprachiges Geschichtsdrama seit Brecht*, Köln 2004, S. 72 f.

17 Vgl. Niefanger: *Geschichtsdrama der Frühen Neuzeit*, S. 36. Vgl. auch Blüher, Karl Alfred: *Das französische Geschichtsdrama nach 1945. Zur semiotischen Bestimmung theatralischer Authentizität*, in: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch (Görres-Gesellschaft)* 28 (1987), S. 167-193, hier besonders: S. 175.

18 Niefanger: *Geschichtsdrama der Frühen Neuzeit*, S. 40. Vgl. auch Blüher: *Das französische Geschichtsdrama nach 1945*, hier besonders: S. 173.

Bezug genommen wird, werden mit Blick auf die Frage untersucht, welche Rolle Gerüchte in ihnen spielen.

Werke von Gryphius und Kleist bilden die Eckpfeiler dieser Arbeit. Beide nehmen als Verbreitungsinstanz von Gerüchten das anonyme ›Volk‹ in Anspruch. Bei Gryphius wird es als Resonanzraum (»Leo Armenius«) bzw. als kollektiver Akteur (»Carolus Stuardus«) der Gerüchterede beschrieben,¹⁹ ohne dass es in den Trauerspielen szenisch auf der Bühne in Erscheinung träte. Bei Kleist hingegen behauptet es eben dort seinen Platz, was sich besonders markant im Tragödienfragment »Robert Guiskard« zeigt, in welchem der Chor des Volks dauerhaft auf der Bühne bleibt.²⁰ Sowohl bei Gryphius als auch bei Kleist wird das ›Volk‹ als Gerüchtemedium vorgestellt – mit dem epochalen Unterschied, dass es bei ersterem als Gefahr, bei letzterem als abgründiger Grund der herrscherlichen Souveränität zu lesen gegeben wird. Zwischen Gryphius und Kleist liegt die Aufwertung der öffentlichen Meinung im 18. Jahrhundert, da sie als eigene »Art von Legitimität«²¹ erkannt worden ist. Aber selbst bei einem ihrer entschiedensten Vertreter, Georg Forster, behält sie etwas Unheimliches, gespensterhaft Dämonisches,²² das mit dem Gerücht assoziiert bleibt. Gryphius' Trauerspiele stehen in dieser Arbeit für die Vorgeschichte der öffentlichen Meinung in der *fama*, Kleists Dramen für das Fortleben der *fama* in der öffentlichen Meinung.

Öffentliche Meinung ist nicht dasselbe wie Gerücht, sondern Gerüchte sind Teil der öffentlichen Meinung, die, empirisch gesehen, einen »Mischkessel«²³ unterschiedlicher Informationen und öffentlich verlautbarter Meinungen darstellt.²⁴ Die Hoffnung der Aufklärung ist, dass in diesem Sammelbecken auf lange Sicht die Informationen und Argumentationen, die einer kritischen Prüfung standhalten,

19 Siehe unten, Kap. II.I.I u. II.I.3.

20 Siehe unten, Kap. VI.2.

21 Hölscher: Öffentlichkeit und Geheimnis, S. 112.

22 Vgl. Forster, Georg: Parisische Umriss, in: Forster, Georg: Sämtliche Schriften, Tagebücher und Briefe, hg. v. der Akademie der Wissenschaften der DDR, Bd. 10, Berlin 1990, S. 593–637, besonders S. 611–619. Siehe mehr hierzu unten, Kap. V.6.

23 Dies ist Ferdinand Tönnies' Ausdruck für die Gesamtheit der öffentlich verlautbarten Meinungen, die er von einer »Öffentlichen Meinung« als Konsensprodukt einer von Vertretern der Bildungs-Öffentlichkeit geführten Debatte unterscheidet, an der er normativ orientiert bleibt. Um den Unterschied zu markieren, wählt er für diese Art der »Öffentlichen Meinung« die Großschreibung, wobei er hierbei allerdings nicht konsistent ist, was bereits auf die Schwierigkeiten hindeutet, die beiden Formen der »ö/Öffentlichen Meinung« auseinanderzuhalten. Vgl. Tönnies, Ferdinand: Kritik der öffentlichen Meinung [1922], in: ders.: Gesamtausgabe, hg. v. Clausen, Lars u. a., Bd. 14, Berlin / New York 2002, S. 161.

24 Bei der »öffentlichen Meinung« denkt man zwar primär an Beurteilung, es geht aber auch um (unsicheres) Wissen, Information (vgl. Luhmann: Die Politik der Gesellschaft, S. 286 f.).

die Oberhand gewinnen.²⁵ Lessing hat diese Hoffnung gehabt, auch wenn für ihn keineswegs alle Gerüchte als aufklärbar galten und er überdies sehr deutlich wahrgenommen hat, dass Gerüchte im Rahmen eines repressiven politischen Systems wie dem Absolutismus auch Ausdruck einer kritischen Gegenöffentlichkeit sein können.²⁶ Seine Dramen werden in dieser Arbeit als nachdrückliches Plädoyer für eine öffentliche Debatte gelesen, die sich nicht auf die gelehrte Öffentlichkeit beschränkt. Aus Kleists Dramen spricht hingegen die Skepsis.

Erst im 20. Jahrhundert sind Gerüchte zum Gegenstand der wissenschaftlichen Beschäftigung geworden, die sich auf verschiedene Disziplinen verteilt hat (vor allem Geschichtswissenschaft, Soziologie, Medien- und Kommunikationswissenschaft). Die neuere deutsche Literaturwissenschaft hat sich bei ihrer Beschäftigung mit Gerüchten meist auf die Untersuchung einzelner literarischer Texte beschränkt oder sich bei einem größeren Textkorpus auf narrative Texte konzentriert.²⁷ Dagegen richtet sich der Fokus dieser Studie auf dramatische Texte, die als

25 Das wäre dann für Tönnies die großgeschriebene »Öffentliche Meinung« als Produkt der Bildungsöffentlichkeit.

26 Siehe mehr hierzu unten, Kap. III.

27 Mit narrativen Texten haben sich Lea Liese und Valérie Leyh in unterschiedlichen historischen Konstellationen befasst. Bei Liese geht es um das Verhältnis von Anekdoten und Gerüchten um 1800 sowie allgemein auch um erzähltheoretische und medienwissenschaftliche Erörterungen der Gerüchtekommunikation. Vgl. Liese, Lea: *Mediologie der Anekdote. Politisches Erzählen zwischen Romantik und Restauration* (Kleist, Arnim, Brentano, Müller), Berlin/Boston 2023. Valérie Leyh beschäftigt sich mit Novellen um 1900; auch ihre Arbeit enthält ein Kapitel, das sich mit narratologischen Aspekten der Gerüchtekommunikation auseinandersetzt. Vgl. Valérie Leyh: *Geräusch, Gerücht, Gerede. Formen und Funktionen der Fama in Erzähltexten von Theodor Storm und Arthur Schnitzler*, Berlin 2016, S. 19-46. Im Rahmen seiner kulturwissenschaftlich ausgerichteten »Geschichte des Gerüchts« widmet auch Hans-Joachim Neubauer ein Kapitel der belletristischen Literatur, wobei er »Dramen, Erzählungen und Romane[] des psychologisch bewussten neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts« (Neubauer, Hans-Joachim: *Fama. Eine Geschichte des Gerüchts*, aktualisierte Neuausgabe, Berlin 2009, S. 171) in den Blick nimmt. Konkret befasst er sich mit Kleists »Die Familie Schroffenstein«, Gogols »Tote Seelen«, Raabes Erzählung »Horacker«, Kellers »Das verlorne Lachen« und Beckers »Jakob der Lügner«. Neubauer untersucht diese insbesondere mit Blick auf die soziale Funktion von Gerücht und Klatsch. Zu diesem Zweck schließt er in seinen Literaturinterpretationen vor allem an die Ergebnisse ethnologischer Untersuchungen zum Klatsch in oralen Gesellschaften an. Die Texte zeigten, wie auf Kosten derjenigen, über die geredet werde, »Bande der Gemeinsamkeit« (ebd., S. 190) zwischen den Kommunikator*innen geschaffen würden; hierfür werde, mit Ausnahme von »Jakob der Lügner«, mit Stigmatisierungen gearbeitet. Literarhistorisch am umfassendsten ist die Studie des klassischen Philologen Philip Hardie angelegt (vgl. ders.: *Rumour and Renown. Representations of Fama in Western Literature*, Cambridge 2012), die motivgeschichtlich vorgeht und sich mit den Darstellungen der *fama* in der griechisch-römischen Antike, der italienischen Renaissance und im frühneuzeitlichen

Reflexionsmedium der Gerüchtekommunikation in einem größeren medien- und öffentlichkeitsgeschichtlichen Kontext von der Frühen Neuzeit bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts erschlossen werden sollen. Gerüchte liegen im Grenzgebiet wissenschaftlicher Forschungsbereiche, was sich in einem stark interdisziplinären Zugriff ausdrückt,²⁸ der sich auch in dieser Arbeit geltend macht. Im Mittelpunkt steht dabei die textnahe Untersuchung ausgewählter Dramen teils bekannter, teils wenig oder überhaupt nicht bekannter Autoren, die mit ihren Texten die Gerüchtekommunikation entweder beobachten oder selbst unmittelbar an ihr teilnehmen. Methodisch wird eine kommunikationstheoretisch orientierte Dramenanalyse mit medien-, wissens- und öffentlichkeitsgeschichtlichen Herangehensweisen verbunden, die es erlauben, die Dramen in größeren historischen Zusammenhängen zu betrachten.

Es gibt eine Reihe berühmter poetischer Allegorien des Gerüchts: Vergil charakterisiert es als »monstrum horrendum ingens«²⁹ mit vielen Augen, Zungen, Mündern und Ohren, Ovid und Chaucer stellen es in der architektonischen Bildlichkeit von Häusern vor.³⁰ Schließlich bleibt Shakespeare zu nennen, der dem Gerücht als Personifikationsallegorie einen Auftritt im zweiten Teil von »Henry IV.« gewährt.

England befasst. Außer diesen Studien sind eine Reihe von Untersuchungen einzelner Texte oder von Werken einzelner Autoren zu nennen, etwa zum Gerücht bei Heine (Walzer, Dorothea: »Was giebt's Neues?« Klatsch und Gerücht bei Heinrich Heine, in: Beihefte zur Zeitschrift für deutsche Philologie 18 [2020], S. 53-73), bei Kafka (Kittler, Wolf: Rufe, Briefe und Gerüchte: Kommunikation in Kafkas Schloss-Roman, in: Ortman, Günther; Schuller, Marianne [Hg.]: Kafka. Organisation, Recht und Schrift, Weilerswist 2019, S. 365-393), bei Thomas Bernhard (Binczek, Natalie: ›Vom Hörensagen‹ – Gerüchte in Thomas Bernhards *Das Kalkwerk*, in: Brokoff u. a. [Hg.]: Die Kommunikation der Gerüchte, S. 79-99), bei Andreas Gryphius (Koschorke, Albrecht: Das Volk als Gerücht. Zur Labilität souveräner Herrschaft im Barockdrama, in: Brokoff u. a. [Hg.]: Die Kommunikation der Gerüchte, S. 44-67), bei Kleist (Hahn, Thorsten: Rauschen, Gerücht und *Gegensinn*. Nachrichtenübermittlung in Heinrich von Kleists *Robert Guiskard*, in: Hahn, Thorsten; Kleinschmidt, Erich; Pethes, Nicolas [Hg.]: Kontingenz und Steuerung. Literatur als Gesellschaftsexperiment 1750-1830, Würzburg 2004, S. 101-121), bei Theodor Storm (Matala de Mazza, Ethel: Spuk als Gerücht. Theodor Storms Volkskunde, in: Strowick, Elisabeth; Vedder, Ulrike [Hg.]: Wirklichkeit und Wahrnehmung. Neue Perspektiven auf Theodor Storm, Bern u. a. 2013, S. 107-129) oder bei Jean Paul (Paulus, Jörg: Gerüchteküche und Geistergesprächswerkstatt: Zur Poetisierung des Skandalösen bei Jean Paul [am Beispiel einer Fußnote im »Siebenkäs«], in: Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft 41 [2006], S. 113-129).

28 Vgl. Merten: Zur Theorie des Gerüchts, S. 16.

29 Vergil: Aeneis. Lateinisch – Deutsch. In Zusammenarbeit mit Götte, Maria, hg. und übers. v. Götte, Johannes, Stuttgart ²1965, IV, V. 181.

30 Vgl. Ovid: Metamorphosen. Lateinisch – Deutsch. In deutsche Hexameter übertragen v. Rösch, Erich, hg. v. Holzberg, Niklas, Darmstadt 1996, XII, V. 39-63; Vgl. Chaucer, Geoffrey: The Hous [!] of Fame, in: The Complete Works of Geoffrey Chaucer, hg. v. Skeat, Walter W., Bd. 3, London / New York / Toronto / Melbourne 1894, S. 326-348.

Shakespeares Figur zeichnet sich dadurch aus, dass sie nicht nur ein kommunikations-, sondern auch ein dramentheoretisches Potential aufweist. Zudem kommt ihr im Stück eine eminent politische Bedeutung zu. Daher eignet sie sich in besonderer Weise dazu, in den Problemzusammenhang von Gerücht, dramatischer Kommunikation und Politik weiter einzuführen.

I.1 Das Gerücht in Shakespeares »2 Henry IV.«

[...] Rumour is a pipe
Blown by surmises, jealousies, conjectures,
And of so easy and so plain a stop
That the blunt monster with uncounted heads,
The still-discordant wavering multitude,
Can play upon it.³¹

Mit diesen Worten charakterisiert sich das Gerücht im Prolog von Shakespeares »2 Henry IV.« selbst. Die äußerliche Beschreibung der Figur im Nebentext ist spärlich: »Enter Rumour, painted full of tongues.« (2 H IV, 90.) Die vielen Zungen sind das einzige optische Charakteristikum, auf das auch die Figur des Gerüchts selbst im Eröffnungsmonolog des Prologs verweist. Das Gerücht lässt sich als Figur, als sichtbare Gestalt, aufgrund der wenigen visuellen Informationen nur schwer fassen; noch nicht einmal das Geschlecht ist klar.³² Es dominiert in der Selbstbeschreibung der Bereich des Akustischen, auf den bereits die vielen Zungen hinweisen. »Open your ears; for which of you will stop / The vent of Hearing when loud Rumour speaks?« (2 H IV, 90.) Mit dieser Aufforderung eröffnet das Gerücht den Prolog und deutet bereits darauf hin, dass es in »2 Henry IV.« weniger zu sehen als zu hören gibt, hat sich Shakespeare mit diesem Stück doch

31 Shakespeare, William: Henry IV. Second Part, in: William Shakespeare: Gesamtwerk. Englisch und Deutsch. Übersetzung von August Wilhelm Schlegel und Ludwig Tieck, hg. v. Schücking, Levin L., Bd. 3, Augsburg 1996, S. 88-177, hier: S. 90. Alle Nachweise im Folgenden unter der Sigle »2 H IV« direkt im Text mit Angabe der Seitenzahl.

32 Vgl. Berger, Harry: Making Trifles of Terrors. Redistributing Complicities in Shakespeare, Stanford 1997, besonders S. 132 f.; vgl. ferner: Kiefer, Frederick: Rumor, Fame, and Slander in 2 Henry IV, in: Allegorica: A Journal of Medieval and Renaissance Literature 20 (1999), S. 3-20; Evans, Meredith: Rumor, the Breath of Kings, and the Body of Law in 2 Henry IV, in: Skakespeare Quarterly 60/1 (2009), S. 1-24, besonders S. 2. Zur »Unförmigkeit« bereits der Vergil'schen *fama* vgl. Brokoff, Jürgen: Fama: Gerücht und Form, in: Brokoff u. a. (Hg.): Die Kommunikation der Gerüchte, S. 17-23, besonders S. 17 f.

am meisten einem Drama ohne Handlung und ohne Helden angenähert.³³ Statt der Handlung und des Helden dominiert die Kommunikation über diese,³⁴ nämlich über die in »1 Henry IV.« dargestellte Schlacht von Shrewsbury und vor allem über den jungen Prinzen Heinrich, der sich in fragwürdiger Gesellschaft (Falstaff!) in Schenken herumtreibt und sich wenig wie ein zukünftiger König benimmt. So traut man Prinz Heinrich auch nicht zu, dass er seinen kühnen Rivalen Heinrich Percy, genannt Hotspur, auf dem Schlachtfeld besiegt hat, sondern hält den umgekehrten Fall für wahrscheinlicher. Eben dies verkündet das Gerücht: »Harry Monmouth [i. e. Prinz Heinrich] fell / Under the wrath of noble Hotspur's sword.« (2 H IV, 90 f.)

Die Aufforderung, die Ohren zu öffnen, weist aber nicht nur auf ein Strukturmerkmal von Shakespeares Drama, sondern auch der Gerüchterede hin: Denn wer auf das Gerücht hört, sieht nicht unmittelbar, was er hört. Dies ist nicht nur auf den Gegenstand der Rede zu beziehen, der sich den Blicken nicht zeigt,³⁵ sondern auch auf den Urheber der Rede. Shakespeares (De-)Figuration des Gerüchts macht darauf aufmerksam, dass Hören und Sehen in der Gerüchtekommunikation auseinandertreten: Der Urheber der Rede, die Quelle der Information, bleibt unsichtbar, ist ungewiss oder unbekannt und auf jeden Fall nicht anwesend im Moment der Gerüchtekommunikation, die sich häufig in der Form eines unbestimmten Zitats realisiert: »man sagt, dass ...«. Das Gerücht erklärt sich im Prolog zur Quelle der Informationen, die die Boten in der ersten Szene des ersten Aktes Northumberland, dem Vater des gefallenen Heinrich Percy, bringen (vgl. 2 H IV, 91), ohne dass es hier oder sonst im Drama noch einmal als dramatische Figur aufträte. Stattdessen beruft sich der erste Bote, Lord Bardolph, der Northumberland vom Ausgang der Schlacht in Shrewsbury und dem vermeintlichen Sieg seines Sohnes über Prinz Heinrich berichtet, auf eine anonyme Quelle. Auf die Nachfrage Northumberlands, von wem Lord Bardolph die Information erhalten und ob er selbst das Schlachtfeld gesehen habe, antwortet dieser: »I spoke with one, my lord, that came from thence, / A gentleman well bred and of good name / That freely rendered me these news for true.« (2 H IV, 93.) Ohne einen Namen zu nennen, bemüht sich Lord Bardolph, seine Quelle als vertrauenswürdig darzustellen, indem er diese als Mann guter Herkunft beschreibt.

Ein zweiter Bote trifft ein, Travers, der Diener Lord Bardolphs, der von diesem mit der frohen Nachricht losgeschickt und auf dem Weg überholt wurde. Der

33 Vgl. Abrams, Richard: Rumor's Reign in 2 Henry IV: The Scope of a Personification, in: *English Literary Renaissance* 16 (1986), S. 467-495, hier: S. 469; Wiegandt, Kai: *Crowd and Rumour in Shakespeare*, Farnham 2012, S. 143.

34 Vgl. Evans: Rumor, the Breath of Kings, and the Body of Law in 2 Henry IV, S. 11.

35 Vgl. Fohrmann, Jürgen: Kommunikation und Gerücht, in: (Hg.): *Die Kommunikation der Gerüchte*, S. 7-13, besonders S. 7 f.

langsamere Diener nun hat auf seinem Weg einen anderen Edelmann getroffen und von diesem gehört, dass Heinrich Percy gefallen sei. Auch dieser Edelmann bleibt anonym. Noch hat die Nachricht über Hotspurs Tod aber nur den Status eines Gerüchts, das nicht per se eine falsche, sondern eine unsichere Information beinhaltet, da ihre Quelle ungewiss ist.³⁶ Es können daher auch widersprüchliche Gerüchte im Umlauf sein. Erst der dritte Bote, Morton, bringt eine gewisse Nachricht, denn mit ihm berichtet ein Augenzeuge vom Schlachtfeld, dessen Glaubwürdigkeit in Shakespeares Stück von keiner Seite angezweifelt wird.³⁷ Er selbst, so erzählt er, habe gesehen, wie Percy vom Prinzen Heinrich zu Boden geschlagen wurde (vgl. 2 H IV, 95). Das Gerücht hat viele Zuträger, es ist schneller als der einzelne Augenzeuge; es reite auf dem Wind, so sagt es von sich selbst im Prolog (vgl. 2 H IV, 90). Die Schnelligkeit der Information steht mit deren Unsicherheit in direktem Zusammenhang, denn Wahrheitsprüfungen, die Nachrichten und Gerüchte voneinander definitiv trennen, kosten Zeit.

Nicht durch Kampfhandlungen, sondern durch Worte wird das Heer der Rebellen in Shrewsbury besiegt. Als Percys Tod ruchbar wurde, seien die Krieger vom Feld geflohen, berichtet Morton. Worte sollen nun auch das Ruder für die Aufständischen wenden. Das Wort »rebellion« (2 H IV, 97) habe die Männer gespalten, die

³⁶ Bereits Shibutani hat mit Nachdruck darauf verwiesen, dass die Identifikation des Gerüchts mit dem Irrtum falsch ist. »Although the primary concern of most writers on rumor in the past two thousand years has been the inaccuracy of reports transmitted by word of mouth, it must be emphasized that falsehood is not a necessary feature of rumor. [...] A report that is unverified may subsequently turn out to be either true or false.« (Shibutani: *Improvised News*, S. 17.) Vgl. auch Kirchmann, Kay: *Das Gerücht und die Medien. Medientheoretische Annäherungen an einen Sondertypus der informellen Kommunikation*, in: *Medium Gerücht. Studien zu Theorie und Praxis einer kollektiven Kommunikationsform*, hg. v. Bruhn, Manfred; Wunderlich, Werner, Bern/Stuttgart/Wien 2004, S. 67-83, besonders S. 74. Trotz dieser schon lange bestehenden Erkenntnisse findet sich auch in der neueren Forschungsliteratur zuweilen noch die Tendenz, Gerüchte mit falschen oder halbweisen Informationen gleichzusetzen und dabei außer Acht zu lassen, dass sich Gerüchte auch als wahr erweisen können, so etwa bei Andriopoulos: *Rumor and Media*.

³⁷ In der Geschichtsschreibung orientierte man sich lange am Ideal der Augenzeugenschaft, wenn man sich auch schon in der Antike des Problems der Verzerrung in Augenzeugenberichten bewusst war. Erst im 18. Jahrhundert wurde die Vorrangstellung der Augenzeugen als Auskunftquelle für den Historiker nachhaltig in Frage gestellt. Vgl. Koselleck, Reinhart: *Standortbindung und Zeitlichkeit. Ein Beitrag zur historiographischen Erschließung der geschichtlichen Welt*, in: ders.: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt a. M. 1995, S. 176-207. Reflexionen über die Möglichkeit perspektivischer Verzerrung in den Erinnerungen von Augenzeugen finden sich beispielsweise bei Lessing im Kontext des Fragmentenstreits (s. u., Kap. III.3.1). Vgl. zu den experimentellen Tests am Anfang des 20. Jahrhunderts, die die Unzuverlässigkeit von Augenzeugenberichten erwiesen, Allport; Postman: *The Psychology of Rumor*, S. 54.

Körper nur, nicht aber ihre Seelen hätten auf dem Schlachtfeld gekämpft. Der Erzbischof von York, so Morton weiter, verstehe es, Aufruhr in Religion zu verwandeln, indem er an König Heinrichs IV. ermordeten Vorgänger Richard II. erinnere, dem der König die Krone abgedrungen hat. Die Rebellen erscheinen nun als Kämpfer für eine heilige Sache, für das Königtum, und der König als Rebell. Der Erzbischof, so zeigt sich in der Beratungsszene zwischen den Rebellen, die den ersten Akt beschließt, weiß um die Bedeutung, die das öffentliche Ansehen des Herrschers hat. Auf der Zuneigung des Volkes (»vulgar heart« [2 H IV, 106]) habe Heinrich IV. seine Macht gegründet.³⁸ Das Ansehen bei der Menge habe ihn zum König gemacht und Richard gestürzt: »O thou fond many, with what loud applause / Didst thou beat heaven with blessing Bolingbroke, / Before he was what thou wouldst have him be!« (Ebd.) Der Erzbischof beschreibt die Menge zwar als ein unvernünftiges, unzuverlässiges Tier,³⁹ doch auch er versucht, die Öffentlichkeit und vor allem möglichst viele Soldaten für den Kampf zu gewinnen: »Let us on / And *publish* the occasion of our arms.« (Ebd.; Hervorhebung E. D.)

Politisch ist die Herrschaft des Gerüchts in Shakespeares »2 Henry IV.« mit einer Krise im »kingmaking process«⁴⁰ verbunden worden, mit einer Krise »in the representative institution of kingship«⁴¹. Die Repräsentation des Staates im Bild des Königs, der, nach der Lehre von den zwei Körpern des Königs,⁴² dessen Einheit und Ewigkeit als *corpus mysticum* verkörpern soll, sei unter Richard II. nicht mehr gelungen: Das *eine* Bild des *einen* Königs zersplitterte in viele. Hiervon profitierte Bolingbroke, nachmalig König Heinrich IV., der eine Zeit lang erfolgreich die Phantasie des Volkes beherrschte. Dies ist aber in »2 Henry IV.« nicht mehr der Fall; der Zustand und der Aufenthalt des Königs sind zum Gegenstand von Gerüchten und Spekulationen geworden. Das Gerücht als kollektive Kommunikation mit ungewissem Wahrheitsstatus hat in politischer Hinsicht eine Doppelfunktion in Shakespeares Drama: Es begründet und gefährdet die Macht des Königs.⁴³ So lange Heinrich IV. ein gutes Ansehen bei der Menge hatte, musste er keine Zweifel an seiner Legitimität als Nachfolger von Richard II. fürchten. Diesen wunden Punkt von Heinrichs Herrschaft will der Erzbischof von York ausnutzen, der den

38 Vgl. hierzu Abrams: *Rumor's Reign*, S. 472.

39 Vgl. zum Tier als Metapher für die Masse seit der Antike Graczyk, Annette: *Die Masse als Erzählproblem. Unter besonderer Berücksichtigung von Carl Sternheims »Europa« und Franz Jungs »Proletarier«*, Tübingen 1993, besonders S. 10 f.

40 Abrams: *Rumor's Reign*, S. 468.

41 Ebd., S. 477.

42 Vgl. Kantorowicz, Ernst H.: *Die zwei Körper des Königs. Eine Studie zur politischen Theologie des Mittelalters*, München 1990; eine Kurzbeschreibung der politischen Zweikörper-Lehre findet sich auf S. 31-33.

43 Vgl. Evans: *Rumor, the Breath of Kings, and the Body of Law in 2 Henry IV*, S. 9.

toten Richard II. beschwört, um gegen den lebenden König mobil zu machen und Unruhe zu stiften.⁴⁴

Die herrschaftsstützende Form des Gerüchts aber ist der Ruhm. Die Verwandtschaft von Ruhm und Gerücht wird durch das Bedeutungsspektrum von lateinisch *fama* bezeugt, das von Gerede, Gerücht bis zu Ruhm reicht:

Lat. *fama* differenziert [...] zunächst ebenso wenig wie griech. *Phêmé* [!] zwischen Verbürgtem und Unverbürgtem, schlechter Nachrede und rühmender Erinnerung, sondern akzentuiert die Aspekte von Rede und Urteil: Was positiv oder negativ über einen Lebenden oder Verstorbenen oder über vergangene und zukünftige Ereignisse gesagt und geurteilt wird, ist *fama*. Diese *fama* bewegt sich vertikal und horizontal: Als Kündlerin des (wahren oder falschen) Ruhmes erhebt sie ihre Günstlinge zu den Sternen; als Verbreiterin des (wahren oder falschen) Gerüchts eilt sie über Städte und Länder.⁴⁵

Die Figur, die die Einheit von Ruhm und Gerücht in »2 Henry IV.« verkörpert, ist Falstaff.⁴⁶ Falstaff durchkreuzt den Plan des Prinzen Heinrich, durch einen Sieg über Percy auf dem Schlachtfeld seine früheren Ausschweifungen vergessen zu machen und Ruhm zu gewinnen (vgl. 1 H IV, 56). Er reklamiert durch einen Theatertrick für sich, Percy überwunden zu haben. Worte statt Taten auch hier: Ehre sei nur ein Wort, so hatte Falstaff schon zuvor bekannt (vgl. 1 H IV, 76). Falstaff ist dabei durchaus erfolgreich: Als er im Kriegsgetümmel auf den Ritter Colevile trifft, ergibt sich dieser kampfflos, als er hört, wem er gegenübersteht. Falstaff kommentiert: »I have a whole school of tongues in this belly of mine, and not a tongue of them all speaks any other word but my name.« (1 H IV, 150.) Die vielen Zungen, die Falstaff sich bildlich zuschreibt, verbinden ihn sinnfällig mit der Personifikation des Gerüchts aus dem Prolog und weisen darauf hin, dass der Ruhm, trotz aller Versuche, sich zu den Sternen in die Sphäre der Ewigkeit zu erheben, vom Gerücht abhängt, von den vielen Stimmen, die die *fama* weitertragen und gegenwärtig halten.⁴⁷

44 Vgl. zum Zusammenhang von Unruhe und Gerücht auch Knowles, Richard: Unquiet and the Double Plot of 2 Henry IV, in: Shakespeare Studies 2 (1966), S. 133-140.

45 Gall: Monstrum horrendum ingens, S. 29 f. Vgl. zu den zwei Seiten der *fama* auch Wunderlich, Werner: »Der Wesen flüchtigstes, die schnellste aller Plagen«. Fama in antiker und mittelalterlicher Sprache und Literatur: Stimme – Gerücht – Ruhm, in: Mittellateinisches Jahrbuch 39/3 (2004), S. 329-370. Vgl. zur *fama* als »Ruhm« auch Werle, der sie in Beziehung zu den verwandten Begriffen *gloria*, *fortuna* und *laus* setzt (Werle, Dirk: Ruhm und Moderne. Eine Ideengeschichte [1750-1930], Frankfurt a. M. 2014, S. 28-31.) Mit der *fama* wird die unsichere Seite des Ruhms akzentuiert.

46 Vgl. Wiegandt: Crowd and Rumour in Shakespeare, S. 152.

47 Vgl. Kiefer: Rumor, Fame, and Slander in 2 Henry IV, S. 66, 78; Wiegandt: Crowd and Rumour in Shakespeare, S. 149 f.

Als Prinz Heinrich schließlich, nach dem Tod seines Vaters, zum König Heinrich V. wird, verkündet er, die Erwartung aller Welt täuschen zu wollen: »to raze out / Rotten opinion, who hath writ me down in / After my seeming« (2 H IV, 169). Er verbannt Falstaff von seinem Hof (vgl. 2 H IV, 176) und versucht auf diese Weise, das Gerücht und die schlechte Nachrede von sich fern zu halten.⁴⁸ Prinz Heinrichs ›Bekehrung‹⁴⁹ ist nicht in einem humanistisch moralischen Sinne zu lesen, sondern als Imagepolitik.⁵⁰ Es geht ihm um die Wirkung in der Öffentlichkeit: »For God doth know, so shall the world perceive, / That I have turn'd away my former self« (ebd.). So wie er verkündet, dass seine wilden Leidenschaften mit seinem Vater ins Grab gegangen seien (2 H IV, 169), hatte dieser gehofft, die Schuld, mit der er die Krone erlangt habe, mit sich ins Grab zu nehmen, so dass sein Sohn, erblicher Nachfolger, mit besserer Ruhe, besserer Meinung und Bestätigung König sein könne (2 H IV, 162). Doch Heinrich weiß, dass die Erinnerung an seine Schuld nicht so einfach auszulöschen ist. Darum rät er, dass sein Sohn die Gemüter durch ausländische Kampfhandlungen ablenken möge. In der Vorstellungswelt der Renaissance lässt sich aber in der Schlacht auch am effektivsten Ruhm erwerben.⁵¹

Das Gerücht, dass es Heinrich V. auf das ferne Schlachtfeld treibt, eilt der Tat voraus, es hat das letzte Wort im Drama und ist also keineswegs mit der Verbannung Falstaffs verschwunden.⁵² Mit der Replik des Prinzen Johann, des Bruders Heinrichs V., schließt das Stück: »I will lay odds that, ere this year expire, / We bear our civil swords and native fire / As far as France: I heard a bird so sing, / Whose music, to my thinking, pleased the king. / Come, will you hence?« (2 H IV, 177.) Heinrich V. treibt der Wunsch nach Ruhm auf das Schlachtfeld; mit der Aussicht, Ruhm zu gewinnen, versucht er später auch, seine zahlenmäßig unterlegenen Krieger in Frankreich zu motivieren.⁵³ Auch wenn Shakespeare Heinrich V. als »mirror of all Christian kings«⁵⁴ feiert, steht es einem christlichen König schlecht

48 Vgl. Wiegandt: Crowd and Rumour in Shakespeare, S. 154-156; Abrams: Rumor's Reign, S. 491.

49 Vgl. Crewe, Jonathan: Reforming Prince Hal: The Sovereign Inheritor in »2 Henry IV«, in: Renaissance Drama 21 (1990), S. 225-242.

50 Die Imagestrategie, als ›Bekehrter‹ umso glänzender in der Öffentlichkeit dazustehen, hatte er schon im ersten Teil von »Henry IV.« zum Ausdruck gebracht (I/2). Vgl. Kieffer: Rumor, Fame, and Slander in 2 Henry IV, S. 79.

51 Vgl. ebd., S. 72.

52 Vgl. Wiegandt: Crowd and Rumour in Shakespeare, S. 156.

53 Vgl. Shakespeare, William: King Henry V, in: William Shakespeare: Gesamtwerk. Englisch und Deutsch. Übersetzung von August Wilhelm Schlegel und Ludwig Tieck, hg. v. Schücking, Levin L., Bd. 3, Augsburg 1996, S. 179-269, besonders S. 240 f. (IV/3).

54 Ebd., S. 194 (Prolog zu Akt II).

an, primär nach weltlichem Ruhm zu streben.⁵⁵ Dies kann die *fama bona* im christlichen Kontext entwerten, in *fama mala* verwandeln – Ruhmsucht kann Grund zur schlechten Nachrede geben.⁵⁶ Shakespeares Renaissance-König ist allerdings noch nach dem Modell eines antiken Helden geformt, für den das Streben nach weltlichem Ruhm ein anerkanntes Motiv ist. Anders sieht dies im Barock aus, als Ruhmsucht in ein negatives Licht rückt.

I.2 Gerücht als Kommunikationsmodell

In Shakespeares Allegorie des Gerüchts finden sich Elemente sowohl aus Vergils als auch aus Ovids Darstellung der *fama*. Shakespeare personifiziert das Gerücht wie Vergil, der allerdings das Äußere der *fama* weit ausführlicher beschreibt. Er stellt sie als grässliches, geflügeltes, schnelles, dynamisch groß und größer werdendes »monstrum« dar, unter dessen vielen Federn sich unzählige Augen, Zungen, Münder und Ohren verbergen. Obwohl auch Vergils *fama* sinnlich nur schwer fassbar ist,⁵⁷ hat sie doch die europäische Ikonographie nachhaltig geprägt. Im Unterschied zu Vergil verzichtet Ovid gänzlich auf eine figürliche Gestaltung der *fama* und entwirft stattdessen ihren Palast als akustischen Raum. Die *fama* ist allgegenwärtig, aber unsichtbar, das »Person gewordene Prinzip der Anonymität«⁵⁸. Genau dies lässt sich aber auch von Shakespeares Figur sagen. Bei Ovid wie bei Shakespeare erscheint die *fama* gegenüber Vergils Dämon insofern rationalisiert, als sie zum Produkt einer anonymen, kollektiven menschlichen Kommunikation wird.⁵⁹ Ovids *fama* wirkt freilich in dem Maße wieder »unmenschlich«, als sie mit Stimmen- und Redeereignissen assoziiert wird, die sich nicht selbst begründen, sondern auf vorgängige Reden verweisen, für die kein Ursprung erkennbar ist.⁶⁰ Dem entspricht eine entscheidende Eigenschaft von Gerüchten: Diese sind unsichere Informationen, deren Quelle unbekannt, vage oder von zweifelhafter Glaubwürdigkeit ist. Selbst wenn eine konkrete Quelle, eine einzelne Person genannt wird, löst sich diese tendenziell in das anonyme »man« auf, je weiter sich ein Gerücht ausbreitet.⁶¹ Gerüchte sind an keinen bestimmten Empfänger

55 Kiefer: Rumor, Fame, and Slander in 2 *Henry IV*, S. 74.

56 Vgl. zu diesem Begriffspaar das Kapitel II.1.

57 Vgl. Gall: *Monstrum horrendum ingens*, S. 37.

58 Neubauer: *Fama*, S. 74.

59 Vgl. Gall: *Monstrum horrendum ingens*, S. 38.

60 Vgl. Menke, Bettine: Zitation/performativ, in: Fohrmann, Jürgen (Hg.): *Rhetorik. Figuration und Performanz*, Stuttgart 2004, S. 582-602, besonders S. 600-602.

61 Pompe beschreibt dies als Verschränkung individuell zurechenbarer und kollektiver Kommunikation (vgl. Hedwig Pompe: *Nachrichten über Gerüchte*, in: Brokoff u. a. (Hg.): *Die Kommunikation der Gerüchte*, S. 131-143, besonders S. 131).

gerichtet, sondern prinzipiell an jeden, der kommunikativ erreichbar ist.⁶² In der Gerüchtekommunikation verselbständigt sich mithin der Kommunikationsprozess gegenüber der Adressierbarkeit eines Senders und einer gerichteten Adressierung eines Empfängers.⁶³ So wird der Palast der *fama* bei Ovid als ein Ort von anonymen, unüberschaubaren Kommunikationsvorgängen vorgestellt:

Mitten im Erdkreis ist zwischen Land und Meer und des Himmels / Zonen ein Ort, den Teilen der Dreiwelt allen benachbart. / Alles, wo es geschehe, wie weit es entfernt sei, von dort er- / späht man's; ein jeder Laut dringt hin bis zum Hohl seiner Ohren. / Fama bewohnt ihn; sie wählte zum Sitz sich die oberste Stelle, / tausend Zugänge gab sie dem Haus und unzählige Luken, / keine der Schwellen schloß sie mit Türen; bei Nacht und bei Tage / steht es offen, ist ganz aus klingendem Erz, und das Ganze / tönt, gibt wieder die Stimmen und, was es hört, wiederholt es. / Nirgends ist Ruhe darin und nirgends Schweigen im Hause. Aber es ist kein Geschrei, nur leiser Stimmen Gemurmel [...] Scharen erfüllen die Halle; da kommen und gehn, / ein leichtes Volk, und schwirren und schweifen, mit Wahrem vermengt, des Gerüchtes / tausend Erfindungen und verbreiten ihr wirres Gerede. / Manche von ihnen erfüllen mit Schwatzen müßige Ohren. / Andere tragen dem Nächsten es weiter, das Maß der Erdichtung / wächst, und etwas fügt ein jeder hinzu dem Gehörten.⁶⁴

Im ersten Teil der Beschreibung modelliert Ovid den Palast der *fama* als Resonanzraum körperloser Stimmen,⁶⁵ deren Echo als »Gemurmel« zu hören ist: Was

62 Aus diesem Grund kann Stäheli von einer »All-Inklusionssemantik« der Gerüchtekommunikation sprechen, die sich über Inklusionsbeschränkungen hinwegsetzt. Stäheli, Urs: Spektakuläre Spekulation. Das Populäre der Ökonomie, Frankfurt a. M. 2007, S. 203.

63 Vgl. Binczek: »Vom Hörensagen«, S. 80; Pompe: Nachrichten über Gerüchte, S. 133; Pompe, Hedwig: Zeitung/Kommunikation. Zur Rekonfiguration von Wissen, in: Fohrmann, Jürgen (Hg.): Gelehrte Kommunikation. Wissenschaft und Medium zwischen dem 16. und 20. Jahrhundert, Wien 2005, S. 155-321, besonders S. 186, 188 f.

64 Ovid: Metamorphosen, Buch XII, V. 39-58.

65 Man könnte meinen, den Stimmen würde im zweiten Teil der Beschreibung ein Körper, ein menschlicher Agent, zugewiesen, wenn von den »Scharen« (V. 53) die Rede ist, die die Halle füllen. »Turba« (ebd.) bedeutet im Lateinischen aber nicht nur »zügelloser Haufen«, »Menschenmenge«, sondern auch »Unruhe«, »Lärm«. Statt dass an dieser Stelle menschliche, körperliche Agenten als Gerüchtekolporteurs ins Spiel kommen, handelt es sich, genau besehen, um Personifikationen des Gerüchts bzw. von »des Gerüchts tausend Erfindungen« (»commenta [...] milia rumorum« [V. 54f.]), die das Subjekt des folgenden Satzes bilden, wozu »ein leichtes Volk« (»leve vulgus« [V. 53]) die Apposition darstellt. Erst im letzten zitierten Vers tritt mit dem »auctor« (V. 58) ein menschlicher Akteur die Szene.

gemurmelt wird, bleibt diesseits der Schwelle der Deutlichkeit, der artikulierten Bedeutung. Kommunikationstheoretisch lässt sich dies als das Rauschen ungefilterter Informationen im Kommunikationskanal lesen.⁶⁶ Im zweiten Teil wird dies wieder aufgegriffen; das Gerücht mischt Erfindungen mit Wahrem. Das undeutliche Gemurmel kommt durch die Menge unsicherer Informationen, die keiner Wahrheitsprüfung unterzogen worden sind, zustande: Das Haus der *fama* hat keine Türen, es gibt keine *Gatekeeper*, alle Stimmen finden Einlass.

Abstrakt formuliert, lässt sich die Kommunikation der Gerüchte als eine »*prozessuale* und *multiautoritative* Form der ungesicherten und ungeprüften Informationsweitergabe«⁶⁷ verstehen. Der Wahrheitsgehalt von Gerüchten ist ungewiss, sie gehorchen keinem einfachen Entweder-Oder. Wahrheit und Lüge, Fakt und Fiktion sind in Gerüchten häufig auf intrikate Weise verquickt, worauf nicht nur Ovid, sondern auch Vergil hinweist.⁶⁸ Das ›Weitererzählen‹ des Gerüchts impliziert sowohl die unkontrollierte Weitergabe als auch das *Forterzählen* des Gerüchts in Varianten. Als »*prozessuale* und *multiautoritative* Form der ungesicherten und ungeprüften Informationsweitergabe« kennzeichnet das Gerücht nicht nur eine unüberschaubare Vielzahl von Kommunikationsteilnehmer*innen, sondern ebenso inhaltliche Variation (»und etwas fügt ein jeder hinzu dem Gehörten«). Gerüchte wachsen dynamisch an, und zwar in dreierlei Hinsicht: Es beteiligen sich immer mehr Personen an der Kommunikation, diese breitet sich immer weiter im Raum aus, und schließlich wächst auch das Gerücht selbst, insofern sich die Information im Übertragungsprozess verändert.⁶⁹ Georg Stanitzek beschreibt diesen kommunikativen Verwandlungsprozess in der Gerüchterede wie folgt:

Der von Fama bewerkstelligte kommunikative Transport ist mit typischen Dissimulationen verbunden. Es handelt sich um ein Medium, das jede Botschaft verzerrt. Dies deshalb, weil Rezeption hier immer nur um den Preis gleichzeitiger Produktion zu haben ist. Keine Mitteilung, keine Information, kein Verstehen bleibt hiervon unbetroffen, keine bleibt als solche erhalten, jede ist dem fortlaufend-weiterspinnenden Prozess überantwortet.⁷⁰

66 Vgl. Shannon, Claude; Weaver, Warren: *The Mathematical Theory of Communication*, Urbana/Chicago/London 1978 [1949], S. 18-22 (»Noise«).

67 Kirchmann: *Das Gerücht und die Medien*, S. 74.

68 Vergils *fama* ist »ganz auf Trug und Verkehrtheit erpicht, wie Botin der Wahrheit« (Vergil: *Aeneis*, IV, V. 188).

69 Diese inhaltliche Veränderung kann sich dabei sowohl in einer Zunahme als auch in einer markanten Reduktion der im Gerücht kolportierten Informationen ausdrücken.

70 Stanitzek, Georg: *Fama/Musenkette. Zwei klassische Probleme der Literaturwissenschaft mit ›den Medien‹*, in: ders.; Voßkamp, Wilhelm (Hg.): *Schnittstelle Medien. Medien und kulturelle Kommunikation*, S. 135-150, hier: S. 138.

In der Gerüchtekommunikation zeigt sich Übertragung nicht als neutraler Vorgang, sondern impliziert Wandel der Information im Prozess der Verbreitung. Gerüchte weisen damit auf die Eigendynamik von Kommunikationsprozessen hin, die sich nicht von den Intentionen der Teilnehmer*innen beherrschen lassen.⁷¹ Sie widerstreben Sender-Empfänger-Modellen, die Kommunikation als gerichteten Prozess begreifen, in dem ein Sender seine Botschaft intentional an einen Empfänger richtet und der Kanal nur als neutrales Transportmedium betrachtet wird.⁷²

Allerdings ist es hierfür keinesfalls notwendig, dass jeder Gerüchterezipient zu einem Gerüchteproduzenten wird. Die Kommunikation von Gerüchten ist kein unilinear Prozess.⁷³ Sie erfolgt weniger ketten- als netzförmig.⁷⁴ Parallel prozessierende Kommunikationsvorgänge schließen aneinander an, wirken aufeinander zurück und konstituieren dabei ein Netzwerk, das sich einer zentralen Steuerung entzieht. Das Netzwerk der Gerüchtekommunikation emergiert im Prozess der Kommunikation selbst, ohne einer vorangehenden Determination zu unterliegen.⁷⁵ Die Dynamik der Gerüchtekommunikation lässt sich daher kaum beherr-

71 Vgl. Stanitzek: *Fama/Musenkette*, S. 138. Binczek spricht von der »Unwägbarkeit des Kommunikationskanals« (Binczek: *Vom Hörensagen*, S. 80), die sich in der Gerüchtekommunikation manifestiert.

72 So etwa das Kommunikationsmodell, das Thorsten Roelcke aus einer Vereinfachung von Shannon/Weaver gewinnt (vgl. Roelcke, Thorsten: *Dramatische Kommunikation. Modell und Reflexion bei Dürrenmatt, Handke, Weiss*, Berlin / New York 1994, S. 7-17). Die Gerüchtekommunikation macht nur überdeutlich, was auch von neueren Kommunikationstheorien behauptet wird: Die Intention des Senders, der neutrale Kanal und die Passivität des Empfängers können nicht als grundlegende Elemente von Kommunikation angesehen werden.

73 So bereits Shibusaki: *Improvised News*, S. 14.

74 Vgl. Fleck, Jan: *Das Gerücht als Kommunikation im Massenmedium WWW. Überlegungen zu Beobachtbarkeit und theoretischer Kontextualisierung*, in: Malsch, Thomas; Schmitt, Marco (Hg.): *Neue Impulse für die soziologische Kommunikationstheorie*, Wiesbaden 2014, S. 187-213, hier: S. 202; vgl. auch Merten: *Zur Theorie des Gerüchts*, S. 23, sowie Priddat, Birger P.: *Märkte und Gerüchte*, in: Brokoff u. a. (Hg.): *Kommunikation der Gerüchte*, S. 216-237, hier: S. 217, S. 225. In der Forschungsliteratur ist manchmal noch von einer »Kettenstruktur« (Eberle, Thomas S.: *Gerücht oder Faktizität? Zur kommunikativen Aushandlung von Geltungsansprüchen*, in: Bruhn; Wunderlich [Hg.]: *Medium Gerücht*, S. 85-113, hier: S. 92) die Rede, was allerdings als ungenau eingeschätzt werden muss.

75 Vgl. zur Emergenz als Charakteristikum von Netzwerken und ihren Analysen Kaufmann, Stefan: *Einleitung. Netzwerk – Methode, Organisationsmuster, antiessenzialistisches Konzept, Metapher der Gegenwartsgesellschaft*, in: ders. (Hg.): *Vernetzte Steuerung. Soziale Prozesse im Zeitalter technischer Netzwerke*, Zürich 2007, S. 7-21, hier: S. 10: »Die Netzwerkanalyse nimmt keine bestimmte Beziehungsstruktur in den Blick. Netzwerk bezeichnet hier lediglich ein abgegrenztes Set von Akteuren und deren Beziehungen. Beziehungen, die – und das ist das Entscheidende – in einem Soziogramm eben als Netzwerk dargestellt werden. Auch Hierarchien lassen sich in dieser Form

schen. Gerüchtemacher, die erfundene Gerüchte (»Artefakt-Gerüchte«⁷⁶) in die Welt setzen, können sich nicht sicher sein, auf welche Weise diese in einem kollektiven Kommunikationsprozess verarbeitet werden. »Das Gerücht funktioniert epidemisch – es folgt eher einer unberechenbaren Netzwerkstruktur als etablierten Kommunikationsroutinen.«⁷⁷ Im Rahmen der Netzwerktheorie lassen sich die Mitteilungen der Gerüchtekommunikation als Knoten, die Referenzen als Kanten auffassen.⁷⁸ Auf diese Weise wird der metakommunikative Charakter der Gerüchtekommunikation deutlich, denn Mitteilungen referieren auf andere Mitteilungen, indem sie diese zitieren oder paraphrasieren (»man sagt, dass ...«). Dabei funktioniert »die Gerüchtekommunikation [...] hyperkonnektiv, indem sie nahezu automatisch und instantan Anschlußfähigkeit erzeugt.«⁷⁹

Unter welchen Bedingungen entfaltet das Gerücht aber seine hyperkonnektive Wirkung, so dass es sich tatsächlich dynamisch verbreitet? Hier gibt die ältere Literatur einen Ansatzpunkt, der meines Erachtens auch heute noch tragfähig ist. So nennen Allport und Postman zwei Faktoren, die zusammen die Intensität der Gerüchtekommunikation bestimmen: Bedeutsamkeit und Ambiguität. Das Thema muss von Bedeutung für die Sprecher*innen und der ›wahre Sachverhalt‹ (»true facts«) ambig sein.⁸⁰ Diese Ambiguität kann unterschiedliche Gründe haben; nicht nur – und das ist entscheidend – der Mangel an Nachrichten, sondern auch widersprüchliche Berichte (und man kann ergänzend hinzufügen: eine unübersichtliche Vielzahl unterschiedlicher Informationen) oder das Misstrauen in die Berichterstattung der etablierten Nachrichtenkanäle können dafür verantwortlich sein. Hieraus leiten Allport und Postman das »basic law of rumor« ab, indem sie die Intensität der Gerüchtekommunikation als Produkt aus der Bedeutsamkeit des Themas und der Ambiguität des ›wahren Sachverhalts‹ begreifen: »R [rumor] ≈ i [importance] · a [ambiguity]«.⁸¹

projizieren. Dennoch: die Netzwerkanalyse führt weg von substanziellem Denken, vom Denken in Eigenschaften, in Akteuren als gefestigten Ausgangspunkten sozialer Interaktion, sie lässt ihre Einheiten tendenziell aus den Relationen emergieren, setzt diese nicht schon voraus.«

76 Merten: Zur Theorie des Gerüchts, S. 32.

77 Stäheli, Urs: Inklusionsmedien der Börsenkommunikation. Medienutopien und Inklusionsvorstellungen, in: Kaufmann, Stefan (Hg.): Vernetzte Steuerung. Soziale Prozesse im Zeitalter technischer Netzwerke, Zürich 2007, S. 83-94, hier: S. 93.

78 Vgl. Albrecht, Steffen: Netzwerk und Kommunikation. Zum Verhältnis zweier sozialwissenschaftlicher Paradigmen, in: Stegbauer, Christian (Hg.): Netzwerkanalyse und Netzwerktheorie. Ein neues Paradigma in den Sozialwissenschaften, Wiesbaden 2010, 165-178, hier: S. 171.

79 Stäheli: Spektakuläre Spekulation, S. 202.

80 Vgl. Allport; Postman: The Psychology of Rumor, S. 33.

81 Ebd. Auch Merten attestiert dem »basic law of rumor« nach Allport/Postman noch immer ein »hohes theoretisches Potential« (Merten: Zur Theorie des Gerüchts, S. 25).

Zentral für die theoretische Bestimmung von Gerüchten ist es, ihr Verhältnis zur Nachricht zu reflektieren, das komplex ist.⁸² Die Nachricht ist der Gegenbegriff zum Gerücht, insofern ihre Unterscheidung funktional von grundlegender Bedeutung ist, wenn sie auch nicht unbedingt stabil ist. Gerüchte sind unsichere, Nachrichten gesicherte Informationen. Doch was macht eine Information zu einer gesicherten Nachricht? Hier gibt es zwei unterschiedliche Akzentsetzungen in der Gerüchtforschung.⁸³ Zum einen werden Nachrichten im Sinne von *offiziell bestätigten* Informationen verstanden,⁸⁴ zum anderen im Sinne von *überprüften* Informationen.⁸⁵ Der Begriff der »offiziellen Quelle«⁸⁶ ist politisch, wie Kapferer bemerkt. Der politische Charakter dieser Definition zeigt sich besonders bei Coady, für den »eine Nachricht, um als ›offiziell‹ zu gelten, zur fraglichen Zeit und am fraglichen Ort von einer Institution mit beträchtlicher Macht (besonders die Macht, zu beeinflussen, was allgemein geglaubt wird) bestätigt werden muss.«⁸⁷ Dieses Verständnis führt dazu, dass Coady und Kapferer Gerüchte als politisch tendenziell subversive Kraft werten, »als eine parallele und der offiziellen Information widersprechende Information«⁸⁸, in der sich eine »Gegenmacht«⁸⁹ artikuliere. Politisch muss dies als einseitig eingeschätzt werden, können sich doch prinzipiell auch offizielle Stellen oder Personen der Gerüchtesprache bedienen. Methodisch ist einzuwenden, dass die Frage nach den gesellschaftlich-politischen Machtverhältnissen den Aspekt der Wahrheitsüberprüfung nicht aus dem Blick verlieren sollte. Diese macht Kirchmann als Differenzkriterium zwischen Nachricht und Gerücht stark.⁹⁰ Wenn man wie Kirchmann davon ausgeht, dass es bei Gerüchten

82 Vgl. zu dieser so zentralen wie prekären Entgegensetzung auch Pompe: Nachrichten über Gerüchte.

83 Vgl. zu diesen beiden unterschiedlichen Perspektivierungen auch Eberle: Gerücht oder Faktizität?, S. 104 f.

84 So begreift Kapferer Gerüchte als inoffizielle Informationen: »Daher werden wir ›Gerücht‹ das Auftauchen und die Verbreitung von Informationen im gesellschaftlichen Organismus nennen, die entweder von den offiziellen Quellen noch nicht öffentlich bestätigt sind oder von diesen dementiert werden.« (Kapferer, Jean-Noël: Gerüchte. Das älteste Massenmedium der Welt, aus dem Französischen übersetzt v. Ulrich Kunzmann, Berlin 1997, S. 25; Hervorhebung im Original.)

85 Beispielhaft hierfür Kirchmann: Das Gerücht und die Medien. Vgl. auch die Übersicht über die Gerüchte-Definitionen bei Merten: Zur Theorie des Gerüchts, S. 20.

86 Kapferer: Gerüchte, S. 26.

87 Coady, David: Gerüchte, Verschwörungstheorien und Propaganda, in: Anton, Andreas; Schetsche, Michael; Walter, Michael K. (Hg.): Konspiration. Soziologie des Verschwörungsdenkens, Wiesbaden 2014, S. 277-297, hier: S. 281.

88 Kapferer: Gerüchte, S. 26.

89 Ebd. Besonders Coady tritt aus diesem Grunde geradezu als demokratischer Verteidiger des Gerüchts auf.

90 Kirchmann: Das Gerücht und die Medien, S. 75 f.

essentiell um ungeprüfte Informationen geht, dann richtet sich der Fokus auf die Prozeduren der Wahrheitsüberprüfung, die Nachrichten von Gerüchten unterscheiden. Kirchmann betont dabei, dass es sich bei der Nachricht als überprüfter Information »natürlich nicht um ›Wahrheit‹ im ontologischen, sondern lediglich im Sinne einer sozial akzeptierten Konstruktion von Wirklichkeit [...] mit entsprechend hohem pragmatischen Wirkungspotenzial«⁹¹ handle. Mit einem solchen Ansatz wird der Blick für die historisch variablen Praktiken und Standards der Wahrheitsüberprüfung, einschließlich deren Schwierigkeiten, Schwächen und Grenzen, geöffnet, wie sie in verschiedenen Bereichen der Gesellschaft zu bestimmten Zeiten anzutreffen sind: im Bereich der Wissenschaft, der Jurisprudenz, des Journalismus etc. Versteht man Gerüchte als noch nicht verifizierte Informationen, lassen sie sich auch, so lange eine Wahrheitsprüfung noch nicht vorgenommen wurde oder so lange eine solche unmöglich ist, als Form eines vorläufigen Wissens verstehen.⁹²

Auch bei Kirchmanns systemtheoretischem Ansatz spielen Fragen der Macht eine Rolle, denn mit dem Modus der Wahrheitsüberprüfung als Differenzkriterium zwischen Nachricht und Gerücht werde zugleich »das Moment der Autorität und der sozial akzeptierten Instanzen solcher Wahrheitsgarantien«⁹³ aufgerufen. Die Frage, welchen Instanzen Autorität in Sachen der Wahrheitsüberprüfung gebührt, muss nun aber gesellschaftlich keineswegs einhellig beantwortet werden, sondern kann umstritten sein. Es ist nicht selbstverständlich, dass offizielle Verlautbarungen von einem Großteil der Bevölkerung als ›wahr‹ angenommen werden, sondern dies hängt von dem Ausmaß des Vertrauens ab, das öffentlichen oder etablierten Einrichtungen bzw. Personen entgegengebracht wird.⁹⁴ Es kann zu Vertrauenskrisen oder auch Kämpfen hinsichtlich dessen kommen, welche Instanzen als glaubwürdig anerkannt werden sollen.

Kommunikationssoziologisch lässt sich argumentieren, dass der Einstufung von Informationen als Nachrichten oder Gerüchte »soziale[] Prozesse der kommunikativen Aushandlung von Geltungsansprüchen«⁹⁵ zugrunde liegen, die sich zu Kämpfen auswachsen können. Dies manifestiert sich vor allem in gesellschaftlich-politischen Krisenzeiten, wenn staatliche Stellen, wissenschaftliche Einrichtungen, juristische Institutionen oder etablierte Nachrichtenmedien nicht mehr als Garant

91 Ebd., S. 75.

92 Vgl. Liese: *Mediologie der Anekdote*, S. 83; vgl. auch Werle: *Ruhm*, S. 29: »Gerüchte transportieren unsicheres Wissen; sie zeichnen sich dadurch aus, dass sie weder wahr noch falsch sind, unbestätigte Nachrichten, deren Verbreitung umso wahrscheinlicher wird, je interessanter sie sind – nicht je wahrer.«

93 Kirchmann: *Das Gerücht und die Medien*, S. 75.

94 Eberle: *Gerücht oder Faktizität*, S. 105.

95 Ebd., S. 107.

für den Wahrheitsgehalt von Informationen wahrgenommen werden. In Zeiten politischer Krisen tauchen daher verstärkt Gerüchte auf, und das nicht nur dann, wenn es an offiziellen Informationen mangelt. Vielmehr können diese gerade auch Anlass zu Gerüchten geben, wenn man den autoritativen Stellen nicht mehr traut. Statt von einer »Ersatzfunktion«⁹⁶ von Gerüchten für ausbleibende Nachrichten auszugehen, scheint es plausibler, ein parasitäres Verhältnis zwischen Nachrichten und Gerüchten anzunehmen, die sich gegenseitig hervorbringen. An Nachrichten schließen Gerüchte, Gerüchte an Nachrichten an.⁹⁷

Dass es Aushandlungsprozesse sind, die über den Status einer Information als Gerücht oder Nachricht geführt werden, zeigt sich nicht zuletzt darin, dass eine Seite eine Information als Nachricht, die andere als Gerücht behandeln kann. Der Status einer Information kann also vom Indikativ in den Konjunktiv und umgekehrt wechseln.⁹⁸ Sprachlich bildet der Konjunktiv eine der Möglichkeiten, Gerüchte als solche zu markieren. Eine weitere stellt die Verwendung von Adverbien (»angeblich«), Modalpartikeln (»wohl«) oder des Modalverbs »sollen« dar.⁹⁹ Insbesondere aber manifestiert sich die Rede des Gerüchts im anonymen Zitat (»man sagt, dass ...«; »es ist mir zu Ohren gekommen, dass ...«, »es wurde mir zugetragen, dass ...«), so dass Neubauer zu dem Schluss kommt: »Gerüchte sind Zitate oder Variationen von Zitaten mit einer bedeutsamen Auslassung: Wen sie zitieren, bleibt unbestimmt.«¹⁰⁰ Das Gerücht als »Zitieren von Zitiertem, der Reden der anonymen anderen, in Abwesenheit (jedes) ursprünglichen Sprechers«¹⁰¹, hat, wie oben bereits bemerkt, einen metakommunikativen Charakter. Es wird auf vorgängige Kommunikationsprozesse referiert, indem abwesende Sprecher anonym zitiert werden. Die Frage: Wer spricht? führt ins Bodenlose, es gibt niemanden, der das Gerücht in Form des anonymen Zitats auktorial verantwortet.¹⁰²

96 Lauf: Gerücht und Klatsch, S. 15.

97 Vgl. Schneider, Irmela: Das ›Quasi-Zuhause‹ des Gerüchts. Zur Theorie des Nachrichtenwerts im 20. Jahrhundert, in: Brokoff u. a. (Hg.): Die Kommunikation der Gerüchte, S. 166-190, besonders S. 167. Kritisch zu der vermeintlichen »Ersatzfunktion« von Gerüchten auch Kirchmann: Das Gerücht und die Medien, S. 73 f.

98 Vgl. Eberle: Gerücht oder Faktizität?, S. 93 f.

99 Kombiniert mit dem Konjunktiv erscheint dieses etwa in einer Zeitungsnotiz Kleists: »Der englische Admiral soll Befehl erhalten haben, gegen den schwedischen Handel feindlich zu agieren. Demnach wäre der Krieg zwischen England und Schweden erklärt.« Kleist, Heinrich von: Berliner Abendblätter, in: ders.: Sämtliche Werke. Brandenburger Ausgabe, hg. v. Reuß, Roland; Staengle, Peter, Bd. II/7, Basel / Frankfurt a. M. 1997, S. 137.

100 Neubauer: Fama, S. 12.

101 Menke: Zitation/performativ, S. 598.

102 Vgl. ebd., S. 599.

Gerüchtemacher wie der »Hof-Verläumbder«¹⁰³ Lætus aus Gryphius' »Papinian« wissen dies für sich auszunutzen, lassen sich doch auf diese Weise Behauptungen in die Welt setzen, ohne dass man hierfür Verantwortung übernimmt.¹⁰⁴

Damit sich das Gerücht ausbreiten kann, muss es eine gewisse Wahrscheinlichkeit für sich beanspruchen können, um für die Rezipient*innen glaubwürdig zu sein und weitergetragen zu werden.¹⁰⁵ Die Wahrscheinlichkeit kann narrativ oder/und rhetorisch erzeugt werden. Wenn Gerüchte an bestehende gesellschaftliche Narrative anschließen oder sich zu neuen Narrativen fügen, erhöht dies ihre Chance auf Verbreitung.¹⁰⁶ Rhetorisch betrachtet, operieren Gerüchte mit Enthymemargumentationen, worunter seit der Antike argumentative Schlussverfahren verstanden werden, die keine formallogische Wahrheit, sondern nur Wahrscheinlichkeit für sich reklamieren können.¹⁰⁷ Das Enthymem erzeugt Plausibilität mit Hilfe bestimmter Schlussmuster, wofür auf die Topik zurückgegriffen wird. Die Topik stellt eine ganze Reihe formaler und inhaltlicher Schlussregeln zur Verfügung, mit denen sich aus »wahrscheinlichen Sätzen Schlüsse bilden [lassen] können«¹⁰⁸. Das Enthymem baut auf unserem »Meinungs- und Erfahrungswissen«¹⁰⁹ auf und benutzt sowohl formale, »quasi-logische« Schlussregeln (Topos von Ursache und Wirkung, Grund und Folge, etc.) als auch konventionalisierte Topoi (z. B. Autoritätstopos oder personenbezogene Topoi). Zu diesen konventionalisierten Topoi lassen sich auch die Topoi im Alltagssprachlichen Verstande rechnen, die Gemeinplätze oder auch *loci communes*, die Ausdruck »gesellschaftlich konventionalisierter Grundbegriffe und Überzeugungen«¹¹⁰ sind. Im Rahmen des intellektuellen und emotionalen Kontexts, dem sich Gerüchte Allport und Postman zufolge anpassen,¹¹¹

103 Gryphius, Andreas: Grossmüthiger Rechts-Gelehrter / Oder Sterbender Æmilii Paulus Papinianus, in: ders.: Dramen, hg. v. Mannack, Eberhard, Frankfurt a.M. 1991, S. 307-441, hier: S. 343 (2. Akt, V. 234). Mehr hierzu siehe unten, Kap. II.1.4.

104 Vgl. hierzu auch Pompe: Nachrichten über Gerüchte, S. 131. Vgl. zu Gryphius' »Papinian« weiter unten, Kap. II.1.4.

105 Priddat: Märkte und Gerüchte, S. 216.

106 Vgl. hierzu Gess, Nicola: Halbwahrheiten. Zur Manipulation von Wirklichkeit, Berlin 2021, S. 30-48; Liese: Mediologie der Anekdote, S. 10-19, S. 58, S. 101, S. 109 f.; Andriopoulos: Rumor and Media, S. 12.

107 Ich danke Jürgen Fohrmann, meine Aufmerksamkeit auf dieses rhetorische Moment der Gerüchtekommunikation gelenkt zu haben.

108 Aristoteles: Topik, übers. v. Rolfes, Eugen, in: ders.: Philosophische Schriften in sechs Bänden, Bd. 2, Hamburg 1995, I.1.100^a 18.

109 Ottmers, Clemens: Rhetorik, Stuttgart 2007, S. 88.

110 Herbig, Albert F.: Argumentation und Topik. Vorschläge zur Modellierung der topischen Dimension argumentativen Handelns, in: Zeitschrift für Germanistik. Neue Folge 3 (1993), S. 584-595, hier: S. 586.

111 Allport; Postman: The Psychology of Rumor, S. 100. Die Anpassung an den Erwartungshorizont der Rezipient*innen ist nach Allport/Postman kennzeichnend für den

bilden sich rhetorisch bestimmte Topoi aus, die von verschiedenen Seiten eingesetzt werden können. So spielen beispielsweise personenbezogene Topoi in den polemischen Flugschriftenkämpfen eine wichtige Rolle, wie etwa der Topos von der sozialen Herkunft einer Person, aus der sich auf ihre (mangelnde) politische Eignung schließen lassen soll. Gerüchte über ein vermeintliches politisches Fehlverhalten von politischen Aktivisten werden mit Hilfe solcher Topoi plausibilisiert.¹¹² Rhetorisch gesehen, arbeitet das Gerücht mit verschiedenen Versionen der Enthymemargumentation, zu denen auch die Indizienargumentation zählt, von der in der Gerüchtekommunikation besonders ausgiebig Gebrauch gemacht wird.¹¹³

Als Phänomen des Hörensagens sind Gerüchte in der älteren Literatur zu einem Phänomen vor allem der mündlichen Kommunikation erklärt worden.¹¹⁴ Historisch wie systematisch lässt sich diese Fokussierung auf die Sphäre der Mündlichkeit nicht halten. So sind neue Medien immer mit dem Gerücht in (kritische) Verbindung gebracht worden, von der Zeitung im 17. Jahrhundert bis zum Internet unserer Zeit.¹¹⁵ Gerüchte tauchen unweigerlich in allen Informations- und Massenmedien auf, die, insofern sie an Aktualität orientiert sind,¹¹⁶ sich gegenüber Gerüchten gar nicht kategorisch verschließen können. Umgekehrt kann

Prozess der Gerüchtekommunikation, für den sie drei Momente als charakteristisch erachten: »leveling«, »sharpening« und »assimilation«. Als unwichtig angesehene Details werden ausgelassen (»leveling«; vgl. hierzu ebd., S. 75-86), und im Gegenzug hierzu werden bestimmte andere Aspekte selektiv hervorgehoben, vergrößert, mit spezifischer Bedeutung versehen (»sharpening«; vgl. hierzu ebd., S. 86-98). Durch diese beiden komplementären Vorgänge werden die in der Gerüchtekommunikation verarbeiteten Informationen dem emotionalen und kognitiven Erwartungshorizont der Sprecher*innen angepasst (»assimilation«; vgl. hierzu ebd., S. 99-115).

112 Siehe unten, Kap. II.5.

113 Siehe unten, Kap. II.1.4, III.2, IV.4, V.1, V.6, VI.1, VI.2.

114 So definieren Allport und Postman das Gerücht als »a specific (or topical) proposition for belief, passed along from person to person, usually by word of mouth, without secure standards of evidence being presented«. Allport; Postman: *The Psychology of Rumor*, S. IX.

115 Vgl. Wunderlich, Werner: Gerücht – Figuren, Prozesse, Begriffe, in: Bruhn; Wunderlich (Hg.): *Medium Gerücht*, S. 41-65, besonders 59-61.

116 Aktualität, Universalität, Periodizität und Publizität sind die vier Charakteristika der Zeitung, die Otto Groth bereits in der Weimarer Republik als konstitutiv behauptet hat, worauf man sich noch heute zurückbezieht (vgl. Groth, Otto: *Die Zeitung. Ein System der Zeitungskunde [Journalistik]*, Bd. 1, Mannheim/Berlin/Leipzig 1928, S. 21-56.) Die Zeitung war dabei nicht das erste Medium, das an Aktualität als dem Neuen orientiert war, das kann man bereits für die »Neuen Zeitungen« der frühneuzeitlichen Flugblattliteratur geltend machen. Durch die Periodizität der Zeitung wurde die Aktualitätserwartung auf Seiten des Publikums aber auf Dauer gestellt, woraus sich ihre besondere geschichtliche Bedeutung erklärt (vgl. Pompe: *Zeitung/Kommunikation*, S. 162; Landwehr, Achim: *Geburt der Gegenwart. Eine Geschichte der Zeit im 17. Jahrhundert*, Frankfurt a. M. 2014, S. 154, 158).

man aber auch argumentieren, dass die mündliche Gerüchtekommunikation bereits Strukturmerkmale der massenmedialen Kommunikation besitzt.¹¹⁷ Wenn das entscheidende Kriterium der massenmedialen Kommunikation nach Luhmann die technisch bedingte Unterbrechung des unmittelbaren Kontakts zwischen Sender und Empfänger ist, durch die ein Überschuss an kommunikativen Möglichkeiten entsteht,¹¹⁸ dann ist zu konstatieren, dass die Abwesenheit des Senders Charakteristikum jeder Gerüchtekommunikation ist – es werden grundsätzlich abwesende Sprecher zitiert. So auch in der mündlichen Face-to-Face-Situation, in der sich Anwesenheit und Abwesenheit überlagern: Die Gegenwart des Sprechakts erweist sich als vermittelt durch vorangegangene Kommunikationsprozesse. »Da indes eine zentrale Medienfunktion in der Über- und Vermittlung von Informationen liegt, zeigen Gerüchte eben diese grundlegende Medienfunktion – bereits im Modus der mündlichen Interaktion – auf.«¹¹⁹ Dabei kann die mündliche Face-to-Face-Situation auch faktisch massenmedial vermittelt sein, bewegen sich Gerüchte doch nicht nur an der Schnittstelle zwischen individuellen Sprechakten und kollektivem Mitteilungsgeschehen, sondern auch zwischen mündlicher und schriftlicher Kommunikation: Mündliche Austauschprozesse werden durch massenmedial verbreitete angeregt und umgekehrt.¹²⁰

Die Gerüchtekommunikation weicht entscheidend ab von dem Ideal des dramatischen Dialogs als Sphäre der zwischenmenschlichen Präsenz, der »zwischenmenschlichen Aussprache«¹²¹. In Dramen wie Shakespeares »2 Henry IV.«, in denen die Gerüchtekommunikation eine wichtige Funktion hat, weist die Interaktion zwischen Anwesenden immer schon auf Abwesende hin. Politisch deutet dies häufig, wie bei Shakespeare, auf die Bedeutung der »öffentlichen Meinung« *avant la lettre* hin. Dramentheoretisch macht die Gerüchtekommunikation eine Problematisierung traditioneller Dialogkonzepte notwendig.

117 Vgl. Binczek: »Vom Hörensagen«, S. 82f. John Durham Peters führt den Dialog grundsätzlich auf eine massenmediale Struktur zurück. Er argumentiert, dass in jedem Dialog immer schon die nichtreziproke Dissemination, die er als kennzeichnend für die Massenkommunikation ansieht, eingeschlossen ist: »Communication as a person-to-person activity became thinkable only in the shadow of mediated communication. Mass communication came first.« (Peters, John Durham: *Speaking into the Air. A History of the Idea of Communication*, Chicago/London 1999, S. 6.) Ich möchte es dahingestellt sein lassen, ob das für jeden Dialog wirklich gilt – für die Gerüchtekommunikation trifft es aber sicherlich zu.

118 Vgl. Luhmann, Niklas: *Die Realität der Massenmedien*, Wiesbaden 42009, S. 10f.

119 Binczek: »Vom Hörensagen«, S. 82.

120 Vgl. hierzu im Hinblick auf die Zeitung Pompe: *Famas Medium*, S. 62; vgl. zur Überschreitung von Mediengrenzen in der Gerüchtekommunikation auch Andriopoulos, *Rumor and Media*, S. 9.

121 Szondi, Peter: *Theorie des modernen Dramas 1880-1950*, in: ders.: *Schriften I*, hg. v. Bollack, Jean u. a., Frankfurt a. M. 1978, S. 9-148, hier: S. 17.

I.3 Gerücht und dramatische Kommunikation

Michel Serres hat den Dialog einmal definiert als den Versuch, »einen Dritten [zu] setzen und ihn auszuschließen.«¹²² In der Gerüchtekommunikation machen sich im dramatischen Dialog, so lässt sich ganz allgemein feststellen, die ausgeschlossenen Dritten als ausgeschlossen Eingeschlossene bemerkbar. Hierbei kann es sich um das ›Volk‹ handeln, das im barocken Trauerspiel nur indirekt in der Sprache des Gerüchts zu Wort kommt, oder auch um die Medien, die Dimension der medialen Vermittlung, auf die in der dramatischen Gerüchtekommunikation die Aufmerksamkeit gelenkt wird.

In der Gerüchtekommunikation wird der Dialog, das Zwiegespräch, immer schon zum Polylog, dem Mehrgespräch,¹²³ hin entgrenzt. Werden Gerüchte zitiert, manifestiert sich schon in der Rede zwischen zweien eine innere Vielstimmigkeit. Für die Gerüchtekommunikation gilt, was ganz grundsätzlich im Hinblick auf die Verwendung von Zitaten und unterschiedlichem dokumentarischem Material im Drama herausgestellt worden ist: Durch sie wird eine »heterogene Rede innerhalb einer Replik [gestaltet], die nicht selbstverständlich auf eine identische Figur als Sprecherinstanz bezogen werden kann.«¹²⁴ Dass der Polylog der Gerüchte szenisch unmittelbar als Mehrgespräch im Drama dargestellt wird, setzt Volksszenen voraus, die in der Barocktragödie aufgrund der Ständeklausel nur vereinzelt begegnen.¹²⁵ Das schlesische Kunstdrama enthält sich ihrer in der Regel. In Christian Weises Tragödien begegnen allerdings auch schon eine Reihe von Volksszenen im protestantischen Schultheater des 17. Jahrhunderts. Im 18. Jahrhundert erobern sich diese dann spätestens mit dem Sturm und Drang ihren festen Platz auch in der Tragödie.¹²⁶ Prominent findet sich die Präsentationsform des Mehrgesprächs

122 Serres, Michel: *Hermes I. Kommunikation*, übers. v. Bischoff, Michael, Berlin 1991, S. 50.

123 Vgl. zum Mehrgespräch auch Bauer, Gerhard: *Zur Poetik des Dialogs. Leistung und Formen der Gesprächsführung in der neueren deutschen Literatur*, Darmstadt 1969, S. 71-75; Zimmer, Reinhold: *Dramatischer Dialog und außersprachlicher Kontext. Dialogformen in deutschen Dramen des 17. bis 20. Jahrhunderts*, Göttingen 1982, S. 168-187 (entwickelt am Beispiel Gerhart Hauptmanns).

124 Roselt, Jens: *Dialog/Monolog*, in: Fischer-Lichte, Erika; Kolesch, Doris; Warstat, Matthias (Hg.): *Metzler Lexikon Theatertheorie*, 2., aktualisierte und erweiterte Auflage, Stuttgart/Weimar 2014, S. 68-73, hier: S. 71.

125 So etwa in Jakob Masens Tragödie »Mauritius Orientis Imperator«, die zum Jesuitentheater gehört. Vgl. hierzu ausführlicher Beise, Arnd: *Geschichte, Politik und das Volk im Drama des 16. bis 18. Jahrhunderts*, Berlin / New York 2010, S. 84-87.

126 Vgl. zum Volk als Dramenfigur außer Beise: *Geschichte, Politik und das Volk im Drama* auch die ältere Arbeit von Schlaffer, Hannelore: *Dramenform und Klassenstruktur. Eine Analyse der dramatis persona ›Volk‹*, Stuttgart 1972, deren Interpretation allerdings stark von ideologiekritischen Vorgaben geleitet wird.

für die kollektive Gerüchterede in Schillers »Wallensteins Lager« sowie in Kleists »Guiskard«-Fragment und der »Herrmannsschlacht«. ¹²⁷ Das Gerücht ist eine Möglichkeit, wie sich das Volk bereits vor den Volksszenen in der Tragödie vernehmbar machen kann, indem es als ausgeschlossenes eingeschlossenes Drittes im Dialog der Figuren auftaucht, die sich in der Sprache des Gerüchts, des »man sagt, dass ...«, auf die Rede des Volks beziehen. ¹²⁸

Das eingeschlossen ausgeschlossene Dritte des Dialogs sind bei Michel Serres im eigentlichen Sinne die Medien, seien es die Medien der mündlichen oder der schriftlichen Kommunikation, die einen Dialog ermöglichen und zugleich im Dialog unsichtbar bleiben sollen. Im Drama weist die Gerüchtekommunikation oft auf die mediale Vermittlung von Wissen hin. Dies wird besonders deutlich, wenn Gerüchte in informierenden oder kommentierenden Redeteilen zitiert werden, zu denen in besonderer Weise der Botenbericht gehört. Mit Sybille Krämer kann man Boten eine grundlegende Medienfunktion zuschreiben: Sie ermöglichen die Kommunikation mit und zwischen Abwesenden. ¹²⁹ Aufgrund der monologhaften Tendenz von längeren Botenberichten ¹³⁰ spricht Jahraus vom »Verlust der kommunikative[n] Funktion« beim Boten, den er als »systematische Vorform der Verschriftlichung« begreift. ¹³¹ Botenberichte, in denen eigens auf den Gerüchtestatus des Berichteten

127 Als weitere bekannte Dramen, in denen sich die Gerüchterede im Mehrgespräch artikuliert, wären zu nennen: Goethes »Egmont«, Grabbes »Napoleon«, Büchners »Danton's Tod«, Hauptmanns »Die Weber« und Brechts »Die Heilige Johanna der Schlachthöfe«. Zur Gerüchtekommunikation in »Danton's Tod« vgl. Vf.in: Gerüchte: Politik und anonym-kollektive Kommunikation in Büchners »Danton's Tod«, in: Gillett, Robert; Schonfield, Ernest; Steuer, Daniel (Hg.): Georg Büchner. Contemporary Perspectives, Leiden/Boston 2017, S. 192-207.

128 Vgl. auch Koschorke: Das Volk als Gerücht, besonders S. 75. Aus souveränitätstheoretischer Perspektive erkennt auch Koschorke das Volk als ausgeschlossen eingeschlossenen Dritten im barocken Trauerspiel, insofern es als Gerücht in den Reden der Protagonisten anwesend sei, wenn es auch außerhalb der Palastmauer und der Theaterbühne bleiben müsse. Koschorke nimmt das Volk im Barockdrama in erster Linie als *Gegenstand* von Gerüchten wahr, geht aber weniger auf das Volk als *Verbreitungsmedium* von Gerüchten ein. Das Volk ist aber nicht nur als Referenzobjekt von Gerüchten abwesend anwesend, sondern in der Gerüchtekommunikation verzahnt sich die im Drama dargestellte höfische Kommunikation mit der Kommunikation des Volkes.

129 Medientheoretisch interpretiert Krämer daher den Boten und Botengänge als »mediale Urszene« (Krämer, Sybille: Medium, Bote, Übertragung. Kleine Metaphysik der Medialität, Frankfurt a. M. 2008, S. 18).

130 Vgl. Pfister, Manfred: Das Drama. Theorie und Analyse, München ¹²2001, S. 180.

131 Jahraus, Oliver: Literatur als Medium. Sinnkonstitution und Subjekterfahrung zwischen Bewusstsein und Kommunikation, Weilerswist 2003, S. 441. Mit Annika Lingner ist allerdings davon auszugehen, dass der Bote sich nicht ausschließlich auf die Rolle des Überbringers von Botschaften beschränken lässt. Lingner entwickelt eine Typologie der Boten für das Drama des 18. Jahrhunderts und reserviert darin einen Platz

aufmerksam gemacht wird, betonen grundsätzlich die Vermitteltheit des Wissens, dessen Zuverlässigkeit fraglich ist. Systematisch macht in diesem Sinne Christian Weise von Botenberichten in seinem »Masaniello«-Drama Gebrauch, in dem er auf den unsicheren Status des medienvermittelten Wissens über die historische Figur des Masaniello hinweist.¹³² Damit lenkt er das Augenmerk ganz allgemein auf medien-geschichtliche Umbrüche seiner Zeit, mit denen er sich auch als Zeitungstheoretiker befasst hat. In einem anderen historischen Zusammenhang lässt sich etwas Ähnliches auch in Kleists Trauerspiel »Die Familie Schroffenstein« beobachten, in dem die durch Boten vermittelte Gerüchtekommunikation auf die Unhintergebarkeit der Medien aufmerksam macht, deren Eigendynamik die Figuren nicht durchschauen.¹³³ Medienblindheit wird hier zu einem tragischen Fehler.

Die durch Boten vermittelte oder kommentierte Gerüchtekommunikation gibt sich in den Dramen immer wieder als Chiffre für mediengeschichtliche Veränderungen zu lesen, und zwar epochenübergreifend vom Barock bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts. Der mediengeschichtliche Kontext wird daher in der Textanalyse immer im Auge zu behalten sein, zumal, wenn die Gerüchtekommunikation nicht nur im inneren Kommunikationssystem des Dramas eine Rolle spielt, sondern auf die Gerüchtekommunikation im äußeren Kommunikationssystem Bezug nimmt oder sich vielleicht sogar direkt an dieser beteiligt. Das eine oder das andere ist bei einer Reihe von Geschichtsdramen der Fall, die im Zusammenhang der medialen Debatten, in den sie sich bewusst stellen, zu erörtern sein werden.¹³⁴

Traditionelle Dialogkonzepte gehen vom »aktionalen Dialog«¹³⁵, in dem sich Handlung als »intentionale Situationsveränderung«¹³⁶ vollzieht, als idealtypischer Norm des dramatischen Dialogs aus. Im Hintergrund dieser Auffassung steht Hegels »Ästhetik«, in der es heißt: »Die vollständige dramatische Form [...] ist der *Dialog*. Denn in ihm allein können die handelnden Individuen ihren Charakter

für den Typus, dem es durchaus möglich sei, aus seiner Rolle heraus kommentierend in Erscheinung und damit in den Dialog zu treten (Lingner, Annika: »Die Zeit wird einem doch recht lang, wenn es keine Neuigkeiten gibt«. Zur Medialität der Neuzeit – der Funktionswandel der Boten in der dramatischen Literatur des 18. Jahrhunderts, in: Blawid, Martin; Henzel, Katrin [Hg.]: Poetische Welte[n]. Ludwig Stockinger zum 65. Geburtstag zugeeignet, Leipzig 2011, S. 227-235, besonders S. 230 f.).

132 Siehe unten, Kap. II.3.

133 Siehe unten, Kap. VI.1.

134 Der Debattenkontext und die Medienformate werden insbesondere bei der Analyse von Gryphius' »Carolus Stuardus« (Kap. II.1.3), Weises »Masaniello« (Kap. II.3.1), Reuters Klatschkomödien (Kap. II.4), Feinds »Das verwirre Haus Jacob« (Kap. II.5), allen Dramen Lessings (Kap. III), den Dramen der Französischen Revolution (Kap. V) sowie Kleists Trauerspiel »Die Familie Schroffenstein« (Kap. VI.1) berücksichtigt.

135 Pfister: Das Drama, S. 196.

136 Ebd., S. 169.

und Zweck sowohl nach seiten ihrer Besonderheit als in Rücksicht auf das Substantielle ihres Pathos *gegeneinander* aussprechen, in Kampf geraten und damit die Handlung in wirklicher Bewegung vorwärtsbringen.«¹³⁷ Das Spektrum der dialogischen Redeformen ist natürlich viel zu breit, um mit dieser engen Dialogkonzeption abgedeckt zu werden, die den Dialog im Kern als Redeform begreift, die auf der Interaktion dramatischer Figuren mit bestimmten konkurrierenden Handlungsabsichten beruht und als solche konstitutiv für die dramatische Handlung ist. Das informierende und kommentierende Sprechen von Figuren, die außerhalb der Handlung stehen (wie z. B. der Bote des Botenberichts), geht nicht in dieser Definition auf.¹³⁸ Ganz grundsätzlich lässt sich die Gerüchtekommunikation, in welcher Art der dramatischen Rede sie nun auch immer aktiviert wird (ihr stehen prinzipiell alle Formen offen), nicht mit einem Modell fassen, das Kommunikation auf Handlung, auf das absichtsvolle Tun von einzelnen Handelnden, reduziert. Denn die Gerüchtekommunikation lässt sich nicht ohne Weiteres als Handlung einer Person zurechnen, verabgründet sich doch die Frage: »Wer spricht?«, indem anonyme abwesende Sprecher zitiert werden. Wenn man mit Luhmann davon ausgeht, dass Handlung selbst erst ein Produkt der Zuschreibung in der Kommunikation ist, in der Ego das sprachliche Verhalten von Alter als Mitteilung begreift und ihm als Handlung zuordnet, dann gelingt diese Zuordnung in der Gerüchtekommunikation nicht. Die Mitteilung selbst teilt sich in sich nochmals auf: in einen zitierenden Sprecher und zitierte unbekannte Stimmen. In der Mitteilung bezieht sich die Kommunikation auf sich selbst als Mit-Teilung, sie lässt sich keinem einzelnen Subjekt als Handlung zuschreiben.¹³⁹

137 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Vorlesungen über die Ästhetik. Dritter Teil. Die Poesie, hg. v. Bubner, Rüdiger, Stuttgart 1971, S. 278 (Hervorhebungen im Original). Dieses Hegel'sche Verständnis des Dramas dient in Peter Szondi's »Theorie des modernen Dramas« als Kontrastfolie. Denn für Szondi ist die Krise des modernen Dramas seit dem Ende des 19. Jahrhunderts nichts anderes als die Krise des Dialogs als Sphäre der zwischenmenschlichen Aussprache. Begründet sich der Dialog im »klassischen Drama« allein aus dem zwischenmenschlichen Bezug der anwesenden Sprecher in einer bestimmten Situation, so verabschiedete sich das moderne Drama von der Dominanz dieser Art Dialog. Vgl. Szondi: Theorie des modernen Dramas, S. 69-76.

138 Vgl. Pfister: Das Drama, S. 169 f.

139 Vgl. zu Luhmanns Kommunikationsbegriff ders.: Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie, Frankfurt a. M. 1996, S. 194-196. Zur Erinnerung: Luhmann begreift Kommunikation als »dreistellige[n] Selektionsprozess«, bestehend aus der Selektion einer Information aus einem Repertoire von Möglichkeiten; der Wahl einer Mitteilung; und schließlich dem Verstehen, das eine Differenz von Information und Mitteilung erkennt und hierauf die Wahl einer Anschlusskommunikation begründet. Den Prozess der Kommunikation wickelt Luhmann von hinten, vom Rezipienten und vom Verstehen her, auf, weswegen er den Adressaten »Ego«, den Kommunizierenden »Alter« nennt. Nur wenn Ego eine Differenz von Information und Mitteilung be-

Eben diese Schwierigkeit, die Gerüchtekommunikation als Handlung einer Person zuzuschreiben, können sich natürlich wiederum handelnde Figuren im Drama zunutze machen, die Gerüchte absichtsvoll zitieren oder sogar artifiziiell fabrizieren, um sich selbst als Handelnde hinter der Anonymität der Gerüchtekommunikation zu verbergen. Anders ausgedrückt: Die Gerüchtekommunikation kann Teil des Handlungskalküls einer Figur sein – im Drama ist es oft der Intrigant oder eine mit den Mitteln der Intrige arbeitende Figur, die strategisch mit Gerüchten im Rahmen einer indirekten Auseinandersetzung mit dem Gegner operiert. Als Bestandteil des dramatischen »Interaktionsprogramms«¹⁴⁰ der »Intrige«¹⁴¹ (Simula-

merke, verstehe er das Verhalten von Alter als Kommunikation. Dirk Baecker rekapituliert das Verhältnis zwischen Information, Mitteilung und Verstehen wie folgt: »In der Mitteilung steckt der Selbstbezug der Kommunikation auf eine Handlung, die als Kommunikation wahrgenommen wird, in der Information der Fremdbezug der Kommunikation auf ein Thema und im Verstehen erstens die Unterscheidung zwischen Selbst- und Fremdbezug und zweitens die Entscheidung über die rekursiven Anschlüsse der Kommunikation an weitere Kommunikation.« (Baecker, Dirk: Kommunikation, Stuttgart 2005, S. 82.) Erst *ex post*, nämlich wenn Ego eine Mitteilung von Alter als Handlung wahrnimmt, erhält der Kommunikationsprozess die Richtung vom Mitteilenden auf den Mitteilungsempfänger, von der herkömmliche Kommunikationsmodelle verkürzend ausgehen (vgl. Luhmann: Soziale Systeme, S. 227). Damit grenzt sich Luhmann dezidiert von der Auffassung ab, dass Kommunikation auf Handlung als Fundamentalbegriff beruht, und gibt umgekehrt Handlung als Produkt der Kommunikation zu verstehen.

Wenn sich, systemtheoretisch betrachtet, die Seite der Handlung in der Gerüchtekommunikation aufspaltet in eine Reihe von Handlungen, deren Urheber sich dem Zugriff entzieht, so lässt sich auf der Seite der Information eine Verschachtelung erkennen: Die mitgeteilte Information bezieht sich, genau besehen, nicht direkt auf einen Gegenstand jenseits der Kommunikation, sondern auf die vorangegangene Mitteilung einer Information. In der Gerüchtekommunikation ist die Information immer schon eine mitgeteilte Information. Grundsätzlich handelt es sich um Kommunikation über Kommunikation, die als solche das Potential hat, zu weiterer Metakommunikation (Wer hat das gesagt? Stimmt das?) und zur »kommunikativen Aushandlung von Geltungsansprüchen« (Eberle: Gerücht oder Faktizität?, S. 107) Anlass zu geben.

140 Vgl. zu Interaktionsprogrammen im Drama Schwanitz, Dietrich: Systemtheorie und Literatur. Ein neues Paradigma, Opladen 1990, S. 110-115; sowie ders.: Zeit und Geschichte im Roman – Interaktion und Gesellschaft im Drama: zur wechselseitigen Erhellung von Systemtheorie und Literatur, in: Baecker, Dirk; Markowitz, Jürgen; Stichweh, Rudolf; Tyrell, Hartmann; Wilke, Helmut (Hg.): Theorie als Passion. Niklas Luhmann zum 60. Geburtstag, Frankfurt a. M. 1987, S. 181-213, besonders S. 203-206.

141 Vgl. zu Intrige als Interaktionsprogramm Schwanitz: Systemtheorie und Literatur, S. 110 f. Zu dem Schema der Intrige als Handlungsmodell und dessen Elementen vgl. grundlegend von Matt, Peter: Die Intrige. Theorie und Praxis der Hinterlist, München 32013. Zur Figur des Intriganten im Drama vom Barock bis zum Ende des 18. Jahrhunderts Memmolo, Pasquale: Strategen der Subjektivität. Intriganten in Dramen der Neuzeit, Würzburg 1995.

tion, Täuschung, Betrügerei) werden Gerüchte instrumentell eingesetzt. Zu dem indirekten Vorgehen des Intriganten passt, dass die Face-to-Face-Situation, die die Interaktion als Kommunikation unter Anwesenden kennzeichnet,¹⁴² in der Gerüchterede immer schon transzendiert wird. Insofern sich das Gerücht an der Schnittstelle von Interaktion zwischen Anwesenden und Kommunikation mit Abwesenden bewegt, ist es auch als »dekontextualisierte Form der Interaktionskommunikation«¹⁴³ bezeichnet worden: »[F]ür Ursprung und Authentizität [werden] immer nicht anwesende Dritte in Haftung genommen.«¹⁴⁴ Gerade deswegen bietet es sich als Mittel der Verstellung an, mit dem der Intrigant eigene Absichten dissimulieren kann. Der Intrigant spekuliert dabei auf weitere Kommunikationsteilnehmer*innen, die die Gerüchte weitertragen und damit zu seinen unfreiwilligen »Intrigenhelfern«¹⁴⁵ werden. Eben hier zeigt sich aber auch, dass Gerüchte ein ambivalentes strategisches Mittel sind, denn sie können eine kommunikative Eigendynamik annehmen, die sich geradezu gegen die Intentionen der Figuren richtet, die mit ihnen zu eigenen Zwecken zu operieren trachten, ob dies nun der klassische Intrigant oder der *miles gloriosus* (Falstaff!), der Verschwörer, der Rebell oder der Herrscher selbst ist. Handlung bleibt den Fähnrißnissen der Kommunikation ausgesetzt, auch wenn sie angelegt ist, diese zu beherrschen. Durch die kommunikativen Überschüsse, die Gerüchte produzieren, werden Interaktionsprogramme unbeherrschbar komplex.

Im Sinne der Akteur-Netzwerk-Theorie ist das Handeln in der Gerüchtekommunikation immer schon auf verschiedene Handlungsträger, menschliche wie nicht-menschliche Akteure und Mittler, verteilt. »Das Handeln wird *aufgehoben (overtaken)* [...], wird von anderen aufgehoben, anders aufgenommen (*other-taken*)! Es wird von anderen aufgenommen und mit den Massen geteilt.«¹⁴⁶ Akteure können nur in Handlungsverflechtungen wirksam werden, indem sie andere Größen in Aktion treten lassen. So muss auch der intrigante Gerüchtemacher Handlung »delegieren«, er bedarf der Mittler, die die Gerüchte weitertragen. Mittler sind aber keine Zwischenglieder, bei denen der Output gleich dem Input ist.¹⁴⁷ Vielmehr »übersetzen, entstellen, modifizieren und transformieren«¹⁴⁸ die Mittler

142 Vgl. Kieserling, André: Kommunikation unter Anwesenden. Studien über Interaktionssysteme, Frankfurt a. M. 1999, S. 24.

143 Schlögl: Politik beobachten, S. 599.

144 Ebd.

145 Diesen Terminus beziehe ich aus dem Intrigenmodell Peter von Matts. Vgl. von Matt: Die Intrige, S. 118-120.

146 Latour, Bruno: Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie, übers. v. Roßler, Gustav, Frankfurt a. M. 2014, S. 79 (Hervorhebungen im Original).

147 Vgl. ebd., S. 70, 102.

148 Ebd., S. 70.

die Bedeutung der Elemente, die sie übermitteln. Was mit der Systemtheorie als Umstellung von Handlung auf Kommunikation beschreibbar ist, erscheint aus der Perspektive der Akteur-Netzwerk-Theorie als eine Verteilung der Handlung auf eine Vielzahl von Akteuren und Mittlern, einschließlich der menschlichen und nicht-menschlichen Medien. »[J]edes Ding, das eine gegebene Situation verändert, indem es einen Unterschied macht, ist ein Akteur.«¹⁴⁹ Einen Unterschied zu machen, bedeutet dabei, andere Größen zum Handeln zu bringen. Die Akteur-Netzwerk-Theorie trifft sich mit der Systemtheorie in der Annahme, dass die Vorstellung, Handlung habe in intentionalen Subjekten ihren Ursprung, eine Reduktion darstellt. Die alternative Handlungstheorie, die Latour anbietet, interessiert sich für die »Mittler, die andere Mittler *dazu bringen*, Dinge zu tun«.¹⁵⁰ Im Sinne dieses Handlungsbegriffs ließe sich auch die Gerüchtekommunikation als auf viele Größen verteilte Handlung beschreiben: Wer Gerüchte weiterkommuniziert, agiert als Mittler im Zusammenhang mit anderen Mittlern.

Die Kämpfe um die ›öffentliche Meinung‹, um die es in politischer Hinsicht in der Gerüchtekommunikation zentral geht, werden durch das Interaktionsprogramm der »Intrige« in ein dramatisches Handlungsschema gebracht. Die Figuren kämpfen weniger direkt miteinander als indirekt, indem sie um die ›öffentliche Meinung‹ kämpfen, die sie als Mittel in der Auseinandersetzung zu aktivieren, zu beeinflussen und gleichzeitig zu kontrollieren versuchen, um sie für sich arbeiten zu lassen. Gerade im Konflikt zwischen verschiedenen Herrscherfiguren bzw. zwischen Herrscherfiguren und Herrschaftsaspiranten wird auf dieses Mittel zurückgegriffen. Auf diese Weise werden mediale Meinungskämpfe im Drama fasslich gemacht. Das Intrigenschema erlaubt es, im Drama auf komplexe Kommunikationsvorgänge jenseits der Anwesenheitskommunikation Bezug zu nehmen und sie zugleich in ein Handlungsprogramm einzubinden. Umso auffälliger ist es natürlich, wenn das Intrigenschema *nicht* aktiviert wird und die handelnden Figuren mit einer anonymen ›öffentlichen Meinung‹ konfrontiert werden, bei der nicht erkennbar ist, dass sie ein konkreter Gegenspieler mobilisiert hat.¹⁵¹ Besonders starken Gebrauch von dem Intrigenmodell machen die Revolutionsdramen aus dem letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts, die sich bewusst in größter Nähe zur zeitgenössischen medialen Berichterstattung über die Ereignisse in Frankreich bewegen. Die Gerüchtekommunikation, die die Französische Revolution wesentlich vorangetrieben hat, wird auf das Intrigenmodell

149 Ebd., S. 123.

150 Ebd., S. 374.

151 So der Fall in Gryphius' »Carolus Stuardus«, in dem auf mediale Meinungskämpfe referiert wird, ohne sie einem Intriganten als ›Strippenzieher‹ im Hintergrund zuzuordnen. In diesem handlungsärmsten Trauerspiel von Gryphius weicht die Handlung in weiten Teilen der Kommunikation über Handlung. Mehr hierzu siehe unten, Kap. II.1.3.

»Komplott«¹⁵² reduziert, das bereits in den außerliterarischen Texten, den Zeitungs- und Journalberichten, begegnet. Auf diese Weise werden komplexe mediale Kommunikationsvorgänge, die für die Zeitgenossen kaum zu überblicken waren, in eine dramatische Form gebracht, die Orientierung angesichts einer unübersichtlichen Nachrichtenlage bietet.¹⁵³

Der Intrigant (oder die mit den Mitteln der dramatischen Intrige arbeitende Figur) als Gerüchteverstärker oder als Gerüchtemacher versucht, eine öffentliche Kommunikation über die Handlungen oder den Charakter seines Gegners auszulösen, die diesem zu seinem Nachteil gereicht. Der Intrigant bekämpft seinen Gegner indirekt und sucht daher meist nicht die direkte Konfrontation im dramatischen Agon, dem Redewettstreit, in dem die Figuren auf der Bühne in ihrer Sprecheridentität in Erscheinung treten und unmittelbar aufeinander Bezug nehmen.¹⁵⁴ Die direkte Interaktion zwischen den Kontrahenten, die sich als Handelnde in ihrer Identität zu erkennen geben, gehört für Hannah Arendt zum Ideal der Öffentlichkeit, wie sie es in der antiken Polis verwirklicht gesehen hat. »Öffentlichkeit« ist für Arendt ganz wesentlich ein Raum des Erscheinens in der Gegenwart einer Mitwelt, »das vor anderen In-Erscheinung-Treten«, »das Gesehen- und Gehörtwerden« von und vor einem Publikum, das zugleich »Zuschauer und Mithandelnder« ist.¹⁵⁵ Dieser »Erscheinungsraum«, der sich aus dem »Miteinanderhandeln und -sprechen« der Verschiedenen konstituiert, ist in Arendts Augen der »eigentlich[] politische Raum« in der griechischen Polis.¹⁵⁶ Sie vergleicht ihn explizit mit einer »Bühne«¹⁵⁷, wie sie umgekehrt im »Theater [...] die politische Kunst *par excellence*«¹⁵⁸ sieht. Im Handeln als der eigentlichen politischen Tätigkeit betritt man für Arendt eine Bühne, auf der es immer auch um die »Selbstenthüllung« der Handelnden im Wettstreit mit anderen geht. Daraus

152 Zum »Komplott« als Intrigenform vgl. Pourroy, Gustav Adolf: Das Prinzip Intrige. Über die gesellschaftliche Funktion eines Übels, Zürich 21988, S. 30-37.

153 Siehe unten, Kap. V.

154 Vgl. zur Rhetorikgeschichte des Agons Neumann, Uwe: Art. »Agonistik«, in: Ueding, Gert (Hg.): Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Bd. 1, Tübingen 1992, Sp. 262-284. Vgl. zur Stellung des Agons in der antiken Tragödie, verstanden als »Kampf des Wettredens«, der an die Stelle des »Wetlaufens im Stadion getreten ist«, Vismann, Cornelia: Das Drama des Entscheidens, in: Vismann, Cornelia; Weitlin, Thomas (Hg.): Urteilen / Entscheiden, München/Paderborn 2006, S. 91-101, hier: S. 97; Menke, Bettine: Agon und Theater. Fluchtwege, die Sch(n)eidung und die Szene – nach den aitiologischen Funktionen F. C. Rangs und W. Benjamins, in: Menke, Bettine; Vogel, Juliane (Hg.): Flucht und Szene. Perspektiven und Formen eines Theaters der Fliehenden, Berlin 2018, S. 203-241.

155 Arendt, Hannah: Vita activa oder Vom tätigen Leben, München 192018, S. 249.

156 Ebd., S. 250.

157 Ebd., S. 249.

158 Ebd., S. 233.

leitet sich für sie der »agonale Geist«¹⁵⁹ der antiken Polis ab. Für Arendt ist politisches Handeln im emphatischen Sinne beides: ein agonales Sich-Auszeichnen-Wollen einerseits und die Dimension des Miteinanders im Handeln und Sprechen andererseits.¹⁶⁰ Zum politischen Handeln gehört dabei das Sprechen, dessen Aufgabe bei Arendt ganz wesentlich ist, die Identität des Täters zu enthüllen: »[D]as Wort [...] identifiziert [den Täter] und verkündet, daß er es ist, der handelt, nämlich jemand, der sich auf andere Taten und Entschlüsse berufen kann und sagen, was er weiterhin zu tun beabsichtigt.«¹⁶¹

Die Identifizierung des Sprechenden ist für den Agon als Modell einer öffentlichen Auseinandersetzung mit ›offenem Visier‹ zentral, auch jenseits der Polis, vor deren historischem Hintergrund sich Arendts Darstellung bewegt. In der Gerüchtekommunikation entzieht sich demgegenüber der ›Täter‹, der Urheber der Rede, ins Dunkel, statt sich zu offenbaren. Beruht der Agon auf einer Interaktion zwischen Anwesenden, die sich in ihrer Identität zeigen, so sprechen in der Gerüchtekommunikation immer Abwesende mit, die in der Form des anonymen Zitats (›man sagt, dass ...‹) angeführt und potentiell zum Weiter-Sagen animiert werden.¹⁶² Werden Gerüchte in der Auseinandersetzung zwischen den Gegnern mobilisiert, so erhält diese, selbst wenn die Kontrahenten unmittelbar aufeinander-

159 Ebd., S. 243.

160 Ich verstehe das Agonale nicht als Gegensatz zum kooperativen Moment in Hannah Arendts politischer Theorie, vielmehr machen meines Erachtens beide zusammen ihr spezifisches Verständnis von politischem Handeln in der Öffentlichkeit aus. Es gibt eine ausufernde Debatte zum Agonalen bei Arendt (vgl. hierzu Ackerman, John Wolfe; Honig, Bonnie: Agonalität, in: Heuer, Wolfgang; Heiter, Bernd; Rosenmüller, Stefanie [Hg.]: Arendt Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, Stuttgart/Weimar 2011, S. 341-347). Es stehen sich, grob gesagt, zwei Lager gegenüber: Zum einen diejenigen, die zwischen dem Agonalen und dem Kooperativen zwei grundsätzlich verschiedene, nicht miteinander vermittelbare Ansätze in Arendts politischer Theorie sehen, und zum anderen diejenigen, die von einer »necessarily agonistic dimension of all action in concert« (Honig, Bonnie: *Toward an Agonistic Feminism: Hannah Arendt and the Politics of Identity*, in: dies. [Hg.]: *Feminist Interpretations of Hannah Arendt*, University Park 1995, S. 135-266, hier: S. 156) ausgehen. Ich neige dem letzteren zu. Das Agonale steht bei Arendt eng mit der expressiven Seite des öffentlichen In-Erscheinung-Tretens in Zusammenhang, im Zuge dessen die Handelnden den Innenraum des Privaten ebenso wie die Dunkelheit des Anonymen verlassen, was für Arendt essentiell zum emphatischen Begriff des politischen Handelns gehört, das als solches wiederum auf die Kooperation mit anderen angewiesen ist. In diesem Sinne kann das Agonale zum Ideal einer direkten Auseinandersetzung zwischen Kontrahenten werden, die das Wort nicht gebrauchen, um ihre Absichten zu verschleiern (vgl. Arendt: *Vita activa*, S. 252), sondern um sich in ihrem Können und Wollen öffentlich zu zeigen und zu anderen in Beziehung zu setzen.

161 Arendt: *Vita activa*, S. 218.

162 Neubauer: *Fama*, S. 12.

treffen, einen indirekten Charakter, insofern sie den Umweg über das anonyme Publikum nimmt. Die Gerüchtekommunikation steht im Drama daher für alles das in der öffentlichen Meinungsbildung, was nicht im Agon als Modell eines geregelten, direkt ausgetragenen Redewettstreits, in dem sich die Sprechenden in ihrer Identität enthüllen, aufgeht. Sei es, dass sie auf die Dimension der unsicheren Wissensvermittlung in den Nachrichtenmedien verweist, die sich schon aus spezifisch medialen Gründen nicht gegen Gerüchte abdichten können, worauf bereits die frühneuzeitliche Zeitungstheorie reflektiert; sei es, dass sie auf anonyme oder pseudonyme öffentliche Meinungskämpfe hindeutet, wie sie im 17. und 18. Jahrhundert zumeist im Flugschriftenformat ausgetragen wurden.¹⁶³ Wenn diese anonyme Kommunikation im Drama häufig mit der Intrige in Verbindung gebracht wird, so sind als Ursache dafür zum einen, wie bereits bemerkt, darstellungslogische Gründe anzunehmen (die Intrige als Möglichkeit, Abwesenheitskommunikation an dramatische Handlung zurückzubinden); zum anderen kann sich hierin natürlich auch eine Abwertung der Informationen-Öffentlichkeit ausdrücken, deren Aufstieg bereits der frühneuzeitlichen gelehrten Bildungs-Öffentlichkeit zusetzte.

Indem die Gerüchtekommunikation die Grenzen der Anwesenheitskommunikation bereits in der Interaktion überschreitet, deutet sie auf die Funktion und die Wirkung von Medien, so dass sie sich als Chiffre für mediale Prozesse lesen lässt. In *systematischer Hinsicht* kommt ihr im Drama damit allgemein eine Medienfunktion zu, so eine grundlegende Annahme dieser Arbeit. In *historischer Perspektive* lässt sich eine zunehmende Bereitschaft erkennen, sich mit dramatischen Texten bewusst in der Nähe zu den modernen Informationsmedien Zeitung und Flugschrift zu bewegen. Dies ist im Barock noch nicht der Fall, als sich das Trauerspiel maßgeblich an der bibliophilen *historia* orientiert.¹⁶⁴ Der Geschichtsschreibung wird im Unterschied zu der am »Neuen« orientierten Zeitung zuge-
traut, Gedächtnis für die Nachwelt zu stiften.¹⁶⁵ Hieran kann die Dichtung an-

163 Vgl. zur Flugpublizistik als Medium von Meinungskämpfen Bellingradt, Daniel: Flugpublizistik, in: Binczek, Natalie; Dembeck, Till; Schäfer, Jörgen (Hg.): Handbuch Medien der Literatur, Berlin/Boston 2013, S. 273-282, besonders S. 278 f., 281 f.; Bellingradt, Daniel: Flugpublizistik und Öffentlichkeit um 1700. Dynamiken, Akteure und Strukturen im urbanen Raum des alten Reiches, Stuttgart 2011.

164 Die Dominanz historischer Stoffe in den barocken Trauerspielen ist bekannt. In »Tragödien handelt man [...] von den allerwichtigsten Reichs- und Welt-Händlen«, so Johann Rist. Daher müsse der Tragödienschreiber »in Historien oder Geschicht-Büchern so wol der Alten / als Neüen / treflich [!] sein beschlagen« (Rist, Johann: Die allerEdelste Belustigung Kunst- und Tugendliebender Gemühter [1666], in: ders.: Sämtliche Werke, hg. v. Mannack, Eberhard, Bd. 5, Berlin / New York 1974, S. 183-411, hier: S. 378). Vgl. hierzu grundsätzlich Niefanger: Geschichtsdrama der Frühen Neuzeit, S. 113.

165 Vgl. Peucer, Tobias: Über Zeitungsberichte [1690], in: Kurth, Karl (Hg.): Die ältesten

knüpfen, die immer wieder als Ruhmesmedium verstanden worden ist.¹⁶⁶ Wenn Gryphius sich im »Carolus Stuardus« dennoch eines zeitgenössischen Stoffes annimmt, ist er bemüht, deutlich Distanz gegenüber der ephemeren Tagespublizistik zu signalisieren. Mit seinen Quellenverweisen versucht er, sich von der Gerüchtekommunikation, die im inneren Kommunikationssystem des Dramas dargestellt und mit dem Medium der (Neuen) Zeitung¹⁶⁷ verbunden erscheint, abzugrenzen. Noch Lessing meint, sich dafür rechtfertigen zu müssen, in einer Tragödie (dem »Henzi«-Fragment) auf einen aktuellen Stoff, der in der Tagespublizistik vielfältig behandelt wurde, zurückzugreifen.¹⁶⁸ Demgegenüber rühmt sich Ludwig Ysenburg von Buri im Jahr 1793, als erster ein Trauerspiel über das »traurige Ende Ludwigs XVI.«¹⁶⁹ geschrieben zu haben.¹⁷⁰ Bewusstseins- und literaturgeschichtlich zeichnet sich hier eine deutliche Veränderung ab. Die deutschsprachigen Revolutionsdramen scheuen sich nicht mehr vor der Nähe zur Tagespublizistik; vielmehr zeugen sie von einer intermedialen Durchdringung von Nachrichtenprosa und literarischer Dramatik. Sie widerstreben der Autonomie-Ästhetik der Klassik und treten gar nicht unbedingt mit dem Anspruch auf, ›hohe Kunst‹ sein zu wollen. Stattdessen bewegen sie sich bewusst im Grenzgebiet zwischen Kunst und Tagesschrifttum und adressieren ein durch Zeitungslektüre vorinformiertes Publikum.¹⁷¹

Die hier ausgezogene historische Fluchtlinie gilt für das tragische Genre; bei den (Tragi-)Komödien sieht es von vornherein etwas anders aus. Die Form der Komödie begegnet bereits in der Frühen Neuzeit als Mittel der satirisch-polemischen Auseinandersetzung in zeitgenössischen politischen Händeln. Die Komödie »Das

Schriften für und wider die Zeitung, Brünn/München/Wien 1944, S. 87-112, besonders S. 103.

- 166 Vgl. etwa die Beschreibung der *fama* in Hadrianus Junius' Emblembuch, die die Bedeutung der Dichtung für die *fama bona* hervorhebt: »Oculata, pennis fulta, sublimem vehens / Calamum aurea inter astra Fama collocat. / Illustre claris surgit e scriptis decus, / Fertique perpes vertice alta sidera.« (Hadriani Emblemata, Antwerpen 1565, Nr. 60, zitiert nach Wunderlich: Medium Gerücht, S. 59. Wunderlich übersetzt: »Voller Augen, von Flügeln erhoben, trägt Fama das Schreibrohr aufwärts und setzt es unter die goldenen Gestirne. Glänzend erhebt sich der Ruhm aus den bedeutenden literarischen Werken und berührt mit dem Scheitel ewig die hohen Sterne.«) Vgl. außerdem die Vorrede zu Daniel Casper von Lohenstein: Sophonisbe. Trauerspiel, Stuttgart 1970, besonders V. 247-258.
- 167 Als »Neue Zeitung« hat man in der Frühen Neuzeit Flugblätter bezeichnet. Vgl. Schilling, Michael: Flugblatt, in: Binczek, Natalie; Dembeck, Till; Schäfer, Jörgen (Hg.): Handbuch Medien der Literatur, Berlin/Boston 2013, S. 282-289, hier: S. 283.
- 168 Siehe unten, Kap. III.1.2.
- 169 Buri, Ludwig Ysenburg von: Ludwig Capet, oder Der Königsmord. Ein bürgerliches Trauerspiel in vier Aufzügen, Neuwied 1793, S. 5.
- 170 Siehe unten, Kap. V.4.
- 171 Siehe unten, Kap. V.

verwirrte Haus Jacob« (1704) schaltet sich unmittelbar in die politischen Meinungskämpfe ihrer Zeit ein und gleicht sich der Flugpublizistik als deren wichtigstem Medium bereits durch ihre anonyme Erscheinungsweise an. Das Drama beteiligt sich direkt an der öffentlichen Gerüchterede über lebende Figuren, so dass die Differenz zwischen dem inneren und dem äußeren Kommunikationssystem schwindet: Gerüchte im inneren Kommunikationssystem des Dramas schließen an solche im äußeren Kommunikationssystem an und zielen darauf ab, dort aufgenommen und weitergetragen zu werden.¹⁷²

Der Kampf um die »öffentliche Meinung« ist ein Kampf der Worte über den Wert von Taten und das Ansehen von Personen. In der Dramatik äußert sich dies in einer Akzentverschiebung von der Handlung auf die Kommunikation über Handlung und handelnde Figuren, die selbst wieder Teil eines Handlungsprogramms sein kann, indem auf Kommunikation spekuliert wird, von der man sich bestimmte Handlungseffekte verspricht. Das Gerücht verweist dabei auf die Dimension einer anonymen, potentiell unbegrenzten Öffentlichkeit und ihre Medien (Medienfunktion des Gerüchts). Wenn es als Kennzeichen des Dramas gilt, dass es eine »Darstellung von (Selber-)Handelnden und Sprechenden ist«¹⁷³, die als dramatische Figuren zugleich ein »Schicksal« haben, das sie in ihren Handlungen und Reden begrenzt und bestimmt,¹⁷⁴ so lässt sich dies mit Bezug auf das Thema dieser Studie so wenden, dass die dramatischen Figuren nicht Herren ihrer Reden und Handlungen bleiben, insofern diese zu Gegenständen von Gerüchten werden, die sich dem kontrollierenden Zugriff entziehen. In den Tragödien kann das Gerücht daher tatsächlich auch als eine Form des Schicksals erscheinen.¹⁷⁵

Insofern in der Gerüchtekommunikation ausgeschlossen eingeschlossene Dritte zu Wort kommen, kann sich in ihr politisch, unter Bedingungen von Zensur und Arkanpolitik, eine Gegenöffentlichkeit Gehör verschaffen. Die bisherigen Ausführungen dürften allerdings schon haben erkennen lassen, dass sich Gerüchte in politischer Hinsicht nicht darauf reduzieren lassen, Ausdruck einer Gegenmacht zu sein. Bereits die historischen Reflexionen über die politische Dimension der *fama* zeichnen ein komplexeres Bild.

172 Vgl. zum äußeren und inneren Kommunikationssystem des Dramas allgemein Pfister: *Das Drama*, S. 20-22.

173 Menke, Christoph: *Die Gegenwart der Tragödie. Versuch über Urteil und Spiel*, Frankfurt a. M. 2005, S. 55.

174 Vgl. ebd., S. 57.

175 Mit Blick auf »Die Familie Schroffenstein« hat Neubauer bereits etwas Ähnliches formuliert, wenn er schreibt, dass es das »Fatum« der Helden in Kleists Stück sei, dass sie sich an ein Gerücht anpassen (vgl. Neubauer: *Fama*, S. 173).

I.4 Zur politischen Funktion von Gerüchten: *Fama* und ›öffentliche Meinung‹

Politisch sind Gerüchte ambivalent, wie bereits Francis Bacon erkannt hat. Bacon versteht Gerüchte einerseits als »Vorläufer kommender Aufstände«¹⁷⁶ und erklärt sie zur Redeform des stets aufrührerisch gesonnenen »gemeinen Volkes«.¹⁷⁷ »Schmähschriften und zügellose Reden gegen den Staat, die sich häufen und offen auftreten, desgleichen falsche Gerüchte, die zum Nachteil des Staates umlaufen und gierig aufgefangen werden, gehören zu den Sturmzeichen von Unruhen.«¹⁷⁸ Bacon deutet die Genealogie der Vergil'schen *fama* politisch aus: In der »Aeneis« hat die Göttin Terra *fama* zur Welt gebracht, um sich für den Tod ihrer Söhne, der Giganten, zu rächen, die sich gegen Jupiter empörten und von diesem erschlagen wurden. Vergil habe richtig gesehen, dass Rebellen, deren Sinnbild die Giganten seien, und aufrührerische Gerüchte und Schmähschriften wie Brüder und Schwestern, männlich und weiblich, zusammengehörten.¹⁷⁹ Nur in der zeitlichen Folge habe sich Vergil getäuscht: Gerüchte seien nicht so sehr Überbleibsel vergangener Empörungen als vielmehr »Vorläufer kommender Aufstände«.¹⁸⁰ Bacon codiert das Gerücht weiblich, womit er ein tradiertes Gender-Stereotyp bedient.¹⁸¹ Die klassische, bereits bei Aristoteles begegnende Dichotomie zwischen dem männlichen aktiven und dem weiblichen passiven Part wandelt er dahingehend ab, dass das weiblich codierte Gerücht als Vorzeichen, ja, gar als Initial von Unruhen figuriert.

Bacon assoziiert das Gerücht jedoch nicht nur mit dem Aufruhr »des gemeinen Volkes, das stets aufrührerisch und böswillig gegenüber seinen Herrschern ist«.¹⁸² Vielmehr meint er, dass es »in der ganzen Staatsweisheit keinen vernachlässigteren, aber der Behandlung würdigeren Gegenstand gibt als das Gerücht«.¹⁸³ Folgende

176 Bacon, Francis: Über Aufstände und öffentliche Unruhen, in: ders.: Essays oder praktische und moralische Ratschläge, hg. v. Schücking, Levin L., übersetzt v. Schücking, Elisabeth, Stuttgart 2005, S. 44-53, hier: S. 45.

177 Vgl. auch Bacon, Francis: Weisheit der Alten, hg. v. Rippel, Philipp, übersetzt v. Münkler, Marina, Frankfurt a. M. 1990, S. 32; vgl. hierzu auch Neubauer: *Fama*, S. 112.

178 Bacon: Über Aufstände und öffentliche Unruhen, S. 45.

179 Vgl. Bacon, Francis: Bruchstück eines Essays über Gerüchte, in: ders.: Essays, S. 197-199, hier: S. 198.

180 Bacon: Über Aufstände und öffentliche Unruhen, S. 45. Vgl. zu Bacons Reflexionen über das Verhältnis von Gerücht und Unruhen sowie zu den historischen Hintergründen den Aufsatz von Dzelzainis, Martin: »The Feminine part of every Rebellion«: Francis Bacon on Sedition and Libel, and the Beginning of Ideology, in: *Huntington Library Quarterly* 69/1 (2006), S. 139-152.

181 Vgl. Althans, Birgit: *Der Klatsch, die Frauen und das Sprechen bei der Arbeit*, Frankfurt a. M. / New York 2000.

182 Bacon: *Die Weisheit der Alten*, S. 32.

183 Bacon: *Bruchstück eines Essays über Gerüchte*, S. 198.

Fragen seien dabei zu beachten: »[W]as sind falsche, was wahre Gerüchte, und wie sind sie am besten zu unterscheiden? Wie kann man Gerüchte ausstreuen und in Umlauf setzen? Wie sie verbreiten und vervielfältigen? Wie ihnen Einhalt tun?«¹⁸⁴ Leider ist Bacons Essay Fragment geblieben, so dass wir nur die Fragen, aber nicht die dazugehörigen Antworten kennen. Bereits in dem Bruchstück lässt Bacon allerdings keinen Zweifel daran, dass der »weise Herrscher[]«¹⁸⁵ sich auf Gerüchte verstehen müsse. Er sollte über die im Volk umlaufenden Gerüchte informiert sein, sie zu kontrollieren versuchen und selbst Gerüchte als Machtinstrument einzusetzen wissen.

Bacons Essay weist deutlich darauf hin, dass es zu kurz greift, Gerüchte einseitig als Ausdruck einer »Gegenmacht«¹⁸⁶ oder Gegenöffentlichkeit aufzufassen.¹⁸⁷ Vielmehr können Gerüchte auch von der herrschenden Macht gezielt eingesetzt werden, um die öffentliche Meinung zu lenken oder die Menge im Kampf um die Macht hinter sich zu bringen.¹⁸⁸ Diese doppelte Funktion von Gerüchten ist auch von der Geschichtswissenschaft erkannt worden, wenn auch das Schwergewicht der Forschung lange Zeit mehr auf dem engen Nexus von Gerücht und Aufruhr im 17. und 18. Jahrhundert gelegen hat.¹⁸⁹ Andreas Würzler hat die Funktion von

184 Ebd.

185 Ebd., S. 199.

186 Kapferer: Gerüchte, S. 26.

187 Vgl. zur Kritik an dieser Vorstellung auch Requate, Jörg: »Unverbürgte Nachrichten und wahre Fakta.« Anmerkungen zur »Kultur der Neuigkeit« in der deutschen Presse-landschaft zwischen dem 18. und der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in: Sösemann, Bernd (Hg.): Kommunikation und Medien in Preußen vom 16. bis zum 19. Jahrhundert, Stuttgart 2002, S. 239-254, hier besonders: S. 243.

188 Beispielhaft wäre hier etwa auf die Medienpolitik Friedrichs des Großen im Sieben-jährigen Krieg und dessen Vorfeld zu verweisen. Vgl. Pompe, Hedwig: Im Kalkül der Kommunikation: Die Politik der Nachricht, in: Adam, Wolfgang; Dainat, Holger (Hg.): »Krieg ist mein Lied«. Der Siebenjährige Krieg in den zeitgenössischen Medien, Göttingen 2007, S. 111-136, besonders S. 122, 128-134.

189 Diesen Zusammenhang haben insbesondere französische Historiker erforscht. Als Klassiker der historischen Gerüchtforscher gilt die Studie von Lefebvre, Georges: *La grande peur de 1789*, Paris 1932, die den Aufstand der Bauern im Sommer 1789 als Produkt von Gerüchten beschreibt. Arlette Farge geht den in der »plebejischen Öffentlichkeit« kursierenden Gerüchten im vorrevolutionären Frankreich nach, in denen sich Zustimmung und Widerspruch gegenüber der Regierung artikulieren. Sie will damit die Lücke füllen, die Jürgen Habermas lässt, indem er sich in seiner Arbeit zum »Strukturwandel der Öffentlichkeit« auf die Genese (des Ideals) der vernunftgeleiteten bürgerlichen Öffentlichkeit im 18. Jahrhundert konzentriert (vgl. Farge, Arlette: *Lauf-feuer in Paris. Die Stimme des Volkes im 18. Jahrhundert*. Übersetzt v. Grete Osterwald, Stuttgart 1993, S. 11-17). Jean Delumeau konstatiert in seiner Untersuchung über die »Angst im Abendland«: »Zumindest für die vorindustrielle Gesellschaft ist es un-möglich, Gerüchte und Aufstände voneinander zu trennen.« (Delumeau, Jean: *Angst im Abendland. Die Geschichte kollektiver Ängste im Europa des 14. bis 18. Jahrhun-*

Gerüchten in Aufständen des 17. und 18. Jahrhunderts sowohl aus der Perspektive der Untertanen als auch der Obrigkeit untersucht. Gehe es auf Seiten der Untertanen um die »Mobilisierung der Unzufriedenheit, die Legitimierung von Protestaktionen, die anonyme Kritik der Politik und die Diffamierung der Politiker« durch Gerüchte, so stünden dem auf Seiten der Herrschaft »Versuche der Repression, der Griff zu Dementis und die Produktion eigener Gerüchte« gegenüber.¹⁹⁰

Auch der absolutistische Herrscher musste sich auf Informationspolitik verstehen; es wäre daher verkehrt, anzunehmen, dass es im absolutistischen Staat des 17. und frühen 18. Jahrhunderts keine öffentliche Kommunikation zwischen Herrscher und Untertanen über politische Angelegenheiten gegeben hätte.¹⁹¹ Jürgen Habermas' These, dass eine politisch relevante Öffentlichkeit als Sphäre von Herrschaftslegitimation *und* Herrschaftskritik erst im späten 18. Jahrhundert als Produkt der bürgerlichen Gesellschaft entstanden sei,¹⁹² ist von verschiedenen Studien in Frage gestellt worden, die sich mit Phänomenen frühneuzeitlicher Öffentlichkeiten beschäftigen haben.¹⁹³ Habermas postuliert eine Entwicklungslinie des privaten, vor allem literarischen Rasonnements in Lesegesellschaften und Salons hin zu

derts. Übersetzt v. Monika Hübner, Gabriele Konder und Martina Roters-Buck, Reinbek bei Hamburg 1989, S. 240.; vgl. auch ebd., S. 247: »Im allgemeinen [...] sind aber die Bedeutung und Funktion, die die Gerüchte in der Kultur des Absolutismus hatten, unterschätzt worden. Ihre Entstehung oder besser ihre regelmäßige Wiederkehr war fester Bestandteil des täglichen Lebens der Völker, genau wie die Aufstände.«)

190 Würgler: Fama und Rumor, S. 29.

191 Vgl. Gestrich, Andreas: Politik im Alltag. Zur Funktion politischer Information im deutschen Absolutismus des frühen 18. Jahrhunderts, in: Gerteis, Klaus (Hg.): Alltag in der Zeit der Aufklärung, Hamburg 1991, S. 9-27, sowie ders.: Absolutismus und Öffentlichkeit. Politische Kommunikation in Deutschland zu Beginn des 18. Jahrhunderts, Göttingen 1994.

192 Vgl. Habermas: Strukturwandel der Öffentlichkeit.

193 Vgl. Gestrich: Politik im Alltag, sowie ders.: Absolutismus und Öffentlichkeit; Würgler, Andreas: Unruhen und Öffentlichkeit. Städtische und ländliche Protestbewegungen im 18. Jahrhundert, Tübingen 1995; Körber: Öffentlichkeiten der Frühen Neuzeit; Böning, Holger: Welteroberung durch ein neues Publikum. Die deutsche Presse und der Weg zur Aufklärung. Hamburg und Altona als Beispiel, Bremen 2002; Schmidt, Georg: Das Reich und Europa in deutschsprachigen Flugschriften. Überlegungen zur rasonierenden Öffentlichkeit und politischen Kultur im 17. Jahrhundert, in: Bußmann, Klaus; Werner, Elke Anna (Hg.): Europa im 17. Jahrhundert. Ein politischer Mythos und seine Bilder, Stuttgart 2004, S. 119-148; Freist, Dagmar: Öffentlichkeit und Herrschaftslegitimation in der Frühen Neuzeit. Deutschland und England im Vergleich, in: Asch, Ronald G.; Freist, Dagmar (Hg.): Staatsbildung als kultureller Prozess. Strukturwandel und Legitimation von Herrschaft in der Frühen Neuzeit, Köln/Weimar/Wien 2005, 321-351; Schlögl: Politik beobachten; Bellingradt: Flugpublizistik und Öffentlichkeit um 1700; Arndt, Johannes: Herrschaftskontrolle durch Öffentlichkeit. Die publizistische Darstellung politischer Konflikte im Heiligen Römischen Reich 1648-1750, Göttingen 2013.

einem politischen Rasonnement Ende des 18. Jahrhunderts. Lucian Hölschers begriffsgeschichtliche Untersuchungen scheinen Habermas insofern Recht zu geben, als sich das Substantiv »Öffentlichkeit« erst für die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts nachweisen lässt: »Mit dem Gebrauch dieses Begriffes brachte man vor allem zum Ausdruck, dass man die als ›öffentlich‹ qualifizierte Meinung auf Dauer schwerlich ignorieren könne.«¹⁹⁴ Auch der Terminus »öffentliche Meinung« gelangte erst mit der Französischen Revolution als Lehnübersetzung der französischen »opinion publique« nach Deutschland, der früheste Beleg stammt aus dem Jahr 1790;¹⁹⁵ er ersetzte die ältere Bildung »gemeine oder herrschende Meinung«, die schon seit dem Mittelalter »in der Bedeutung von ›Gerücht‹ (lat. fama, dafür im Deutschen auch ›Ruf‹ oder ›Geschrei‹) und ›falscher Ansicht‹ (lat. opinio)«¹⁹⁶ geläufig war.

Hölscher und Habermas behandeln die *fama* bloß cursorisch als Vorläuferin der »öffentlichen Meinung«, ohne weiter nach ihren Verflechtungen zu fragen. Habermas beschreibt im »Strukturwandel der Öffentlichkeit« die zwei Facetten der *fama*, den Ruhm und das Gerücht, als die beiden Elemente, die zusammen die vormoderne Vorform der öffentlichen Meinung bildeten: »Opinion im Sinne der ungesicherten Meinung, die den Wahrheitsbeweis erst noch bestehen müßte, verbindet sich mit opinion im Sinne eines im Kern fragwürdigen Ansehens bei der Menge.«¹⁹⁷ In diesen beiden Bedeutungen kann sich eine normativ aufgeladene öffentliche Meinung, wie sie sich im 18. Jahrhundert als Begriff etabliert, nicht mehr wiedererkennen. Öffentliche Meinung soll idealiter Produkt eines rationalen oder zumindest: Rationalität befördernden Rasonnements sein und sich »[k]raft des besseren Arguments« behaupten.¹⁹⁸ Die Bemühungen der Aufklärung werden darauf gerichtet sein, eine rationale Form der »öffentlichen Meinung«, die auf »Selbstdenken und Selbsturtheilen«¹⁹⁹ beruht, von einer unreflektierten zu unter-

194 Hölscher, Lucian: Die Öffentlichkeit begegnet sich selbst. Zur Struktur des öffentlichen Redens im 18. Jahrhundert zwischen Diskurs- und Sozialgeschichte, in: Jäger, Hans-Wolf (Hg.): »Öffentlichkeit« im 18. Jahrhundert, Göttingen 1997, S. 11-31, hier: S. 25.

195 Vgl. Hölscher, Lucian: Art. "Meinung, öffentlich", in: Ritter, Joachim; Gründer, Karlfried (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 5, Darmstadt 1980, Sp. 1023-1033, hier: Sp. 1026; Hölscher, Lucian: Öffentlichkeit und Geheimnis, S. 105. Die frühesten Nachweise liefern, soweit bekannt, Wieland und Campe (vgl. Hölscher: Meinung, öffentlich, Sp. 1033 [Fn. 29]).

196 Vgl. Hölscher: Öffentlichkeit und Geheimnis, S. 111.

197 Habermas: Strukturwandel der Öffentlichkeit, S. 162.

198 Ebd., S. 119.

199 Garve, Christian: Ueber die öffentliche Meinung, in: ders.: Gesammelte Werke, hg. v. Wölfel, Kurt. Erste Abteilung, Bd. 3, Hildesheim / Zürich / New York 1985, S. 291-334, hier: S. 310.

scheiden, die als ein bloßes »Echo«²⁰⁰ charakterisiert wird, ein »bloß nachgebethetes Urtheil«, eine »Wirkung der Nachahmung«, die auf den Eindruck, den die »Meinung der Großen, der Berühmten und Reichen auf die Menge macht«²⁰¹, zurückgeführt wird. Nur wird diese Vorform der öffentlichen Meinung, entgegen den Hoffnungen der Aufklärer, nicht verschwinden.²⁰²

Hölscher versucht, die Differenz zwischen den alten Ausdrücken und dem neuen Terminus systematisch zu bestimmen und gibt drei Bedeutungsmerkmale an, die in den neuen Begriff eingegangen seien:²⁰³ Erstens sei die »öffentliche Meinung« nach 1790 als eine bislang nur unzureichend gewürdigte soziale und politische Macht bewusst geworden. Zweitens sei sie als eine bisher unbekannte Quelle von Legitimität erkannt worden. Drittens, so konstatiert Hölscher schließlich, sei lange umstritten geblieben, ob es sich bei der öffentlichen Meinung um »ein massenpsychologisches Phänomen handle oder ob sie als Ergebnis einer rationalen Meinungsbildung aufzufassen sei«.²⁰⁴ Bei diesen drei Punkten gilt es teils zu präzisieren, teils zu korrigieren.

Anders als Hölscher meint, sind Phänomene der »gemeinen Meinung«, des Gerüchts, des Geschreis wie auch des Ruhms bereits in der Frühen Neuzeit als politische und soziale Macht wahrgenommen und reflektiert worden. Dies hat sich bereits in der Analyse von Shakespeares »2 Henry IV.« und der einschlägigen Essays Bacons gezeigt und wird in den nachfolgenden Kapiteln dieser Studie noch weiter auszuführen sein. Das Gerücht markierte in seiner Assoziation mit dem Aufruhr die Grenze der Herrschermacht, im »Ruhm« wiederum sollte sich den Untertanen die Legitimität des Regenten kommunikativ vermitteln.²⁰⁵ War diese fraglich, wurde es für ihn umso wichtiger, seinen »Ruhm« in die Waagschale zu werfen. Aber nicht nur Herrscher, denen es an rechtlicher Legimitation für ihre Herrschaft mangelte, benötigten den Ruhm, um sich Akzeptanz für ihre Herrschaft bei der Bevölkerung zu sichern. Vielmehr war »Ehre« ein tragendes Herrschaftsprinzip in der Frühen Neuzeit und wurde als solches auch von Politikdenkern wie Machiavelli, Botero und Lipsius verstanden.²⁰⁶ »Ehre ist die zentrale Komponente der fürst-

200 Ebd., S. 312.

201 Ebd., S. 311.

202 Vgl. Wetters, Kirk: *The Opinion System. Impasses of the Public Sphere from Hobbes to Habermas*, New York 2008, S. 17.

203 Vgl. Hölscher: *Öffentlichkeit und Geheimnis*, S. 111 f.

204 Ebd., S. 112.

205 Vgl. Gestrich: *Politik im Alltag*, S. 19 f.; vgl. zur Stiftung von Legitimität durch Ruhm auch Fohrmann, Jürgen: *Ruhm, Popularität, Populismus. Analyse eines Beziehungsgeflechts*, in: Dembeck, Till; Fohrmann, Jürgen (Hg.): *Die Rhetorik des Populismus und das Populäre. Körperschaftsbildungen in der Gesellschaft*, Göttingen 2022, S. 116-140, hier besonders: S. 120.

206 Vgl. Gestrich: *Politik im Alltag*, S. 80.

lichen Autorität (*auctoritas, majestas*), die zuverlässiger und dauerhafter als die (offene) Gewalt Gehorsam bzw. Herrschaft zu erzeugen und aufrechtzuerhalten in der Lage ist.«²⁰⁷ Legitimität, so betont Andreas Gestrich, sei auch im Absolutismus nicht *per se* auf der Ebene von Recht und Gottesgnadentum gegeben gewesen, sondern müsse als kommunikativer Prozess verstanden werden. Im Absolutismus habe gerade das Zurückdrängen der Stände und der traditionellen intermediären Gewalten dazu geführt, dass die Fürsten auf die Zustimmung breiterer Bevölkerungsschichten angewiesen gewesen seien. Dem Herrscher musste daran gelegen sein, dass »sein Bild über die Presse und andere Medien auch bei dem Teil der Bevölkerung, der ihn oder seinen Hofstaat nicht täglich sehen konnte, ins rechte Licht gerückt wurde.«²⁰⁸ Für Gestrich waren ganz allgemein »[d]ie öffentliche Meinung im Sinne einer unqualifizierten, auch manipulierbaren allgemeinen Stimmung, aber auch die qualifizierte und durch öffentliche Diskussionen geläuterte Meinung der Gelehrten [...] wesentliche Bestandteile der politischen Kultur des Absolutismus.«²⁰⁹

Richtig hat Hölscher nun allerdings gesehen, dass die »öffentliche Meinung« erst Ende des 18. Jahrhunderts als *Quelle* der Legitimität *sui generis* wahrgenommen worden ist. Die Reflexion auf die Macht der öffentlichen Meinung erreichte politik- und bewusstseinsgeschichtlich eine neue Qualität, da man erfahren hatte, dass diese nicht nur in der Lage war, einen Herrscher zu entthronen, sondern auch ein politisches System umzustoßen und sich in Gestalt der »volonté générale« selbst zum Fundament politischer Legitimität zu erklären.²¹⁰ Den Volkswillen nehmen aber auch moderne charismatische »große Männer«²¹¹ jenseits der traditionellen oder der rationalen Herrschaftslegitimation (Weber) für sich in Anspruch, die die öffentliche Meinung gezielt in ihrem Sinne bearbeiten und plebiszitär regieren, wie es historisch bei Napoleon der Fall war. Auch für solche charismatischen Herrscherfiguren spielt der Ruhm eine herausragende Rolle, worauf Schiller (»Die Verschwörung des Fiesko zu Genua«, »Wallenstein«) und Kleist (»Guiskard«-Fragment) genauso wie später Grabbe in seinem »Napoleon«-Drama verweisen.²¹² Hier manifestiert sich besonders eindrucklich, wie die öffentliche

207 Weber, Wolfgang: Honor, fama, gloria. Wahrnehmungen und Funktionszuschreibungen der Ehre in der Herrschaftslehre des 17. Jahrhunderts, in: Backmann, Sibylle; Künast, Hans J.; Tlusty, B. Ann; Ullmann, Sabine (Hg.): Ehrkonzepte in der Frühen Neuzeit. Identitäten und Abgrenzungen, Berlin 1998, S. 70-98, hier: S. 86.

208 Gestrich: Politik im Alltag, S. 20.

209 Ebd., S. 19.

210 Vgl. Luhmann: Die Politik der Gesellschaft, S. 181.

211 Vgl. Gamper, Michael: Der große Mann. Geschichte eines politischen Phantasmas, Göttingen 2016.

212 Vgl. zu Grabbe: Fohrmann, Jürgen: Die Ellipse des Helden (mit Bezug auf Christian Dietrich Grabbes *Napoleon oder die Hundert Tage*), in: Kopp, Detlev; Vogt, Michael

Meinung mit der *fama* verbunden bleibt, was in Spannung zu ihrem aufgeklärten Anspruch steht, eine Instanz rationaler Meinungsbildung zu sein.

Die Konkurrenz zwischen einer wirkungspsychologischen und einer rationalisierenden Auffassung ist, wie man zu guter Letzt präzisierend gegenüber Hölscher sagen muss, geradezu konstitutiv für den aufgeklärten Begriff der »öffentlichen Meinung«, insofern sich dieser stets an seinem Widerpart abarbeitet, wobei es immer wieder zu unliebsamen Vermischungen und Schwierigkeiten bei der Abgrenzung kommt. Dies lässt sich von den Anfängen der Begriffsbildung bei Wieland, Garve und Forster bis hin zu Habermas beobachten, der im letzten Kapitel des »Strukturwandels der Öffentlichkeit« eine kritische Verwendung des Begriffs »öffentliche Meinung« von einer manipulativen, massenpsychologisch grundierten unterscheidet.²¹³ Einen Streit zwischen den verschiedenen Auffassungen hat es also nicht nur lange gegeben, wie Hölscher schreibt, sondern er ist ein Dauerphänomen.

Insofern diese Studie den Blick nicht nur auf das Nachleben der *fama* in der öffentlichen Meinung, sondern auch auf die Vorgeschichte der öffentlichen Meinung in der *fama* richtet, schließt sie an neuere öffentlichkeitsgeschichtliche Untersuchungen an, die politische Öffentlichkeit in den Territorien und Städten des Alten Reichs im 17. und frühen 18. Jahrhundert untersucht haben. Die Frühneuzeitforschung bietet dabei unterschiedliche Ansätze an, um vormoderne politische Öffentlichkeiten zu beschreiben. Rudolf Schlögl hat einen systemtheoretisch inspirierten Begriff von Öffentlichkeit stark gemacht, die »beobachtete Beobachtung«²¹⁴: »Die Sphäre der Beobachtung politischer Herrschaft (bei ihrer Entscheidung) und wiederum das Beobachten der Beobachtung durch die Herrschenden stellte auch in der Frühen Neuzeit den Kern einer politischen Öffentlichkeit dar.«²¹⁵ Um die Kontinuitäten genauso wie die Unterschiede zwischen Vormoderne und Moderne besser einschätzen zu können, scheint mir aber das deskriptive Modell, das die Frühneuzeitforscherin Esther-Beate Körber entwickelt hat, heuristisch noch stärker und differenzierter zu sein als Schlögls »beobachtete Beobachtung«. Körber unterscheidet zwischen drei Arten von Öffentlichkeiten in der Frühen Neuzeit, die sich dann im Übergang von der Vormoderne zur Moderne sowohl

(Hg.): Grabbes Welttheater. Christian Dietrich Grabbe zum 200. Geburtstag, Bielefeld 2001, S. 119-135; ders.: Der Ruhm des Königs. Über die Herstellung eines Mythos und seine medialen Bedingungen, in: Adam; Dainat (Hg.): »Krieg ist mein Lied«, S. 379-406, besonders S. 392 f.

213 Vgl. Habermas: Strukturwandel der Öffentlichkeit, S. 343.

214 Schlögl: Politik beobachten, S. 604. Vgl. zur »beobachteten Beobachtung« als systemtheoretisch verstandene »öffentliche Meinung« Luhmann, Niklas: Gesellschaftliche Komplexität und öffentliche Meinung, in: ders.: Soziologische Aufklärung 5, Opladen 1990, S. 170-182, hier besonders: S. 181 f.

215 Schlögl: Politik beobachten, S. 590.

intern (teils stärker, teils schwächer) als auch in ihrem Verhältnis zueinander auf charakteristische Weise verändern: eine »Macht-Öffentlichkeit«, eine »Bildungs-Öffentlichkeit« und eine »Informationen-Öffentlichkeit«. ²¹⁶ Sie seien hier kurz vorgestellt:

1. Die Macht-Öffentlichkeit. Sie ist in der Vormoderne auf den Kreis der »personae publicae« und den Bereich ihrer Handlungen und Wirkungen bezogen. Das höfische Zeremoniell und die höfische Repräsentationskultur, die Habermas bei seiner Vorstellung von »repräsentativer Öffentlichkeit« ²¹⁷ im Blick hat, wären ein Beispiel (aber auch nur eines) für die frühneuzeitliche Macht-Öffentlichkeit. Im Übergang von der Vormoderne zur Moderne zeichnet sich eine Tendenz zur »Versachlichung« ²¹⁸ der Macht-Öffentlichkeit ab, die von den Personen auf das »Institutionengefüge ›Staat« ²¹⁹ übergeht. Vormoderne und moderne Strukturen können sich dabei jedoch überlagern. ²²⁰ 2. Die Bildungs-Öffentlichkeit. Sie ist in der Vormoderne christlich geprägt, an Tradition orientiert und exklusiv beschaffen. ²²¹ Im 17. Jahrhundert bezieht sie sich noch auf die Autorität der (religiös geprägten) Tradition als Wahrheitsgaranten. Dagegen soll in der aufgeklärten Bildungs-Öffentlichkeit des 18. Jahrhunderts dann die Autorität des besseren Arguments in diskursiven Wahrheitsfragen den Ausschlag geben. Das Publikum der Bildungs-Öffentlichkeit ist im 18. Jahrhundert zwar faktisch nach wie vor exklusiv beschaffen; es muss aber theoretisch nach außen hin als offen gedacht werden, da die Akteure der aufgeklärten Bildungs-Öffentlichkeit meinen, Themen zu verhandeln, die für die Menschheit schlechthin relevant sind (Idee der bürgerlichen Repräsentation). ²²² 3. Die Informationen-Öffentlichkeit. Sie ist an Aktualität orientiert und wendet sich prinzipiell an ein unabgeschlossenes Publikum. In der Informationen-Öffentlichkeit bleibt das Wahrheitskriterium grundsätzlich seit dem 17. Jahrhundert gleich: Prüfung durch sinnliche Wahrnehmung und die Glaubwürdigkeit der Informationen und der Informanten entscheiden über die Wahrheit der Informationen. ²²³ Die Glaubwürdigkeit macht aber noch nicht den Nachrichtenwert der Informationen in der Informationen-Öffentlichkeit aus, sondern diesen bekommen sie erst durch Aktualität und/oder ihre Unterhaltungsqualität. Gerade ihre Orientierung an Aktualität und Unterhaltung macht die

²¹⁶ Vgl. hierzu die beiden bereits zitierten grundlegenden Arbeiten von Körber, die Monographie »Öffentlichkeiten der Frühen Neuzeit« und den Aufsatz »Vormoderne Öffentlichkeiten«.

²¹⁷ Habermas: Strukturwandel der Öffentlichkeit, S. 58-67.

²¹⁸ Körber: Vormoderne Öffentlichkeiten, S. 12.

²¹⁹ Ebd.

²²⁰ Vgl. ebd., S. 11.

²²¹ Vgl. ebd., S. 375 f., 398; Körber: Vormoderne Öffentlichkeiten, S. 13-18.

²²² Vgl. Habermas: Strukturwandel der Öffentlichkeit, S. 98 f.

²²³ Vgl. Körber: Öffentlichkeiten der Frühen Neuzeit, S. 376.

Informationen-Öffentlichkeit anfällig für Gerüchte, weswegen Zeitungen genauso wie die Flugpublizistik von Anfang an im Ruf standen, Medien der *fama* zu sein.²²⁴ Mit dem Aufstieg der Informationen-Öffentlichkeit seit dem 17. Jahrhundert lassen sich deren Informationen aber auch von der Bildungs- und der Macht-Öffentlichkeit nicht ignorieren. Die Informationen zirkulieren zwischen den verschiedenen Öffentlichkeiten. Nicht zuletzt die Herrscher selbst überschritten den Rahmen der Macht-Öffentlichkeit ab dem Moment, in dem sie begannen, mit den Medien der Informationen- und der Bildungs-Öffentlichkeit, mit Flugschriften und Traktaten, für ihre Politik zu werben. Damit erkannten sie stillschweigend eine Öffentlichkeit an, die über die Macht-Öffentlichkeit hinausreichte und vor der sie sich offenbar zu legitimieren genötigt sahen.²²⁵

Die frühneuzeitlichen Herrscher versuchten, Flugpublizistik und Zeitung als Mittel der obrigkeitlichen Informationspolitik zu nutzen, wie bereits zeitgenössisch beobachtet wurde: »Die Neuenzeitungen sind der Herren und Potentaten Steuer-ruder, damit sie nämlich ihren Stato leiten und gubernieren.«²²⁶ Auf die Möglichkeit, dass die neuen Druckmedien Gerüchte aus politischem Kalkül enthalten können, reflektierten die frühen Zeitungstheoretiker wiederholt.²²⁷ Allerdings – und auch dies war den Zeitgenossen schon bewusst – war die Rezeptionsweise von Informationen in den neuen Druckmedien nicht zu kontrollieren. Als Informationsmedium, das sich potentiell an alle richtet und über die unterschiedlichsten Gegenstände berichtet, war die Zeitung von Anfang an politisch ambivalent.²²⁸ Die Presse entwickelte sich, trotz der Ansätze der Obrigkeiten, sie für eigene Zwecke zu gebrauchen, grundsätzlich eigendynamisch,²²⁹ auch wenn sie der Zensur unterlag.²³⁰

224 Vgl. Pompe: *Famas Medium*.

225 Körber: *Öffentlichkeiten der Frühen Neuzeit*, S. 164, 289, 385

226 Vorrede zu den Leipziger Meßrelationen Anfang des 17. Jahrhunderts, zit. nach: Gestrich: *Politik im Alltag*, S. 22.

227 Vgl. Besold, Christoph: *Thesaurus Practicus*. Art. »Neue Zeitungen«, in: Kurth, Karl (Hg.): *Die ältesten Schriften für und wider die Zeitung*, Brünn 1944, S. 31 f.; Fritsch, Ahasver: *Diskurs über den heutigen Gebrauch und Missbrauch der »Neuen Nachrichten«*, die man »Neue Zeitunge« nennt, in: Kurth (Hg.): *Die ältesten Schriften*, S. 33-44, besonders S. 40 f.

228 Vgl. Pompe: *Famas Medium*, S. 114.

229 Vgl. Arndt: *Herrschaftskontrolle durch Öffentlichkeit*, S. 507.

230 Die periodisch erscheinende Zeitung, die der Vorzensur unterlag, konnte sich den Kontrollbemühungen schwerer entziehen als die Flugpublizistik, die häufig kein Impressum aufwies, was die Nachverfolgung ihrer Herstellung für die Obrigkeiten erheblich erschwerte. Vgl. Bellingradt: *Flugpublizistik*, S. 275. Vgl. zur Zensur in der Frühen Neuzeit Wilke, Jürgen: *Grundzüge der Medien- und Kommunikationsgeschichte. Von den Anfängen bis ins 20. Jahrhundert*, Köln/Weimar/Wien 2005, S. 35-38. Ein umfangreicher Überblick findet sich bei Fromme, Jürgen: *Kontrollpraktiken während*

Gerüchte, so ist prinzipiell zu konstatieren, können in unterschiedlichen sozialen Schichten zirkulieren; sie lassen sich nicht darauf reduzieren, Ausdrucksform der weniger gebildeten Bevölkerungsteile zu sein,²³¹ wenn Macht- und Bildungs-Öffentlichkeit auch gerne eine solche wertende Zuschreibung vornehmen. So wird in der Frühen Neuzeit die ›gemeine Meinung‹ oder das ›Geschrey‹ mit dem ›gemeinen Volk‹ assoziiert, dessen Zugang zu der Informationen-Öffentlichkeit und ihren mündlichen wie schriftlichen Medien kritisch beäugt wurde. Das *iudicium* der barocken Gelehrten bemühte sich um Distanz zu dieser Sphäre, wie sich in Gryphius' Dramen zeigt. Es war aber genauso wenig gegen die populären Meinungen des ›gemeinen Volkes‹ und die Medien der Informationen-Öffentlichkeit abgedichtet wie später die öffentliche Meinung des gebildeten Bürgertums. Diese Sphären müssen sogar miteinander kommunizieren, wenn öffentliche Meinung die politische und soziale Macht sein soll, die sowohl ihre Verfechter als auch ihre Kritiker in ihr erkennen. Wie vermittelt sich die idealiter rational-diskursive Meinungsbildung der Gebildeten mit der *fama*, dem ›Geschrey‹ der Straße? Das wird die Frage und das Problem für alle Theoretiker der öffentlichen Meinung im 18. Jahrhundert sein. Für die aufgeklärten Vertreter der öffentlichen Meinung geht es dabei darum, die *fama* des ›gemeinen Volkes‹ zu ›läutern‹ und auf die Stufe des gebildeten Rasonnements zu erheben. Davon sollte man sich aber nicht abhalten lassen, ebenso in umgekehrter Richtung zu fragen, inwiefern die *fama* auch bei Vertretern der Bildungs-Öffentlichkeit herumgeistert, die womöglich von denselben (oder ganz anderen) Gerüchten umgetrieben werden wie das ›gemeine Volk‹ oder aber auch bewusst mit Gerüchten operieren, sei es als Mittel der Unterhaltung, der Aufmerksamkeitserregung, der polemischen Auseinandersetzung oder auch der Camouflage, des ›verstellten Schreibens‹²³², dessen sich zum Beispiel Lessing im Fragmentenstreit bedient.

Dass die *fama* nicht nur Objekt der Aufklärung, sondern auch der Manipulation von Politikern ist, war den Theoretikern der öffentlichen Meinung schon immer bewusst. Versuche von Seiten der Herrschenden und Herrschaftsaspiranten, mit Gerüchten zu eigenen Zwecken zu operieren, sind auch ein wiederkehrendes Handlungsmotiv in den hier untersuchten Dramen. Immer wieder zeigt sich dabei, wie schwer die *fama* zu kontrollieren ist und wie oft die politischen Akteure, die

des Absolutismus (1648-1806), in: Fischer, Heinz-Dietrich (Hg.): Deutsche Kommunikationskontrolle des 15. bis 20. Jahrhunderts, München u. a. 1982, S. 36-74.

231 Vgl. Raulff, Ulrich: Clio in den Dünsten. Über Geschichte und Gerüchte, in: Loewenstein, Bedrich (Hg.): Geschichte und Psychologie. Annäherungsversuche, Pfaffenweiler 1992, S. 99-114, hier: S. 109.

232 Vgl. zum Konzept des ›verstellten Schreibens‹ und der mit ihm verbundenen Problematik Auerochs, Bernd: Menschenmäckelei. Über Lessings »Nathan der Weise«, in: Weimarer Beiträge 60/1 (2014), S. 5-21.

meinen, sie zu beherrschen, stattdessen von ihr beherrscht werden. Damit verweisen die dramatischen Texte auf die Eigendynamik der Informationen-Öffentlichkeit, deren Aufstieg Gryphius noch sorgenvoll beobachtet, Kleist dagegen als unhintergebar begreift und auch unmittelbar publizistisch für sich zu nutzen versucht, wie sein Zeitungsprojekt der »Berliner Abendblätter« zeigt, in dem er mutwillig mit der porösen Grenze zwischen Nachricht und Gerücht spielt.²³³

Gerüchte bewegen sich im Rahmen des politischen Imaginären einer bestimmten Epoche, weswegen sich bestimmte zeittypische Muster ausmachen lassen. So sind etwa Gerüchte über verborgen gehaltene politische Grundordnungen und Freiheiten oder über den vermeintlichen Wahnsinn von politischen Aufsteigern, die sich über ihren Stand erheben, typisch für die Frühe Neuzeit. Die Angst vor einem versteckten inneren Feind schürte wiederum die Komplottgerüchte während der Französischen Revolution.²³⁴ Rhetorisch betrachtet, liegen diesen Gerüchten bestimmte kontextgebundene Topoi zugrunde.²³⁵ Es begegnen aber auch epochenübergreifende Topoi; besonders personenbezogene Topoi können sich als sehr dauerhaft erweisen. Der Topos vom geheimen Eigennutz als dem »wahren« Motiv hinter den Handlungen politischer Akteure wird in unterschiedlichen historischen Zusammenhängen bemüht, um Gerüchte zu plausibilisieren, die die Gegenseite in einem polemisch geführten politischen Meinungskampf diskreditieren sollen.²³⁶ Den historisch variablen sowie den wiederkehrenden Figuren des politischen Imaginären wird mit Blick auf die ihnen entsprechenden politischen Gerüchte weiter nachzugehen sein.

233 Vgl. zu den Gerüchten in den »Berliner Abendblättern« Liese: Mediologie der Anekdote, S. 124-158; Lehmann, Johannes F.: Faktum, Anekdote, Gerücht. Zur Begriffsgeschichte der ›Thatsache‹ und Kleists *Berliner Abendblättern*, in: DVjs 89 (2015), S. 307-322; Dubbels, Elke: Zur Dynamik von Gerüchten bei Heinrich von Kleist, in: ZfdPh 131/2 (2012), S. 191-210; Günter, Manuela; Homberg, Michael: Genre und Medium. Kleists »Novellen« im Kontext der *Berliner Abendblätter*, in: Ananieva, Anna; Böck, Dorothea; Pompe, Hedwig (Hg.): Geselliges Vergnügen. Kulturelle Praktiken von Unterhaltung im langen 19. Jahrhundert, Bielefeld 2011, S. 201-219.

234 Vgl. Baczkó, Bronislaw: Ending the Terror. The French Revolution after Robespierre, übers. v. Petheram, Michel, Cambridge 1994, S. 22. Siehe auch mehr dazu unten in dieser Arbeit, Kap. V.3.

235 Im Falle der angeführten Beispiele wären das etwa folgende Topoi: Die alten verbrieften Rechte werden von der Obrigkeit verborgen gehalten; wer sich über seinen Stand erhebt und sich Aufgaben und Ämter anmaßt, denen er nicht gewachsen ist, den befällt der Wahnsinn; die Revolution wird von innen, durch einen inneren Feind bedroht.

236 Siehe unten, Kap. II.5, V.4, V.5.

I.5 Zur Auswahl der Stücke und zum Vorgehen der Arbeit

Die Studie geht grundsätzlich chronologisch vor, indem sie einen Bogen von Gryphius' Trauerspielen bis zu Kleists Tragödien schlägt. Gryphius und Kleist perspektivieren die Gerüchtekommunikation unter politisch stark veränderten Rahmenbedingungen. Ersterer nimmt in seinen Trauerspielen Ausgang von der Kommunikation am Hof. Letzterer verarbeitet in seinen Dramen, auch wenn diese sich mit historisch entlegenen Stoffen befassen, (prä-/post-)revolutionäre Kommunikationsverhältnisse. Trotz dieser unterschiedlichen politischen Bedingungen wird bei beiden die ›öffentliche Meinung‹ mit dem Gerücht assoziiert. Bei Gryphius lässt sich die Vorgeschichte der öffentlichen Meinung in der *fama* und bei Kleist das Fortleben der *fama* in der öffentlichen Meinung verfolgen. In dieser Arbeit wird damit weniger eine teleologische Geschichte der ›öffentlichen Meinung‹ erzählt, in der sich diese immer weiter vom Gerücht emanzipiert, sondern eine Geschichte des wechselseitigen Ineinander-Verwoben-Seins von Gerücht und ›öffentlicher Meinung‹. Diese nachhaltige Verquickung zeichnet sich vor dem Hintergrund einer Entwicklung ab, in der sich wiederum durchaus eine klare Richtung erkennen lässt: der stetige Aufstieg der Informationen-Öffentlichkeit seit dem 17. Jahrhundert. Mit Kleist endet diese Arbeit mit einem Autor, in dessen Werk sich die Vorrangstellung der Informationen-Öffentlichkeit endgültig manifestiert, der gegenüber Gryphius noch die Superiorität der Bildungs-Öffentlichkeit zu behaupten suchte. Dieser stetige Aufstieg der Informationen-Öffentlichkeit seit dem 17. Jahrhundert bildet den weiteren öffentlichkeitsgeschichtlichen Hintergrund dieser Studie.

Im Zentrum der Untersuchung steht die Analyse der Gerüchtekommunikation in ausgewählten dramatischen Texten vom Barock bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts. In der Mehrzahl handelt es sich dabei um Trauerspiele/Tragödien.²³⁷ Dies liegt darin begründet, dass noch über den Geltungsbereich der normativen Gattungspoetik hinaus das hohe Herrscherpersonal in der Regel zum Figurenrepertoire

²³⁷ Walter Benjamin hat in seiner als Habilitationsschrift entworfenen Studie »Ursprung des deutschen Trauerspiels« den Unterschied zwischen barockem Trauerspiel und antiker Tragödie herausgearbeitet. Der Gegenstand der antiken Tragödie sei der Mythos, der des antiken Trauerspiels die Geschichte (vgl. Benjamin, Walter: Ursprung des deutschen Trauerspiels, hg. v. Tiedemann, Rolf, Frankfurt a. M. 71996, S. 45). Vor diesem Hintergrund müsste man bei den hier behandelten Texten, insofern es sich um Geschichtsdramen handelt, von Trauerspielen und nicht von Tragödien sprechen. Ich setze die Kenntnis dieses Unterschieds voraus, halte mich aber in der Terminologie meiner Untersuchung an die Nomenklatur der poetologischen Abhandlungen aus dem behandelten Zeitraum, in denen die Termini »Trauerspiel« und »Tragödie« noch synonym verwendet werden.

von Tragödien und nicht von Komödien gehörte.²³⁸ Die Sorge des Herrschers oder/und seines Gegenspielers um die ›öffentliche Meinung‹ findet sich daher vornehmlich in Tragödien verhandelt. Es gibt aber noch einen weiteren Grund für die Dominanz der Tragödie in dieser Arbeit: Sie ist als dramatische Form dafür prädestiniert, die Zweischneidigkeit der zwischen Ruhm und Gerücht changierenden *fama* zur Darstellung zu bringen. »Seit ihren Anfängen ist die Tragödie ein Schauplatz der Erscheinungskrisen«,²³⁹ wie Juliane Vogel in ihrer auftrittstheoretischen Untersuchung der Tragödie pointiert schreibt. In idealer Form diene der Auftritt dazu, »ein Individuum herauszustellen [...] und mit einem Glanz zu versehen, der es in den Augen anderer auszeichnet«.²⁴⁰ In der Tragödie werde der glänzende, ruhmvolle Auftritt der tragischen Figur auf die eine oder andere Weise gebrochen. Wenn man die Auftrittskrise als Krise von Figur und Grund begreift,²⁴¹ insofern sich die Figur nicht von dem Grund des Unbestimmten, Unklaren, Indifferenten abzulösen vermag, aus dem sie hervortritt, so lässt sich das indifferente ›Gemurmel‹ des Gerüchts als Grund verstehen, aus dem der Ruhm des Helden hervorgeht und auf den er zugleich dauerhaft bezogen bleibt. Denn wer über Ruhm verfügen will, muss im Gespräch bleiben und setzt sich daher immer schon dem Gerede aus, das er/sie nicht kontrollieren kann.²⁴² Die doppelschneidige *fama* kann daher auch als eine Form des tragischen Schicksals erscheinen, versteht man darunter einen »Verstrickungszusammenhang«²⁴³, der die Handlungsfähigkeit des dramatischen Subjekts existentiell beschneidet.

238 Vgl. Opitz, Martin: »Die Tragedie ist an der maiestet dem Heroischen getichte gemeße / ohne das sie selten leidet / das man geringen standes personen vnd schlechte sachen einführe: weil sie nur von Königlichem willen / Todtschlägen / verzweiffelungen / Kinder- vnd Vätermörden / brande / blutschanden / kriege und auffruhr / klagen / heulen / seuffzen vnd dergleichen handelt. Die Comedie besteht in schlechtem wesen vnd personen: redet von hochzeiten / gastboten / spielen / betrug vnd schalckheit der knechte / ruhmrätigen Landtsknechten / buhlersachen / leichtfertigkeit der jugend / geitze des alters / kupplerey vnd solchen sachen / die täglich vnter gemeinen Leuten vorlauffen. Haben derowegen die / welche heutiges tages Comedien geschrieben / weit geirret / die Keyser und Potentaten eingeführet; weil solches den regeln der Comedie schnurstracks zuwieder laufft.« (Opitz, Martin: Buch von der Deutschen Poeterey [1624]. Studienausgabe, hg. v. Jaumann, Herbert, Stuttgart 2011, S. 30.)

239 Vogel, Juliane: Aus dem Grund. Auftrittskrisen zwischen Racine und Nietzsche, Paderborn 2018, S. 26.

240 Ebd.

241 Vgl. ebd., S. 30.

242 Vgl. auch Werle: Ruhm, S. 28 f.: »*Fama* [...] konnotiert mithin die flüchtige und unsichere Seite des Phänomens, den Umstand, dass Ruhm durch Nachrede zustande kommt und somit stets unkontrollierbar und unfixierbar bleibt.«

243 Vogel: Aus dem Grund, S. 21.

Der Einsatz der Komödien, die in dieser Studie berücksichtigt werden, liegt auf einer anderen Ebene. Bei Christian Reuters »Schlampampe«-Komödien und dem »Grafen Ehrenfried« sowie bei dem »Verwirrten Haus Jacob« Barthold Feinds und den tragikomischen »Mainzer Illuminaten« handelt es sich um Werke, die sich direkt an der Gerüchtekommunikation in der skandalösen Stadt-Öffentlichkeit um 1700 beziehungsweise an den Meinungskämpfen in der Mainzer Republik am Ende des 18. Jahrhunderts beteiligen. Die Komödien beobachten also nicht nur die gesellschaftliche bzw. politische Kommunikation, sondern partizipieren unmittelbar an ihr. Die Form der Komödie wird dazu benutzt, Widersacher im privaten (Reuters »Schlampampe«-Komödien) oder im politischen Streit öffentlich lächerlich zu machen. Hierfür eignet sich die Komödie besser als die Tragödie, da sie mit ihren Entlarvungstechniken der Tendenz zur polemischen Bloßstellung des Gegners entgegenkommt. Anders als in den Tragödien wird nicht so sehr die unberechenbare Dimension der Kommunikation pointiert, sondern Gerüchte werden kalkuliert zitiert, um in einem bewussten Grenzgang zwischen Komödie und Pasquill die in den Stücken oftmals sogar mit Klarnamen vorgeführten Personen zu treffen.

Bei einer großen Zahl der Dramen, sowohl der Tragödien als auch der Komödien, handelt es sich, wie oben bereits bemerkt, um Geschichtsdramen. Mit Niefanger lassen sich Geschichtsdramen als Theatertexte verstehen, die nicht nur »historische Authentizität«²⁴⁴ durch intertextuelle Bezüge auf historische Diskurse und Dokumente suggerieren, sondern darüber hinaus auch historiographische Textverfahren (z. B. Zitate, Belege) verwenden oder problematisieren.²⁴⁵ Der Handlungsbereich von Geschichtsdramen liegt in der »historisch-gesellschaftlichen Öffentlichkeit«²⁴⁶ beziehungsweise ist für diese von Bedeutung. Diese Aspekte

244 Niefanger: Geschichtsdrama der Frühen Neuzeit, S. 35; vgl. auch Blüher: Das französische Geschichtsdrama nach 1945, S. 173.

245 Vgl. Niefanger: Geschichtsdrama der Frühen Neuzeit, S. 38.

246 Ebd., S. 40; so auch schon Blüher: Das französische Geschichtsdrama nach 1945, S. 173. Insgesamt nennt Niefanger fünf Kennzeichen für das Geschichtsdrama, wobei er auf Blühers theatersemiotischem Aufsatz aufbaut und dessen Definition erweitert bzw. modifiziert. Dies bringt Niefanger zu folgender Definition: »Theatertexte sind demnach als Geschichtsdramen zu analysieren, wenn sie Zeichen enthalten, die eine *historische Authentizität* des Dramengeschehens *setzen*, wenn es als nicht nur irgendwie vergangenes, sondern als *historisches Geschehen* identifizierbar wird, wenn deutlich wird, daß dieses *nicht bloß von temporärer Bedeutung* ist, wenn das Drama *historiographische Textverfahren* (Zitate, Belege usw.) im weitesten Sinn verwendet, problematisiert oder auf sie referiert und wenn der *Handlungsbereich* des Dramas (auch) in der politisch-gesellschaftlichen Öffentlichkeit liegt bzw. für diese relevant wird. Hinweise auf das ›Geschichtsdrama‹ sind *selbstreflexive Äußerungen* im Text und *Gattungszuweisungen* durch Paratexte. Selbstverständlich liegt der Begriffsbestimmung die Annahme zugrunde, daß *jeder* historiographische Text Geschichte aktualisierend *deutet*.« (Nie-

machen sie für das Thema dieser Studie besonders interessant. Dabei sind der Bezug auf historische Diskurse und die Problematisierung historiographischer Verfahren, die Geschichtsdramen kennzeichnen, für den Zusammenhang dieser Arbeit insofern zu spezifizieren, als es sich vor allem um die (vor-)modernen Informationsmedien Flugschrift, Zeitung und Zeitschrift handelt, auf die die hier behandelten Dramen verweisen. Die Art der Geschichtsschreibung, die diese Informationsmedien liefern, wird schon von den frühen Zeitungstheoretikern von derjenigen unterschieden, die in Büchern stattfindet.²⁴⁷ Die Zeitung habe mit der Historie große Verwandtschaft, so Kaspar Stieler;²⁴⁸ allerdings solle die »Historie lauter wahre Begebenheiten melden«²⁴⁹, wohingegen die Zeitung den Wahrheitsgehalt ihrer Nachrichten nicht garantieren könne, da sie auf Korrespondenten angewiesen sei, deren Berichte sie aufgrund ihrer beschränkten Möglichkeiten bei gleichzeitigem Aktualitätsdruck nicht selbst überprüfen könne. Die Vorstellung, dass die Historie »lauter wahre Begebenheiten« meldet, beschreibt freilich einen Anspruch, der in der Realität nicht unbedingt gehalten werden kann, zumal, wenn es sich um Zeitgeschichte handelt, die sich in der Nähe des Tagesschrifttums bewegt, wie im Falle von Alessandro Giraffis Chronik über den Masaniello-Aufstand, die eine Vielzahl von Gerüchten kolportiert und den wichtigsten Inter-text von Christian Weises »Masaniello«-Drama darstellt.²⁵⁰

Bei den Geschichtsdramen ist nicht nur auf den inhaltlichen Debattenzusammenhang zu achten, in dem sie sich bewegen, sondern insbesondere auch auf die spezifischen Medienformate dieser Debatte (Flugschrift, Kompilationsschrifttum, Zeitung, Zeitschrift, kolportageartige Chronik). Immer wieder gibt es in den Dramen Hinweise auf den unsicheren Gerüchte-Status des über Informationsmedien verbreiteten historischen Wissens, auf den sich bezogen wird. Hiermit kann sehr unterschiedlich umgegangen werden: Die Texte können in der dramatischen Fiktion eine bestimmte Version der Geschichte mit spezifisch ästhetischen Mitteln »beglaubigen« und so den Lesern eine Orientierung angesichts einer unsicheren Nachrichtenlage anbieten, wie dies bei einer Vielzahl von Revolutionsdramen Ende

fanger: Geschichtsdrama der Frühen Neuzeit, S. 40.) Der theatersemiotische Ansatz von Niefanger und Blüher zeigt sich darin, dass sie beide betonen, dass es »*dramaturgische[] Textverfahren*« (Blüher: Das französische Geschichtsdrama nach 1945, S. 173; Niefanger: Geschichtsdrama der Frühen Neuzeit, S. 36) sind, durch die Historizität theatralisch erzeugt wird.

247 Vgl. Pompe: Famas Medium, S. 114; Berns, Jörg Jochen: Zeitung und Historia: Die historiographischen Konzepte der Zeitungstheoretiker des 17. Jahrhunderts, in: Daphnis 12/1 (1983), S. 87-110.

248 Vgl. Stieler, Kaspar: Zeitungs Lust und Nutz. Vollständiger Neudruck der Originalausgabe von 1695, hg. v. Hagelweide, Gert, Bremen 1969, S. 14.

249 Ebd., S. 26.

250 Siehe unten, Kap. II.3.

des 18. Jahrhunderts der Fall ist.²⁵¹ Sie können aber auch den unsicheren Gerüchte-Status des medienbasierten historischen Wissens eigens exponieren, wie man es in Weises »Masaniello« und Lessings »Samuel Henzi« beobachten kann.²⁵² Hier lässt sich das Bemühen erkennen, das Bewusstsein der Rezipient*innen für den problematischen Wahrheitsgehalt medial verbreiteter Informationen zu schärfen und ihr Beurteilungsvermögen in dieser Hinsicht zu üben.

Im Zentrum der einzelnen Kapitel steht immer ein *close reading* der ausgewählten Dramentexte, das sich darauf konzentriert, die Gerüchterede dramenanalytisch, rhetorisch und kommunikationstheoretisch zu untersuchen. Der Bezug zu umfassenderen medien- und öffentlichkeitsgeschichtlichen Zusammenhängen wird durchgängig von den Dramen selbst her gesucht, indem Passagen fokussiert werden, in denen sich die Gerüchtekommunikation als Hinweis hierauf lesen lässt. Die Arbeit verfolgt dabei ein doppeltes Ziel: Zum einen soll über die Dramen ein neuer Zugang zur Kommunikations- und Mediengeschichte von Gerüchten sowie zur Geschichte politischer Öffentlichkeiten im graduellen Übergang von der Frühen Neuzeit zur Moderne probiert werden. Zum anderen soll eine medien- und öffentlichkeitsgeschichtliche Perspektive auf die Strukturen der dramatischen Kommunikation eröffnet werden, deren Formen sich in diesem Lichte neu zu lesen geben.

251 Siehe unten, Kap. V.

252 Siehe unten, Kap. II.3, Kap. III.1.1 u. Kap. III.1.2.

II. Gerüchtekommunikation zwischen Ruhm und Verleumdung, Herrschaft und Aufruhr im Drama der Frühen Neuzeit

Die zwei Seiten der *fama*, Ruhm und Gerücht, erscheinen in der Dramatik der Frühen Neuzeit eng miteinander verbunden. Gerüchte, die dem Ruhm des Regenten abträglich sind, haben das Potential, seine Herrschaft zu gefährden. Um diese Problematik kreisen Andreas Gryphius' Trauerspiele immer wieder. Aber auch das politische Denken der Frühen Neuzeit hat diesen Zusammenhang bereits reflektiert, wie in Vorbereitung der Dramenanalyse zunächst zu zeigen ist.

II.1 *Fama bona, fama mala:*

Die politische Relevanz von Ruhm und Verleumdung in Andreas Gryphius' Trauerspielen

Die politische Bedeutung des Ruhms wurde in der Frühen Neuzeit von ganz unterschiedlichen Denkern wahrgenommen, von Machiavelli, Botero, Lipsius und anderen mehr.¹ Trotz der christlichen Bedenken gegen das weltliche Ruhmstreben, die maßgeblich durch Augustinus' Kritik an der römischen *gloria* geprägt worden sind, gehen unterschiedliche frühneuzeitliche politische Denker von einer Verpflichtung des Fürsten aus, nach Ruhm zu streben.² In der Regel binden sie dabei – mit der prominenten Ausnahme Machiavellis³ – den Ruhm an die Tugend, die ihm zugrunde liegen soll, zurück. So Justus Lipsius, der den fürstlichen Ruhm- und Ehrbedarf mit dem Prinzip der *auctoritas* in Verbindung

- 1 Vgl. zum politischen Aspekt des Ruhms in der Frühen Neuzeit Weber, Wolfgang: Honor, fama, gloria. Wahrnehmungen und Funktionszuschreibungen der Ehre in der Herrschaftslehre des 17. Jahrhunderts, in: Backmann, Sibylle; Künast, Hans J.; Tlusty, B. Ann; Ullmann, Sabine (Hg.): Ehrkonzepte in der Frühen Neuzeit. Identitäten und Abgrenzungen, Berlin 1998, S. 70-98; Mulagk, Karl-Heinz: Phänomene des politischen Menschen im 17. Jahrhundert. Propädeutische Studien zum Werk Lohensteins unter besonderer Berücksichtigung Diego Saavedra Fajardos und Baltasar Gracians, Berlin 1973; Fohrmann, Jürgen: Ruhm, Popularität, Populismus. Analyse eines Beziehungsgeflechts, in: Dembeck, Till; Fohrmann, Jürgen (Hg.): Die Rhetorik des Populismus und das Populäre. Körperschaftsbildungen in der Gesellschaft, Göttingen 2022, S. 116-140.
- 2 Vgl. zu den vier lateinischen Begriffen *fama*, *gloria*, *fortuna* und *laus*, die in die Begriffsgeschichte des »Ruhms« hineinspielen, ohne dass sie sich in der historischen Empirie trennscharf unterscheiden ließen: Werle, Dirk: Ruhm und Moderne. Eine Ideengeschichte (1750-1930), Frankfurt a. M. 2014, S. 28.
- 3 Mehr zu Machiavelli siehe unten, Kap. II.1.1.

bringt. Ruhm erscheint als Medium fürstlicher Autorität, welches Herrschaft und Gehorsam erfolgreicher sichern könne als Gewalt.⁴ Auch Juan de Mariana und Diego de Saavedra Fajardo, zwei der entschiedensten katholischen Apologeten des rechten fürstlichen *amor gloriae*, verpflichten das fürstliche Ruhmstreben auf die Tugend, deren Instrument es sein soll. Aufgrund seiner Vorbildfunktion sei der Fürst besonders dazu angehalten, nach Ruhm zu trachten. Der Ruhm des Herrschers erscheint bei diesen frühneuzeitlichen Politikdenkern als »unabdingbare[s] Vehikel fürstlicher Geltung und staatlicher Reputation«⁵. In ihm soll sich die Legitimität des Herrschers sinnfällig zeigen, wodurch der Ruhm eine herrschaftsstabilisierende Funktion erhält.⁶ Tatsächlich wurden »Ehre, Ansehen, Gloire« für die absolutistischen Herrscher »fast zu Synonymen für Legitimität«.⁷

In der politischen Theorie berief man sich bei dem Argument, dass der Fürst sich, anders als die gewöhnlichen Sterblichen, an der *fama* orientieren müsse, auf Tacitus. Wie zweischneidig diese Orientierung einzuschätzen ist, macht das zentrale Zitat von Tacitus deutlich. Dieser schreibt in den »Annalen«, dass die gewöhnlichen Sterblichen nur bedächten, was ihnen gegenwärtig nützt; die Fürsten hätten aber ein anderes Los: »principum diversam esse sortem, quibus praecipua rerum ad famam derigenda«.⁸ Die Formulierung »ad famam derigenda« lässt sich nun so verstehen, dass die Fürsten auf die »Verewigung ihres Namens«⁹ ausgerichtet sein sollten.¹⁰ Eine textnähere Übersetzung gibt die Passage dagegen wie folgt wieder: »[D]ie Fürsten aber haben ein anderes Los: sie müssen sich in allen wichtigen Fragen nach der öffentlichen Meinung richten«.¹¹ Die Ambivalenz des Tacitus-Zitats ist charakteristisch: Es reicht nicht aus, dass der Fürst nach dem »wahren«, ewigen Ruhm strebt, der über die Meinung der Menge erhaben gedacht wird; er muss sich auch der *fama vulgar* geschickt verschern.¹² Zwar unterschied man im Barock grundlegend zwischen der *fama vera* und der *fama falsa*, wobei

4 Vgl. Weber: Honor, fama, gloria, S. 86.

5 Mulagk: Phänomene des politischen Menschen im 17. Jahrhundert, S. 176.

6 Vgl. Fohrmann: Ruhm, Popularität, Populismus, S. 120.

7 Gestrich, Andreas: Politik im Alltag. Zur Funktion politischer Information im deutschen Absolutismus des frühen 18. Jahrhunderts, in: Aufklärung 5/2 (1991), S. 9-27, hier: S. 19 f.

8 Tacitus, Cornelius: Annalen. Lateinisch-deutsch, eingeleitet, übers. u. kommentiert v. Städele, Alfons, Bd. 2, Darmstadt 2011, Buch IV, Kap. 40, S. 51.

9 Mulagk: Phänomene des politischen Menschen im 17. Jahrhundert, S. 169.

10 So übersetzt Mulagk die Stelle.

11 Tacitus: Annalen, übers. v. Horneffer, August, Stuttgart 1957, S. 169. Städele übersetzt: »Das Los der Principes sei davon verschieden; sie müssten bei den wichtigsten Fragen ihren guten Ruf im Auge haben.« (Tacitus: Annalen, übersetzt v. Städele, Bd. 2, S. 49-51.)

12 Vgl. Mulagk: Phänomene des politischen Menschen im 17. Jahrhundert, S. 180.

der ›falsche‹ Ruhm mit dem Gerede der Menge, der ›wahre‹ Ruhm mit christlichen Tugendmustern und der Anerkennung durch die ›Guten‹ (›bona[] fama[] bonorum«¹³), in letzter Instanz: durch Gott als eigentlichem Ruhmspender korreliert wurde. Allerdings gab es durchaus auch bei den barocken Denkern ein Bewusstsein für die Bedeutung der *fama vulgar*. Wird das Gerede der Menge als Gerüchterede eigentlich disqualifiziert, so darf es der Fürst doch nicht ignorieren, sondern sollte sich bemühen, es für sich zu gewinnen. Die *fama* des Ruhms und die *fama* des Geredes lassen sich nicht so einfach voneinander trennen.

Das Gegenstück zur *fama bona* des Ruhms ist die *fama mala*, der schlechte Ruf, vor dem sich zu hüten gemahnt wurde.¹⁴ Die *fama mala* wurde in der Frühen Neuzeit vor allem aus der Perspektive der Verleumdung in den Blick genommen, die als juristisches und moralisches Problem vielfältig erörtert wurde.¹⁵ Nicht zuletzt in der Hofliteratur wurde die Verleumdung diskutiert, musste der ideale Hofmann doch Sorge für seinen guten Ruf tragen.¹⁶ Zur höfischen Kommunikation gehörte zentral die Ehr- und Rangkommunikation, in der sich die stratifizierte Ordnung der Gesamtgesellschaft (re-)produzierte.¹⁷ Der Hof bot die Möglichkeit, dass sich die Position des Fürsten als absoluter Referenzpunkt für die Rangbemessung der

13 So lautet die einschlägige Formel von Cicero (Cicero, Marcus Tullius: Oratio pro P. Sestio, hg. v. Maslowski, Tadeus, Leipzig 1986, S. 73). Vgl. hierzu Müller, Achatz Freiherr von: Gloria Bona Fama Bonorum. Studien zur sittlichen Bedeutung des Ruhmes in der frühchristlichen und mittelalterlichen Welt, Husum 1977, S. 33 f.

14 Vgl. zu diesen beiden Seiten der *fama* auch Wunderlich, Werner: Gerücht – Figuren, Prozesse, Begriffe, in: Bruhn, Manfred; Wunderlich, Werner (Hg.): Medium Gerücht. Studien zu Theorie und Praxis einer kollektiven Kommunikationsform, Bern/Stuttgart/Wien 2004, S. 41–65, hier: S. 49–52; Werle: Ruhm und Moderne, S. 29.

15 Vgl. Bogner, Ralf Georg: Die Bezaͤhmung der Zunge. Literatur und Disziplinierung der Alltagskommunikation in der frühen Neuzeit, Tübingen 1997, S. 29.

16 Castigliones idealer Hofmann muss nicht nur bestimmte Eigenschaften und Fertigkeiten aufweisen, sondern sich auch darum bemühen, dass ihm ein entsprechender Ruf vorausseilt. Denn das gesellschaftliche Ansehen wird nicht nur durch das eigene Verhalten, sondern ebenso von der »Macht der Meinung« (Castiglione, Baldesar: Das Buch vom Hofmann, übers. u. erl. v. Baumgart, Fritz, München 1986, S. 157) bestimmt. »Der Hofmann muß also von Anfang an sehr viel Sorgfalt darauf verwenden, einen guten Eindruck von sich zu erwecken, und es als gefährlich und tödlich erachten, in das Gegenteil zu verfallen.« (Ebd.) Auch Gracian schreibt, dass das, »[w]as nicht gesehen wird, ist als ob es nicht wäre« (Gracian, Baltasar: Hand-Orakel und Kunst der Weltklugheit, übers. v. Schopenhauer, Arthur, Zürich 1991, S. 95). Daher empfiehlt er, »[d]en Ruf der Höflichkeit [zu] erwerben: denn er ist hinreichend, um beliebt zu seyn (ebd., S. 86). Allerdings sei nur der »wirklich gegründete Ruf von Dauer« (ebd., S. 70), wie er in einem Aphorismus schreibt, der die bezeichnende Überschrift trägt: »Ruf erlangen und behaupten: es ist die Benutzung der Fama« (ebd., S. 71).

17 Vgl. Schlögl, Rudolf: Der frühneuzeitliche Hof als Kommunikationsraum. Interaktionstheoretische Perspektiven der Forschung, in: Becker, Frank (Hg.): Geschichte und Sys-

Höflinge etablierte. Diese mussten fürchten, durch Verleumdung bei der Herrschaft einen Rangverlust zu erleiden.¹⁸ Formal war die Entscheidung des Herrschers über die Verleihung von ›Gunst‹ und, damit einhergehend, von ehrenden Ämtern am Hof zwar frei; der Herrscher erwies sich jedoch zugleich beeinflussbar durch die Personen in seiner Umgebung, wodurch Formen unaufrichtiger Kommunikation begünstigt wurden.¹⁹ Dementsprechend waren der Verleumder und der Schmeichler die beiden komplementären Figuren, vor denen in der Hofliteratur und in der Hofkritik gewarnt wurde.²⁰

Die Dramen von Andreas Gryphius zeigen, dass der Herrscher nicht nur als Adressat von Verleumdungen konkurrierender Höflinge in Betracht kommt, die sich von ihm eine Rangerhöhung qua Abwertung des Konkurrenten erhoffen, sondern selbst damit zu rechnen hat, Gegenstand der Verleumdung zu werden. Die Verleumdung gefährdet dabei nicht nur seinen Ruhm, sondern seine Herrschaft selbst steht auf dem Spiel, was die eminent politische Relevanz des Ruhms verdeutlicht. In Gryphius' Erstling, ›Ein Fürsten-Mörderisches Trawer-Spiel / genant. Leo Armenius‹²¹ (ED 1650), sieht sich Kaiser Leo durch den Verschwörer Michael

temtheorie. Exemplarische Fallstudien, Frankfurt / New York 2004, S. 185-226, hier: S. 195.

18 Vgl. ebd., S. 198.

19 Vgl. Winterling, Aloys: ›Hof‹. Versuch einer idealtypischen Bestimmung anhand der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Geschichte, in: Butz, Reinhard; Hirschbiegel, Jan; Willoweit, Dietmar (Hg.): Hof und Theorie. Annäherungen an ein historisches Phänomen, Köln/Weimar/Wien 2004, S. 77-90, besonders S. 80-82. Vgl. grundlegend zu den Techniken der Verstellungskunst, ›simulatio‹ und ›dissimulatio‹, die in der Hofliteratur für eine erfolgreiche Karriere am Hof erörtert werden, Geitner, Ursula: Die Sprache der Verstellung. Studien zum rhetorischen und anthropologischen Wissen im 17. und 18. Jahrhundert, Tübingen 1992, S. 10-50.

20 Vgl. Castiglione: Hofmann, S. 129 f., 136. Gracian: Hand-Orakel, S. 65 f., 83 f. Aegidius Albertinus schreibt in ›Der Welt Thurnierplatz‹, einem Ständespiegel für geistliche und weltliche Personen aus dem Jahr 1614: ›Das Hofleben ist mit dem Ehrgeitz / Geilheit / Fraß / Neid / Affterred / simulationibus und duellis behafft‹. (Albertinus, Aegidius: Der Welt Thurnierplatz / Darinn Erstlich die Geistlichen Manns- vnd Weibs-Personen in jhren Zierden vnd Eigenschafften / folgens die Weltlichen [...] auffziehen: Letzlichen kompt *Christus*, als Obrister Præsident vn Richter / machet disem Thurnier den garauß / vnd belohnet einen jeglichen nach seinem verdienst. [...] München 1614, unpaginierter Vorrede. Vgl. hierzu Kiesel, Helmuth: ›Bei Hof, bei Höll‹. Untersuchungen zur literarischen Hofkritik von Sebastian Brant bis Friedrich Schiller, Tübingen 1979, S. 146-149.) Und Adam Contzen stellt in seinem Hofleutespiegel ›DANIEL, SIUE DE STATU, VITA, VIRTUTE AVLICORUM atque MAGNATUM‹ (1630) einen Katalog höfischer Laster auf, in dem er der Verleumdung und der Schmeichelei eigene Kapitel widmet. Vgl. Kiesel: ›Bei Hof, bei Höll‹, S. 151.

21 Vgl. zu den Titeln, unter denen das Stück zuerst erschienen ist, Koschorke, Albrecht: Leo Armenius, in: Kaminski, Nicola; Schütze, Robert (Hg.): Gryphius-Handbuch,

Balbus verleumdet; in »Ermordete Majestät. Oder Carolus Stuardus König von Groß Bri=tannien. Trauer-Spil« (ED 1657) wiederum wird der zum Tode verurteilte Stuart-König Karl I. von seinen Anhängern als Opfer der Verleumdung dargestellt. Gibt es im »Leo Armenius« noch einen einzelnen Akteur, von dem die verleumderische Rede ausgeht, den Verschwörer Michael Balbus, so lässt sich das, was im »Carolus Stuardus« als Verleumdung des Königs dargestellt wird, nicht mehr einzelnen Urhebern der Rede zurechnen. Sie wird vielmehr einem kollektiven Akteur zugeschrieben, dem im Verbund mit der ›Kanzel‹ stehenden ›Pöbel‹; häufig ist auch einfach von einem unbestimmten »man« die Rede. In Gryphius' letztem Trauerspiel schließlich, »Großmüttiger Rechtsgelehrter / Oder Sterbender Æmilius Paulus Papinianus. Trauer-Spil«, gibt es wohl eine Figur, die als Verleumder charakterisiert wird, den »Hof-Verläumbder«²² Lætus.²³ Ob dieser aber auch hinter den allgemein um sich greifenden Verleumdungen des Papinian steckt oder sich nur an ihnen zu eigenen Zwecken beteiligt, bleibt ungewiss. Der Fokus verschiebt sich vom »Leo Armenius«, in dem die Verleumdung Mittel einer Verschwörungsintrige ist, zum »Carolus Stuardus«, in dem die Dynamiken anonymer öffentlicher Kommunikation hervorgehoben werden; diese werden auch im »Papinianus« pointiert, wobei sie sich mit der Verleumdung im Rahmen einer Hofintrige durch den »Hof-Verläumbder« (P II, 234) Lætus verschränken.

Ruhm und Verleumdung werden in den Dramen von Gryphius als Kommunikationsphänomene dargestellt, die nicht im Rahmen der höfischen Kommunikation verbleiben, sondern die in Interrelation mit der Rede des Volkes und der Gelehrten (Papinian) begriffen werden. Hiermit geraten Dynamiken öffentlicher Kommunikation in den Blick, in der sich, in den Termini von Esther-Beate Körber, Macht-Öffentlichkeit, Bildungs-Öffentlichkeit und Informationen-Öffentlich-

Berlin/Boston 2016, S. 185-202, hier: S. 185. In der Ausgabe letzter Hand trägt es den dreigliedrigen Titel »Leo Armenius, / Oder / Fürstenmord / Trauerspiel«, der heute meistens zitiert wird.

22 Gryphius, Andreas: Grossmüttiger Rechts-Gelehrter / Oder Sterbender Æmilius Paulus Papinianus. Trauer-Spil, in: ders.: Dramen, hg. v. Mannack, Eberhard, Frankfurt a. M. 1991, S. 307-441, hier: S. 343 (2. Akt, Vers 234). Im weiteren Verlauf dieses Kapitels werden Zitate aus diesem Stück unter der Sigle »P« mit der Angabe des Aktes und der Verszahl in Klammern im Fließtext nachgewiesen.

23 Vgl. hierzu Vf.in: Gryphius' Papinian. Der Verteidiger des Rechts im literarisch-rhetorischen Prozess gegen die Verleumdung, in: Brokoff, Jürgen; Dubbels, Elke; Schütte, Andrea (Hg.): Spielräume. Ein Buch für Jürgen Fohrmann, Bielefeld 2013, S. 27-44.

keit verschränken.²⁴ Nicht zuletzt lässt sich an den Trauerspielen Gryphius' nachvollziehen, wie die verschiedenen Öffentlichkeiten in der Frühen Neuzeit miteinander um die Vormacht ringen.

II.1.1 »Leo Armenius« oder die Sorge des Fürsten um seinen Ruhm

Das Trauerspiel »Leo Armenius« dreht sich im Kern um den Konflikt zwischen dem byzantinischen Kaiser Leo Armenius und seinem obersten Feldherrn Michael Balbus, der eine Verschwörung gegen Leo initiiert, nachdem er ihm zuvor geholfen hat, Kaiser des Byzantinischen Reiches zu werden. Michael wird zum Tode verurteilt, das Urteil aber nicht gleich vollstreckt, da Theodosia, Leos Gemahlin, ihren Mann bittet, an Weihnachten kein Blut zu vergießen. Leo schiebt die Hinrichtung auf die Zeit nach dem Weihnachtsfest auf, was Michael dazu nutzt, seine Mitverschworenen aus dem Gefängnis zum unverzüglichen Handeln anzustacheln. Geschichte wiederholt sich im »Leo Armenius«: Nachdem Leo, mit Unterstützung Michaels, seinen Vorgänger Michael Rhangabe im Jahr 813 n. Chr. vom Thron verdrängt und sich von der Armee zum Kaiser ausrufen lassen hat, wird er nun selbst von seinem obersten Feldhauptmann gestürzt.

Gryphius modelliert einen Kaiser, der sich mindestens so sehr um die Worte wie um die Taten seines einstigen Waffengefährten Michael Balbus sorgt. Aus Sicht Leos ist Michael ein »Lästerer«²⁵, der seine Macht nicht nur durch Verschwörungsaktivitäten, sondern durch »Verleumdung« (II/4, 416) bedroht. Michael bezichtigt Leo, ein Tyrann zu sein, der »durch List« (LA I/4, 291) auf den Thron gekommen sei. Gleichzeitig und in augenscheinlicher Spannung hierzu behauptet er, ohne ihn hätte Leo die Krone nicht erlangt: »Jch hub ihn auff den Thron / als Michael [i. e. Leos Vorgänger] geschlagen: / Jch zwang ihn daß er sich must in den Anschlag wagen. / [...] Sein Zepter / Kron und Blut beruht auff disem Degen« (LA I/4, 463-467). Michael wirft Leo »List« vor und rühmt sich der Gewalt, der es bedurfte, ihn zum Kaiser zu machen. Damit versucht Michael, den Grund von Leos Herrschaft gleich auf doppelte Weise in Frage zu stellen: Weder das Recht, das den legitimen

24 Vgl. Körber, Esther-Beate: Vormoderne Öffentlichkeiten. Versuch einer Begriffs- und Strukturgeschichte, in: Jahrbuch für Kommunikationsgeschichte 10 (2008), S. 3-25; dies.: Öffentlichkeiten in der Frühen Neuzeit. Teilnehmer, Formen, Institutionen und Entscheidungen öffentlicher Kommunikation im Herzogtum Preußen von 1525 bis 1618, Berlin / New York 1998.

25 Gryphius, Andreas: Leo Armenius, oder Fürsten-Mord. Trauerspiel, in: ders.: Dramen, hg. v. Mannack, S. 9-116, 1. Akt, 2. Auftritt, V. 168. Im Folgenden werden Zitate aus diesem Stück direkt im Fließtext unter der Sigle »LA« und der Angabe von Akt, Auftritt und Vers nachgewiesen.

Herrscher macht, noch die Gewalt, die den Kriegshelden auszeichnet, könne Leo für sich beanspruchen.

Ob es sich bei Leo um einen legitimen oder illegitimen Herrscher handelt, wird im Stück, aber auch in der Forschungsliteratur kontrovers diskutiert.²⁶ Im Unterschied zu Michael behauptet Leo, sein Vorgänger habe sich selbst dem Thron entzogen, als das Land von den feindlichen Bulgaren bedroht war, und zugestimmt, dass Leo zum Kaiser werde (vgl. LA II/1, 46, 53). Aus der Perspektive Leos und seiner Gefolgsleute ist er der »Held« (LA I/4, 443), der als General das bedrohte Land gerettet habe; sein Vorgänger habe ihm den Thron, den er gegenüber dem Feind nicht habe schützen können, freiwillig überlassen (vgl. LA I/4, 439). Statt sich entweder auf Michaels oder auf Leos Seite zu stellen, erkennt Burgard in der Unentscheidbarkeit, wer im Recht und damit der eigentliche Held des Stückes ist, das konstitutive dramaturgische Prinzip in Gryphius' Trauerspiel.²⁷ Es fehle im Drama selbst an einer neutralen Instanz, die über diese Frage entscheiden könne.

Gryphius präsentiert einen Herrscher mit fraglicher Legitimität; er hat die Herrschaft nicht geerbt, sondern auf zweifelhafte Weise erworben. Die Umstände des Herrschaftserwerbs werden im Stück nicht endgültig geklärt, sondern unterschiedlich erzählt. Michaels Version der Geschichte hat das Potential, dem Ansehen Leos beim Heer und beim Volk zu schaden. Als institutionell nicht gesicherter neuer Fürst, der mit Unterstützung des Militärs und durch die Gunst des Volkes Kaiser geworden ist, hat er keine andere Legitimation seiner Herrschaft als seine militärischen Erfolge vorzuweisen und bedarf der Akzeptanz beim Heer und beim Volk in besonderer Weise. Für ihn gilt in verstärktem Maße, was Machiavelli als allgemeinen Grundsatz für den Fürsten ausgibt: Ein Fürst müsse sich »nicht um Verschwörungen sorgen, wenn das Volk ihm wohlgesinnt ist; ist es ihm aber feind und haßt es ihn, so muß er sich bei jeder Gelegenheit und vor jedem fürchten«.²⁸ In seinem Konflikt mit Michael kann sich Leo des Rückhalts beim Militär und

26 So erkennt Spahr in Leo einen legitimen Herrscher, Best einen illegitimen (vgl. Spahr, Blake Lee: *Andreas Gryphius: A Modern Perspective*, Columbia 1993, S. 73; Best, Thomas W.: *Classical Precursors of Gryphius' Leo Armenius*, in: *Euphorion* 82 [1988], S. 375-392, besonders S. 378).

27 Vgl. Burgard, Peter J.: *König der Doppeldeutigkeit: Gryphius' Leo Armenius*, in: ders. (Hg.): *Barock: Neue Sichtweisen einer Epoche*, Wien/Köln/Weimar 2001, S. 121-141, besonders S. 125, 128f. Burgard kann sich auf Benjamin als frühen Gewährsmann für seine These einer konstitutiven Unentscheidbarkeit berufen. Vgl. Benjamin, Walter: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, hg. v. Tiedemann, Rolf, Frankfurt a. M. 1974, S. 169: »Im ›Leo Armenius‹ bleibt ganz dunkel, ob Balbus einen Schuldlosen oder Schuldigen trifft.« Auch für Peter Szondi lässt sich nicht eindeutig klären, ob Leo als Tyrann anzusehen sei oder nicht (vgl. Szondi, Peter: *Versuch über das Tragische*, Frankfurt a. M. 1961, S. 81).

28 Machiavelli, Niccolò: *Der Fürst (Il principe)*, in: ders.: *Politische Schriften*, hg. v. Münkler, Herfried, Frankfurt a. M. 1990, S. 49-123, hier: S. 100.

beim Volk aber keineswegs mehr sicher sein. Er weiß um den großen »Anhang« (LA I/2, 178), den Michael hat, weswegen er die Rache fürchtet, die eine Bestrafung Michaels provozieren könnte (vgl. LA I/2, 184). Den Rat, Michael ohne richterliches Verhör und Urteil mit dem Tod zu bestrafen, wehrt er daher ab:

LEO. Stürb' er ohn Vrtheil hin; wer würd' ihn nicht beklagen.

NIC. Der Fürst muß nicht so vil nach leichten Wortten fragen!

LEO. Ein leichtes Wort richt oft nicht leichten Auffruhr an.

Volck / Hauptman / Roß und Knecht siht nur auff diesen Mann.

(LA I/2, 171-174)

Leo weiß, dass Michael durch den »Ruhm«, den er auf dem Schlachtfeld gewonnen hat, »so vil Gunst bey so vil Seelen« gefunden hat (LA II/2, 235f.). Beide, Michael wie Leo, der ehemals Oberster Feldhauptmann war, wie Michael es heute ist, stellen sich als »Helden« (LA II/1, 61) dar, die sich mutig im bewaffneten Kampf gegen die Feinde des Byzantinischen Reiches höchstes »Lob« (LA II/1, 16) verdient hätten.²⁹ Allerdings erkennt Michael Leos Ruhm nicht an und schreibt ihn sich vielmehr selbst zu. Nicht Leo, sondern viel eher er, Michael, habe den Feind besiegt: »Er ist durch mich verdrungen. / Was legt man andern zu / was ich zu wegen bracht? / Sein Leben / seine Cron steht unter meiner Macht« (LA I/4, 452-454; vgl. LA I/4, 291-293). Leo reklamiere den »Ruhm« für sich, den ein anderer – Michael – verdient habe.³⁰ Er, Michael, habe das Schwert geführt, Leo hingegen habe »keinen Feind bezwungen« (LA I/4, 292) und »nie ein frembdes Volck mit Stahl und Glutt verderbt« (LA I/4, 297). Indem Michael Leo den Ruhm streitig macht, rüttelt er an der Grundlage seiner Macht, begreift man den Ruhm ganz grundsätzlich als Demonstration fürstlicher Legitimität. Ein neuer Fürst wie Leo hat aber sogar »den Ruhm [noch] nötiger [...] als ein Erbfürst«³¹, um seine Macht zu sichern, wie Machiavelli schreibt.³² Auch Kaiser Leo, der beständig bedenkt, wie

29 In den Monologen, mit denen Michael Balbus und Leo jeweils die ersten beiden Akte des Trauerspiels eröffnen, verhalten sich die beiden Figuren in ihren Ansprüchen und Ansichten spiegelbildlich zueinander.

30 Vgl. auch LA I, 267-270: »Wir wagen unser Blut / wann Heere vor uns flihn; / Dan heists: der Käyser thats. Man füllt die Sieges Zeichen / Mit seinen Titteln aus wenn wir im Graß erbleichen; / Denn deckt man unsern Ruhm und Stärck und Mut und Stand / Vnd Thaten und Verdienst mit einer handvoll Sand«. Vgl. ferner LA I, 291-293.

31 Machiavelli: Der Fürst, S. 107.

32 Vgl. zu Machiavellis Konzept von »opinione« als Mittel, politische Macht zu sichern, auch die Studie von Wetters, Kirk: The Opinion System. Impasses of the Public Sphere from Hobbes to Habermas, New York 2008, S. 25f. Wetters schreibt: »For Machiavelli, the good opinion in which the ruler is held is the precondition of his political effectiveness.« (Ebd., S. 25.)

seine Handlungen auf das Volk wirken könnten, sorgt sich ganz offensichtlich um seine *fama (vulgar)*.³³

Leo und Michael, Herrscher und Rebell, stehen sich auf eine für den Kaiser gefährliche Art spiegelsymmetrisch gegenüber.³⁴ Michael stellt sich über Leo, der in seinen Augen die Krone nur ihm verdanke, ein Kaiser von des Feldherrn Gnaden: Er habe Leo die Kaiserkrone überlassen, die zu nehmen ihm freigestanden habe (vgl. LA II/1, 130). Umgekehrt meint Leo, dass Michael seine hohe Stellung am Hof nur ihm verdanke: Er habe ihn »vom Koth' in Hof gebracht« und »auff selbst eigner Schoß / berühmt und groß gemacht!« (LA I/2, 146) Wechselseitig werfen sich Leo und Michael Undankbarkeit vor (vgl. LA I/2, 142; LA I/4, 260).³⁵ Die Spiegelbildlichkeit zwischen den beiden Figuren geht aber noch weiter, insofern nicht nur Leo Michael der Verleumdung bezichtigt, sondern sich auch Michael als Opfer der »Verleumdung« sieht: »Wem hat Verleumdung nicht ein Mordstück eingebrocket? / [...] Wil den / durch den er stund der Fürst zu Boden treten; / So ist mit mir gethan / und eine Zunge schlegt / Den / den kein grimmes Schwerdt / kein scharffer Pfeil erlegt.« (LA II/1, 136-146; vgl. auch LA I/4, 279 f.; LA II/1, 136; LA II/1, 171.)

Michael inszeniert sich als Held, der mit der Faust kämpft, statt mit Worten oder durch List zum eigenen Vorteil zu agieren, wie er es Leo vorwirft. Mit der Opposition »Gewalt« gegen »List« rekurriert Michael auf einen tradierten Code des Heroischen, der bis in die Antike zurückreicht und dort mit den Positionen von Achill bzw. Ajax versus Odysseus verbunden ist. Im Unterschied zu Odysseus sind für Achill ebenso wie für Ajax »List und Lüge [...] Defizite im Bereich des Heroischen.«³⁶

33 Auch in anderen barocken Trauerspielen artikuliert sich in der Sorge um den Ruhm eine Rücksichtnahme auf die »öffentliche Meinung« *avant la lettre*. So etwa in Johannes Riemers Stück »Von Staats-Eiffer« (1681), einer dramatischen Bearbeitung der Hinrichtung der schottischen Königin Maria Stuart im Jahr 1587, knapp zwanzig Jahre, nachdem sie in englische Gefangenschaft gekommen war. In Riemers Drama zögert die englische Königin Elisabeth, ihre Verwandte und politische Konkurrentin Maria Stuart hinrichten zu lassen: »Wir an Fürstlicher Hoheit sind in dieser Welt allzu offenbar aller Menschen Augen vorgestellt. Wir scheuen uns Schwesterliches Blut zu vergiessen. Wir wollen nicht gerne den Ruhm bey der Nach=Welt verlieren / daß wir unsern Thron mit so theuren Blute gegründet.« (Riemer, Johannes: Von Staats-Eiffer, in: ders.: Werke, hg. v. Krause, Helmut, Bd. 2, Berlin / New York 1984, S. 471-519, hier: S. 495 [2. Akt, 1. Szene].) Vgl. hierzu auch Alt, Peter-André: Der Tod der Königin. Frauenopfer und politische Souveränität im Trauerspiel des 17. Jahrhunderts, Berlin / New York 2004, S. 193.

34 Vgl. zur Spiegelsymmetrie zwischen Leo und Michael Balbus auch Koschorke: Leo Armenius, S. 191-193.

35 Vgl. II/1, 76 f.: »Vnd du / du Michael hast Eyd und Trew gebrochen / Dem / dem du Stand und Ehr und dich zu dankcken hast.« Dagegen Michael: »[D]er / den mein Degen setzte / Auff Constantinus Thron; setzt mich auff diesen Stoß!« (LA II/6, 552 f.)

36 Matt, Peter von: Die Intrige. Theorie und Praxis der Hinterlist, München 32013, S. 95.

Als »Held«, der auf seine körperliche Kraft und sein kämpferisches Geschick setzt, versucht Michael, sich gegen den Hof zu profilieren, den er als Ort der Listen, der Verleumdung und der Schmeichelei darstellt:

Was ist der Hof nunmehr als eine Mördergruben?
 Als ein Verräther Platz? ein Wohnhauß schlimmer Buben?
 Wer artig Pflaumen streicht / und angibt wehn er kan
 Den zeucht man Fürsten vor. Ein unverzagter Man
 Der ein gerüstet Heer oft in die Flucht geschlagen /
 Steht unerkannt / und schmach! [...] (LA I/1, 23-28)

Am Hof würden die Heuchler und die Verleumder, die »Ohrenbläser« (LA I/4, 294), belohnt, so Michaels Vorwurf, nicht aber derjenige, der mit »wunden-vollen Glider[n]« aus dem Kampf zurückkehre (LA I/4, 271). Es sind die bekannten Topoi der Hofkritik, die Michael hier aufruft.³⁷ Der Hof wird als prädestinierter Ort für Verleumder dargestellt.³⁸ Sich selbst charakterisiert Michael als Gegenbild zum Höfling, als »Helden«, der »wol reden nie gelehrt« (LA II/1, 98) habe. Michael beweist aber mit seinen Reden das Gegenteil, so dass der vorgeschützte Mangel an rhetorischer Raffinesse als Teil der rhetorischen Strategie zu verstehen ist, sich als Held zu profilieren, der mit dem Degen statt mit listigen Worten kämpft wie die verleumderischen und heuchlerischen Höflinge. Das vermeintliche rhetorische Ungeschick ist ebenso wie die Opposition von Gewalt und List Teil einer Rhetorik des Heldischen. Statt sich aller Listen zu enthalten, fordert Michael an entscheidender Stelle sogar explizit dazu auf, eine »List« (LA III/5, 366) zu gebrauchen: Um eine Nachricht an die Mitverschwörer aus dem Kerker zu schmuggeln, solle vorgegeben werden, Michael wünsche, vor seiner Hinrichtung einen Priester zu sehen, was man ihm in der Heiligen Nacht nicht verweigern werde. Der Bote solle aber eine Notiz Michaels an seine Mitverschwörer im Mund versteckt halten, in der er ihnen bedeutet, dass mit seinem Leben auch ihr Schicksal auf dem Spiel steht: Ein schlagendes Bild für dissimulierendes Sprechen, tut der Mund – metonymisch lesbar für die Rede, die aus ihm hervorgeht – die alles entscheidende Botschaft doch nicht kund, sondern verbirgt sie. Hier wird besonders deutlich, dass sich Michael selbst der verstellten Kommunikation bedient, die er am Hof anprangert.

Bei entsprechender Macht am Hof konnten Höflinge dem Herrscher selbst gefährlich werden. Potentielle Thronrivalen galt es daher entweder vom Hof fernzuhalten oder aber zum Aufenthalt am Hof zu verpflichten, um sie zu kontrollie-

³⁷ Kiesel stellt diese Stelle dementsprechend in den Kontext der Hofkritik im Rahmen der »höfischen« Barockliteratur (vgl. Kiesel: »Bei Hof, bei Höll«, S. 159-161).

³⁸ Wie in Lipsius' »Oratio de calumnia« (siehe unten, Kap. II.1.2).

ren, ihnen aber Gunst und Macht vorzuenthalten.³⁹ Leo hat Michael aber nicht nur an den Hof geholt, sondern ihn mit der höchsten Macht ausgestattet. Indem Michael nun abstreitet, dass er seine Stellung Leo verdanke, widersetzt er sich ganz grundsätzlich der politischen Machtordnung am Hof, ist die Voraussetzung eines Amtes an selbigem doch stets die Gunst des Herrschers: »Organisationen an Höfen haben [...] den Charakter geronnener Gunsthierarchien, die von oben jederzeit [...] umgeworfen werden können.«⁴⁰ Im Unterschied hierzu weist Michael mit seiner Rhetorik des Heroischen einerseits in eine heldische Vorzeit zurück, andererseits aber zeitlich voraus: Er tritt als »selbtherrliches Individuum«⁴¹ auf, das allein seine eigene Leistung anerkennt und seinen Aufstieg nur sich selbst, seinen eigenen Verdiensten, zuschreibt. Auch in den politischen Diskussionen nehmen Michael und seine Mitverschworenen eine anti-theokratische Position ein, in der zeitgenössische Widerstandstheorien und frühe Theorien der Volkssouveränität (Marsilius von Padua) aufscheinen.⁴² Dabei klingen die Verschwörer zuweilen bereits wie Sturm-und-Drang-Helden: »Was ist ein Printz? ein Mensch! und ich so gut als er! / Was mehr noch! Wenn nicht ich / wenn nicht mein Degen wär; / Wo bliebe seine Cron? die lichten Diamanten / Das purpur güldne Kleidt / die Schaaren der Trabanten / Der Zepter Tockenwerk / ist eine leere Pracht. / Ein unverzagter Arm ists / der den Fürsten macht« (LA I/1, 41-46).

Wenn im »Leo Armenius« auch viel über physische, kriegerische Gewalt als Grundlage der politischen Macht geredet wird, so dreht sich das Drama doch im Kern um »der Zungen Macht« (LA I, 537), die Thema des Reyens der Höflinge ist, mit dem der erste Akt schließt. »[D]urch Reden herrschen wir« (LA I/5, 512), heißt es hier einerseits. Doch andererseits: Worte können uns um Kopf und Kragen bringen, denn »nichts ist das so scharff / als eine Zunge sey! / Nichts das so tieff uns Arme stürzten könne.«⁴³ (LA I/5, 525f.) Das Drama stellt eine fundamentale Zweideutigkeit der Sprache aus, die sich von keinem der Protagonisten vollständig beherrschen lässt. Immer wieder stößt man auf eine grundlegende »Polysemie der Zeichen«⁴⁴: Zentrale Bilder des Dramas lassen sich ganz unterschiedlich deuten.⁴⁵

39 Vgl. Winterling: »Hof«, S. 86f.

40 Ebd., S. 84.

41 Vgl. Steinhagen, Harald: *Wirklichkeit und Handeln im barocken Drama. Historisch-ästhetische Studien zum Trauerspiel des Andreas Gryphius*, Tübingen 1977, S. 71.

42 Ebd., S. 72.

43 Vgl. zum ersten Reyen des »Leo Armenius« den grundlegenden Aufsatz von Barner, Wilfried: *Gryphius und die Macht der Rede. Zum ersten Reyen des Trauerspiels »Leo Armenius«*, in: DVjs 42/3 (1968), S. 325-368.

44 Kaminski, Nicola: *Andreas Gryphius*, Stuttgart 1998, S. 92.

45 Dies gilt vor allem für das emblematische Bild des Löwen, das im ersten Akt auf Leo bezogen wird (vgl. I/1, 107-120). Der Löwe erscheint bereits in der Bibel als Bild sowohl für Christus als auch für den Teufel. Hierauf hat bereits Kaiser hingewiesen (vgl. Kaiser,

Diese Zweideutigkeit betrifft auch den Vorwurf der Verleumdung. Er lässt sich umdrehen, wenn derjenige, der der Verleumdung bezichtigt wird, seinerseits behauptet, verleumdet zu werden, nämlich als Verleumder verleumdet zu werden. So wird Michael als Verleumder angeklagt und sieht sich selbst verleumdet. Man dichte ihm etwas an (vgl. LA II/1, 186) und lege ihm seine Worte »zum ärgsten« aus (LA II/1, 198).

Leo weiß um die Macht der Worte. Um keine Unruhe im Heer und im Volk zu erregen, besteht er auf der Rechtmäßigkeit des Verfahrens gegen Michael, den er nicht ohne Verhör und Urteilsspruch hinrichten lassen will. Anders als sein Untergebener Nicander, der dem Fürsten rät, »nicht so vil nach leichten Wortten zu fragen« (LA I/2, 172), meint Leo: »Ein leichtes Wort richt oft nicht leichten Auffruhr an.« (LA I/2, 173.) Wer ohne Verhör bestraft werde, der werde, möge er auch schuldig sein, »stets als from geehrt« (LA I/3, 230), so gibt auch der kaiserliche Geheime Rat Exabolius zu bedenken. Man müsse auf den »Ruhm« (LA I/3, 237) des Kaisers Rücksicht nehmen und dürfe dem »Neidt« (LA I/3, 239) keinen Anlass zum Lästern geben. Die Richter sind sich nun zwar einig über die Schuld Balbus', keineswegs aber darüber, wie am besten mit ihm umzugehen sei. Wie soll Michael hingerichtet werden? Auf dem Richtplatz in der Stadt? Oder auf der Burg? Von einer öffentlichen Hinrichtung in der Stadt wird abgeraten, aus Angst davor, dass im »Volck« Unruhe entstehen könnte.⁴⁶ Das »Volck« ist eine unsichtbare Größe im »Leo Armenius«, auf die der Herrscher und seine Berater aber ständig Rücksicht nehmen. Nach Koschorke hat es den Status eines Gerüchts: »Weil niemand das Volk sieht und seine Stimme vernimmt, wird es letztlich zu einem Phantom, dessen Furcht einflößende Stärke allein darin besteht, dass es in der Gestalt des Gerüchts den Diskurs der Protagonisten umschattet.«⁴⁷ Das Volk hat keinen poli-

Gerhard: Leo Armenius oder Fürsten=Mord, in: ders. [Hg.]: Die Dramen des Andreas Gryphius. Eine Sammlung von Einzelinterpretationen, Stuttgart 1968, S. 3-34). Heinz Drügh hat darauf aufmerksam gemacht, dass das Löwenbild von Augustinus in »De doctrina christiana« bezeichnenderweise als Beispiel für das Phänomen der allegorischen Überdeterminiertheit herangezogen wird (vgl. Drügh, Heinz J.: »Was mag wol klärer seyn?« – Zur Ambivalenz des Allegorischen in Andreas Gryphius' Trauerspiel *Leo Armenius*, in: Lauffhütte, Hartmut [Hg.]: Künste und Natur in Diskursen der Frühen Neuzeit, Wiesbaden 2000, S. 1019-1031, hier besonders: S. 1025).

46 Vgl. LA II/2, 241-245: »Sol ihn das leichte Volck sehn auf den Richtplatz gehen / Gebunden und geschleiff't? Sol er gefässelt stehn / Da wo man tausend Heer / und tausend rühmen hören / Sein oft bekrantz'tes Haupt [...] diß siht gefährlich aus!« Vgl. auch ebd., II/2, 275. Leo gibt den Bedenken der Richter nach und verfügt, dass Michael auf der Burg hingerichtet werden soll (vgl. LA II/2, 334 f.).

47 Koschorke, Albrecht: Das Volk als Gerücht. Zur Labilität souveräner Herrschaft im Barockdrama, in: Brokoff, Jürgen; Fohrmann, Jürgen; Pompe, Hedwig; Weingart, Brigitte (Hg.): Die Kommunikation der Gerüchte, Göttingen 2008, S. 68-78, hier: S. 72.

tischen Status, es bleibt außerhalb der Palastmauern und der Theaterbühne, jedoch »zuweilen scheint es sich geradezu wie ein unerklärter, sich selbst ermächtigender Souverän zu gebärden, der über Aufstieg und Niedergang seiner Herrscher entscheidet.«⁴⁸ Koschorke deutet dies als Zeichen für einen »unterschwellig plebiszitären Zug der Königsherrschaft auch im Zeitalter des sogenannten Absolutismus.«⁴⁹ Alternativ ließe sich aber auch argumentieren, dass es die typisch frühneuzeitliche Angst der Fürsten vor Aufruhr ist, die sich bei Kaiser Leo bemerkbar macht. Dass Gerüchte einen Aufruhr verursachen können, gehört zum Wissen der frühneuzeitlichen politischen Theorie (Bacon). Eben diese Sorge, beim »Volck« ins Gerede zu kommen und dadurch einen Aufstand zu provozieren, treibt auch Leo um, wenn er sagt: »Ein leichtes Wort richt oft nicht leichten Auffruhr an.« (LA II/2, 173.) Insbesondere die Furcht vor Aufruhr zwingt die frühneuzeitlichen Fürsten, Rücksicht auf die »gemeine Meinung« zu nehmen.⁵⁰

Die Wirkung des Verfahrens gegen Michael in der Öffentlichkeit bewegt die Richter nicht nur in der Frage, wie Michael hingerichtet werden soll, sondern auch in ihrer Diskussion über die Folter. Da sich Michael bislang nur mit Worten, nicht aber mit Taten schuldig gemacht habe (vgl. LA II/2, 238), lassen sich nicht alle Zweifel an seiner Schuld ausräumen, können Worte doch unterschiedlich ausgelegt werden, woran nicht zuletzt Michael selbst erinnert. Daher kommt die Folter als Wahrheitstechnik ins Spiel.⁵¹ Das Geständnis soll aus dem unendlichen Spiel der Zeicheninterpretation hinausführen. Die Beweiskraft der Folter wird jedoch von einer Reihe von Richtern in Frage stellt: Der Schwache wird ein falsches Geständnis ablegen (»Vil haben vil bekannt / Gedrängt durch Flamm' und Strick.« [LA II/2, 301 f.]), und der Starke überhaupt nicht gestehen: Nicht auszudenken, wie dies in der Öffentlichkeit wirken würde (vgl. LA II/2, 317) – Michael würde zum Märtyrer. Der Prozess soll Michaels Schuld klar erweisen und die Rechtmäßigkeit des Verfahrens demonstrieren, kann aber die Eindeutigkeit nicht in der gewünschten Evidenz herstellen. Es fehlt ein Geständnis; vielmehr beharrt

48 Ebd., S. 75.

49 Ebd., S. 71.

50 Vgl. zur Sorge um die Meinung des Volkes aus der Perspektive der Herrscher*innen, die in der Frühen Neuzeit immer den potentiellen Aufruhr fürchten mussten, auch Beise, Arnd: *Geschichte, Politik und das Volk im Drama des 16. bis 18. Jahrhunderts*, Berlin / New York 2010, S. 131-135.

51 Foucault hat herausgearbeitet, dass der Folter als Mittel im hoch- und spätmittelalterlichen Strafverfahren ein neues Verständnis von Wahrheit zugrunde liegt: Die Wahrheit ist das Verborgene, das ans Licht gebracht werden muss (vgl. Foucault, Michel: *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*, übers. v. Seitter, Walter, Frankfurt a. M. 1977, S. 54 ff.). Wie Gryphius' Stück zeigt, ist die Erkenntnis, dass die Folter nicht die Wahrheit selbst, sondern nur wieder interpretationsbedürftige Zeichen produziert, nicht erst eine Errungenschaft der Aufklärung.

Michael darauf, dass er nur »umb Wortt« (LA II/1, 215) hingerichtet werde, die man ihm falsch ausgelegt habe.

Wie sehr es Kaiser Leo um die Wirkung von Worten und Taten in der Öffentlichkeit geht, zeigt sich nicht nur im Prozess gegen Michael. Vielmehr gibt Leo auch den Bitten Michaels, ihm eine Stunde Aufschub des Vollzugs der Strafe zu gewähren, um an seine Kinder zu schreiben, mit Blick auf die allgemeine öffentliche Rede nach. Obwohl er weiß, dass durch Aufschub Gefahr droht, verfügt er: »Dennoch / damit kein Mund mit Warheit sagen könne: / Als ob man dir aus Haß so kurtze Frist mißgönne / Werd er auff eine Stund' in feste Kerker bracht.« (LA II/3, 407-409.) Wie Theodosia ihren Mann schließlich davon überzeugt, die Hinrichtung sogar noch länger, nämlich bis nach dem Weihnachtsfest aufzuschieben, wissen wir nicht.⁵² Allerdings liegt die Vermutung nahe, dass auch hier Überlegungen der öffentlichen Wahrnehmung eine Rolle spielen könnten. Denn wenn Leo bereits die öffentliche Meinung fürchtet, wenn er Michael keine Stunde Gnadenfrist zum letzten Briefverkehr gönnt, wie muss ihn dann die verheerende öffentliche Wirkung schrecken, die eine Hinrichtung am Weihnachtsfest haben könnte! So gesehen, würde die Sorge um die »öffentliche Meinung« Leos Tod einläuten – den Tod des Souveräns, der keineswegs absolut herrscht, sondern von der Sorge um die »öffentliche Meinung« beherrscht wird.

Mag dies auch spekulativ sein, so ist doch deutlich geworden, dass es bei dem Prozess gegen Michael ganz wesentlich um die Wirkung in der Öffentlichkeit geht. Ob der juristische Prozess die erhoffte öffentliche Wirkung hat, ist aber auch bei einem Schuldspruch des Beklagten nicht sicher, vor allem, wenn die Schuld nicht in aller Deutlichkeit vor Augen steht, wie im Falle Michaels. Die Schwierigkeit, sich gegen die Verleumdung zu behaupten, hat Gracian mit den Worten beschrieben: »Man kommt gar leicht in schlechten Ruf, weil das Schlechte sehr glaublich ist; sich rein zu waschen, hält aber schwer.«⁵³

Letztlich zeigt sich im »Leo Armenius«, wie heikel es ist, der Verleumdung juristisch beikommen zu wollen, worauf schon Justus Lipsius in seiner »Oratio de calumnia« (posthum 1607 veröffentlicht) hingewiesen hat. Lipsius' Rede und

52 Theodosia hat mit ihrem ersten Anlauf, Leo vom schnellen Vollzug der Strafe abzubringen, keinen Erfolg (vgl. LA II/5). Sie argumentiert religiös: »Wollt ihr mit Mord befleckt zu JEsu Tafel gehen?« (LA II/5, 521), fragt sie Leo, der sich jedoch vorerst nicht umstimmen lässt. Wie es zu dem Meinungsumschwung kommt, erfährt der Zuschauer nicht. Bereits Gerhard Kaiser hat festgestellt, dass Gryphius Situationen der Entscheidung im dramatischen Ablauf vermeide. (vgl. Kaiser: Leo Armenius, S. 27). Der Moment der souveränen Entscheidung bleibt eine Leerstelle im Drama, sie fällt buchstäblich in die »Lücke« zwischen den Akten. Vgl. Koschorke: Leo Armenius, S. 198. – Im barocken Trauerspiel muss die Handlung keine lückenlose Kausalität aufweisen, was ihm später immer wieder vorgeworfen worden ist.

53 Gracian: Hand-Orakel, S. 65f.

Lukians Abhandlung »Gegen die Verleumdung oder Dass man denen, die anderen Böses nachsagen, nicht so leicht glauben müsse (Περὶ τοῦ μὴ ῥαδίως πιστεύειν Διαβολῆς)«, die in der Frühen Neuzeit eine starke Rezeption erfahren hat,⁵⁴ bilden die beiden wichtigsten Referenztexte für Gryphius' dramatische Bearbeitungen der Verleumdung, weswegen es sich lohnt, sie etwas genauer zu betrachten.

II.1.2 Verbale Attacke auf Abwesende: Lukian und Lipsius über die Verleumdung

Justus Lipsius' »Oratio de calumnia« ist im Stil einer akademischen Rede verfasst, wobei jedoch nicht bekannt ist, ob sie je als solche vorgetragen wurde.⁵⁵ Der erste überlieferte Druck der Rede stammt aus dem Jahr 1607, als Johannes Woverius sie posthum in eine von ihm besorgte Edition der Briefe Lipsius' integrierte. Im 17. Jahrhundert zählte die Rede zu den kanonischen Texten, die über die Verleumdung verfasst wurden. Sie fand Eingang in Sammelwerke und Enzyklopädien, so in Caspar Dornavius' Sammlung von Texten über die Verleumdung, die unter dem Titel »Homo-Diabolus« im Jahr 1618 erschien. Schnell wurde sie in verschiedene neue Sprachen übersetzt, 1626 auch ins Deutsche.

Nach einer *invocatio Dei*, in der er Gott um Hilfe und Beistand im Kampf gegen das Laster der üblen Nachrede bittet, definiert Lipsius: »Calumniam hic definitio occultam læsionem, imminutionemque alterius, in sermone aut scripto, mixtam fraude.«⁵⁶ Lipsius bestimmt die Verleumdung als »geheime Verletzung«, als falsche Rede über eine dritte, abwesende Person, die sowohl mündlich als auch schriftlich verbreitet werden kann und den Zweck verfolgt, das Ansehen des Verleumdeten herabzusetzen. Er bringt die Verleumdung damit in nächste Verwandtschaft mit der Lüge, die er gemeinsam mit dem Neid zu »Eltern« (»parentes«⁵⁷)

54 Bereits im 16. Jahrhundert lagen nicht nur mehrere lateinische, sondern auch deutsche Übersetzungen von Lukians Text vor. Vgl. Baumbach, Manuel: Lukian in Deutschland. Eine forschungs- und rezeptionsgeschichtliche Analyse vom Humanismus bis zur Gegenwart, München 2002, S. 29-32.

55 Vgl. zu den Hintergründen der Rede den Aufsatz von Houdt, Toon van; Papy, Jan: *Modestia, Constantia, Fama*. Towards a Literary and Philosophical Interpretation of Lipsius's *De Calumnia Oratio*, in: Tournoy, Gilbert; de Landsheer, Jeanine; Papy, Jan (Hg.): Justus Lipsius. *Europae Lumen et Columen*, Leuven 1999, S. 186-220.

56 Lipsius, Justus: *Oratio de calumnia*, London 1615, unpaginiert. Die anonyme deutsche Übersetzung von 1787 lautet: »Die Verleumdung ist eine böse Handlung, durch welche dem Nebenmenschen Mängel, und Fehler, ja zu weilen gar Laster angedichtet werden, die er nicht an sich hat; so daß sein guter Ruf gekränkt, und in den Augen der Welt herabgesetzt wird.« (Lipsius, Justus: Von der Verleumdung. Nebst einem kleinen Nachtrage, schmähächtigen Broschüristen der heutigen Zeiten gewidmet, o. O. 1787, S. 5.) In der Übersetzung geht die Dimension der Schädigung im Verborgenen verloren.

57 Lipsius: *Oratio de calumnia*, unpaginiert.

der Verleumdung erklärt. Indem die Verleumdung beabsichtige, den guten Ruf zu verletzen, greift sie in Lipsius' Augen nach dem Besten, was der Mensch besitze, was kostbarer sei als alle Schätze und Reichtümer: die Ehre und der gute Name. Lipsius fragt rhetorisch, was dem Menschen teurer sein könne als der gute Ruf, die *fama bona*: »Iam quid rerum humanarum carius famà?«⁵⁸ Der gute Ruf gilt Lipsius sogar als noch wertvoller als das Leben selbst, insofern er uns überlebe und daher gewissermaßen unsterblich sei. Auch wenn Lipsius die Verleumdung als Lüge einordnet, wird in seiner Beschreibung doch deutlich, dass sie weniger mit eindeutigen Lügen als mit Gerüchten operiert. Denn die Verleumder vermischen Wahres und Falsches, Dinge, die sie gehört haben, mit Dingen, die sie nie gehört haben: »Audita enim & non audita efferunt, quæ vera, quæ vana.«⁵⁹ Wie das Echo die Stimme, die es gehört hat, vervielfacht, so vermehrt auch der Verleumder das, was er gesehen und gehört hat.⁶⁰ Es sind die typischen Verfahrensweisen des Gerüchtemachers, derer sich der Verleumder bedient, indem er mehr aus dem macht, was ist, und Wahres mit Falschem verbindet.

Was die Opfer der Verleumdung anbetrifft, so bemerkt Lipsius zwar einerseits, dass (fast) jeder von ihr betroffen sein könne.⁶¹ Andererseits entspricht es aber ihrem genealogischen Herkommen mit dem Neid als Mutter, dass sie sich Lipsius zufolge besonders gegen diejenigen richtet, die sich gesellschaftlich hervorheben (»in eos, quos virtute, doctrinâ, aut quâ aliâ laude alios vident anteire«⁶²). Aber nicht nur für den gesellschaftlich hochstehenden Einzelnen ist die Verleumdung eine Gefahr, sondern in einer amplifizierenden Wendung betont Lipsius gerade auch ihren Schaden für das gesamte Gemeinwesen. Denn die Opfer der Verleumdung seien eben diejenigen, die das Fundament der menschlichen Gesellschaft bildeten.

Die Verleumdung erstreckt sich in Lipsius' Augen in alle Bereiche der Gesellschaft. Insbesondere finde sie sich aber an den Fürstenhöfen, »in Principum aulis«⁶³, wo sie auch besonders schädlich sei. Hier, wo der Neid zu Hause ist, finden sich reichlich Gelegenheiten zu Schmeichelei und Verleumdung.⁶⁴ Alle Betrügereien am Hof sieht Lipsius aus der Quelle der Verleumdung entspringen: »Quidquid fraudium, oppressionum, scelerum vsquam aut vmquam in aulis fuit: id manasse ab hoc fonte.«⁶⁵ Die klimaktische Aufzählung des Unheils, das die Verleumdung

58 Ebd.

59 Ebd.

60 »Itaque auget malitiosum omnia & attollit, atque vt conuallium ille sonus, quem Echo dicimus, pro unâ voce acceptâ duas trèsque reddit: sic iste geminat visa et audita.« (Ebd.)

61 »At in Calumniâ res habet aliter: quæ in omnem ætatem, sexum, ordinem debacchatur«. (Ebd.)

62 Ebd.

63 Ebd.

64 Vgl. van Houdt; Papy: *Modestia, Constantia, Fama*, S. 195.

65 Lipsius: *Oratio de calumnia*, unpaginiert.

bringt, erreicht schließlich ihren Höhepunkt, wenn Lipsius schreibt, dass auch die jüngsten Bürgerkriege und Unruhen von der Verleumdung verursacht seien. Völker hätten sich gegen ihre Könige aufgelehnt und Könige seien gegen ihre Völker vorgegangen, weil die Verleumdung sie dazu angetrieben habe. »Nec quidquam malorum videmus aut vidimus, quod non ab hac scaturigine diffusum.«⁶⁶ Lipsius beurteilt die Verleumdung also nicht nur als moralisches Laster auf der persönlichen Ebene, sondern behandelt sie als soziales Übel, das die Ruhe und den Frieden der Gesellschaft bedroht.⁶⁷ Dieses schädliche Potential haben gerade auch Verleumdungen in religiösen Belangen, die in »Oratio de calumnia« besonders eindrücklich beschrieben werden.

Die Verleumdung stellt für Lipsius ein gravierendes gesellschaftliches Problem dar, das umso schwerer wiegt, als ihm mit juristischen Mitteln schwer beizukommen sei. Was Lipsius dagegen empfiehlt, sind »Innocentia[]« und »Patentia[]«,⁶⁸ Unschuld und Geduld. Wer geduldig die Verleumdungen anderer ertrage, beweise seine Unschuld. Leidet unser Ruf bei dem »vulgus«, so würden die Tugendhaften, auf die es ankomme, sich doch nicht von der Verleumdung beirren lassen, sondern weiter gut von uns denken: »Fama? bona ea semper erit apud bonos.«⁶⁹ Auf keinen Fall sollte man den Verleumder verleumden und den Lästere lästern, denn eben dadurch würde der soziale Frieden gefährdet werden. Am Schluss macht Lipsius implizit deutlich, dass die Verleumdung nur dann funktioniert, wenn sie ein Publikum findet, das die verleumderische Rede weiterträgt. Er endet seine Rede mit einem moralischen Appell an die »Auditores«⁷⁰, Verleumdern kein Gehör zu schenken. Denn nicht nur derjenige, der Verleumdungen in die Welt setze, mache sich schuldig, sondern auch derjenige, der ihnen sein Ohr leihe.⁷¹

66 Ebd.

67 Vgl. van Houdt; Papy: *Modestia, Constantia, Fama*, S. 199.

68 Lipsius: *Oratio de calumnia*, unpaginiert.

69 Ebd. Die Unterscheidung zwischen der »fama popularis« und der »bona fama bonorum« geht bereits auf Cicero zurück. Vgl. hierzu von Müller: *Gloria Bona Fama Bonorum*, S. 140.

70 Lipsius: *Oratio de calumnia*, unpaginiert.

71 Auch Luther verurteilt in seinem »Sermon wider das Laster der Verleumdung« nicht nur den Verleumder, sondern auch denjenigen, der ihn anhört, und sich damit einer Todsünde schuldig mache. Denn das Wort eines Verleumders sei ein »unächter, falscher, ehebrecherischer Saame des Teufels, welcher die Seele dessen, der sie anhört, unkeusch machet und verderbet. Sie sind gleich, beyde der Redende und der Anhörende, den Ottern oder Schlangen, welche durch den Mund sowohl empfangen als den Samen auslassen.« (Luther, Martin: *Sermon wider das Laster der Verleumdung*, übers. v. Rambach, Eberhard Friedrich, in: ders.: *Sämtliche Schriften*, hg. v. Walch, Johann Georg, Bd. 10, Halle 1744, Sp. 1122-1149, hier: Sp. 1126.) Luther verdeutlicht im Bild des Mundes, der bei Ottern und Schlangen sowohl das weibliche Empfängnis- als auch das männliche Zeugungsorgan berge, dass das Anhören der Verleumdung nicht nur

Lipsius' »Oratio de calumnia« ist in vielen Punkten abhängig von Lukians Abhandlung über die Verleumdung,⁷² auch wenn diese an keiner Stelle explizit erwähnt wird. Noch stärker als Lipsius arbeitet Lukian die kommunikative Struktur der Verleumdung heraus: »Est enim Calumnia, delatio ementita odio, clanculum reo, calumniatori credita, delato ad respondendum ac refellendum non admisso«⁷³, lautet die Lukian'sche Definition der Verleumdung in der lateinischen Übersetzung Melanchthons. Lukian beschreibt die Verleumdung in Termini eines juristischen Prozesses, in dem der Verleumdete der Angeklagte ist, gegen den heimlich Klage geführt werde. Im Prozess der Verleumdung werde dem Ankläger einseitig geglaubt, ohne dem Verleumdeten die Möglichkeit zu geben, zu antworten und die Anklage zurückzuweisen. Damit laufe er dem gemeinen Begriff von dem, was recht ist, zuwider: »Tantum a iusto, æquo, bono, legibus, & iureiurando, Senatus bene constitutæ ciuitatis calumnia discrepat.«⁷⁴ In diesem juristischen Modell der Verleumdung kommt dem Zuhörer eine bedeutende Rolle zu, denn er ist in der Position eines Richters, der den Reden des Verleumders glaubt, ohne sie einer Wahrheitsprüfung zu unterziehen und die andere Seite zu hören. Folgerichtig endet die Abhandlung wie Lipsius' »Oratio de calumnia« mit einem Appell an das Publikum, der den verständigen Mann auffordert, nichts ohne schärfste Untersuchung zu glauben.

Kommunikationstheoretisch betrachtet, entwirft Lukian ein dreigliedriges Modell der Verleumdung, bestehend aus dem Verleumder als Sender, dem Verleumdeten als Objekt und demjenigen, welchem die Verleumdung vorgetragen wird, als Adressaten der Verleumdung. Als letzteren erkennt Lukian vornehmlich die Fürsten und Könige, bei denen sich der Verleumder in Gunst zu setzen versucht, indem er einen Konkurrenten in Verruf bringt.⁷⁵ Das Objekt der Verleumdung sei

ein passiver Akt ist. Vielmehr wird der Empfangende zugleich zum Zeugenden, wenn die Saat der Verleumdung aufgeht und die verleumderische Rede sich ausbreitet.

72 Vgl. van Houdt; Papy: *Modestia, Constantia, Fama*, S. 193.

73 Luciani Sophistae Oratio in Calumniam. A Philippo Melanchthone Latina Facta, Lipsiae 1518, unpaginiert. Vgl. auch die frühneuhochochdeutsche Übersetzung von Heinrich Knaust: »Derhalben so ist die Calumnia, odder lesterung / ein Affterrede oder außtragung / die durch haß vnd neidt ertichtet / vnd erlogen ist / darauff dem rechtschuldigen Affterreder glaube gegeben / vnd der außgetragene vnnd angegebene / auff die Calumnien vnnd lästerunge zuantworten / vnnd dieselbige zuuerlegen / nicht zugelassen wirdt.« (Calumnia. Daß mann dem Affterreden / Schendung / Lästerung / Angebung / vnnd verleumbdung so auff andere geredt vnnd außgespeyet wird / nicht leichtlich glauben solle. Oration Luciani Samosatensis. Aus dem Latein in teutsche Sprach verwandelt. Durch H. Heinrich Knausten. Frankfurt a. M. 1569, S. 10.)

74 Luciani Sophistae Oratio in Calumniam, unpaginiert.

75 »Aber dises gesindtlins [d. i. die Verleumder] sihet vnnd findt mann vil an der Könige und Fürsten Höfen / die bey den grossen Hansen und Herren daselbst / durch dise kunste / gunst vnnd gnade zuerlangen / sich understehen vnnd befeissen /« (*Calumnia*.

dementsprechend vorzüglich derjenige, der an Ehren und Würden am höchsten stehe.⁷⁶ Die Kommunikationsstruktur der Verleumdung geht jedoch nicht in diesem einfachen Sender-Empfänger-Modell auf. Lukian und Lipsius enden ihre Abhandlungen nicht ohne Grund mit einem Appell an das Publikum. Denn wenn die Verleumdung darauf zielt, jemanden nicht nur bei einer Person oder einem beschränkten Personenkreis, sondern allgemein in einen schlechten Ruf zu bringen, müssen sich am kommunikativen Akt der Verleumdung immer schon mehr als ein Sender und ein Empfänger beteiligen. Wenn die Verleumdung, über den Rahmen einer beschränkten Intrige hinaus, um sich greifen soll, muss sie ein Publikum finden. Um in Verruf zu kommen, muss sich herumsprechen, was jemandem Schlechtes nachgesagt wird. Die verleumderische Rede muss von vielen gehört und weitergegeben werden, die Adressen von Sender und Empfänger müssen sich vervielfältigen, damit die Verleumdung rufschädigend wirkt. Die verleumderische Rede löst sich von einem konkreten Sender, wenn sie sich ausbreitet: Das vielköpfige »man« des »man sagt« agiert als ihr Urheber.⁷⁷ So lässt sich häufig gar nicht mehr feststellen, wer hinter einer Verleumdung steckt, zumal sich der geschickte Verleumder auch von vornherein hinter der Sprache des Gerüchts verstecken und den Verleumdeten im Namen des »man« anschwärzen kann, um die Verantwortung für seine Äußerungen abzuwälzen. Die Verleumdung tendiert also dazu, sich die Form und die Dynamik der Gerüchtekommunikation zu eigen zu machen.

Daß mann dem Affterreden / Schendung / Lästörung / Angebung / vnnd verleumb-
dung so auff andere geredt vnnd außgespeyet wird / nicht leichtlich glauben solle,
S. 13.)

76 Vgl. ebd., S. 15: »Ferner / so wirdt gemeynlich der außgetragene und angegebene / welcher an ehren und werden / höher vnnd mehr geachtet ist / dann andere sein / vonn denen verhasset / die solchen ehrenstandt / darinn diser jetzt steht und lebt / gern gehabt hetten /«.

77 In Gracians Klugheitsregel »Schlechter Nachrede vorbeugen« kommt der Zusammenhang von Gerücht und Verleumdung, anonymer Rede der Menge und verleumderischer Aktivität Einzelner, prägnant zum Ausdruck. Der Ursprung der Verleumdung kann die anonyme Menge selbst sein, ohne dass sich ein einzelner Akteur als Urheber ausmachen ließe. Die Verleumdung kann aber auch von Einzelnen ihren Ausgang nehmen, die bewusst versuchen, sich die Dynamik der Massenkommunikation zu Nutze zu machen. »Der große Haufen hat viele Köpfe, und folglich viele Augen zur Misgunst und viele Zungen zur Verleumdung. Geschieht es, daß unter ihm irgend eine üble Nachrede in Umlauf kommt; so kann das größte Ansehen darunter leiden; wird solche gar zu einem gemeinen Spitznamen; so kann sie die Ehre untergraben. Den Anlaß gibt meistens irgend ein hervorstechender Uebelstand, ein lächerlicher Fehler, wie denn dergleichen der passendste Stoff zum Geschwätze ist. Oft aber auch ist es die Tücke Einzelner, welcher der allgemeinen Bosheit Verunglimpfungen zuführt. [...] Man kommt gar leicht in schlechten Ruf, weil das Schlechte sehr glaublich ist; sich rein zu waschen, hält aber schwer.« (Gracian: Hand-Orakel, S. 65 f.)

Dafür, dass die Verleumdung nicht einfach mit plumpen Lügen operieren kann, sondern sich im Rahmen des Vorstellbaren bewegen muss, zeigt Lukian noch mehr Bewusstsein als Lipsius. Für ihn ist die Verleumdung keine simple Sache, sondern ein Handwerk. Der Verleumder fürchte sich vor nichts mehr, als etwas Ungereimtes oder Zweckloses zu erdichten, und achte darauf, dass seine Erdichtungen sich an die Gesetze der Wahrscheinlichkeit halten. Ein probates Mittel, eine Beschuldigung wahrscheinlich wirken zu lassen, erkennt Lukian darin, dass der Verleumder sich auf etwas bezieht, was sich an der beschuldigten Person wirklich findet, und es ins Negative wendet.⁷⁸ Das Handwerk des Verleumders beschreibt Lukian auf diese Weise als Geschäft des Gerüchtemachers, der Wahres mit Falschem zu vermengen weiß.

Allerdings sieht Lukian die Verleumdung meistens ein tragisches Ende nehmen, insofern der Verleumder in dieselbe Grube falle, in die er den anderen gestürzt habe. Auf eine Verwandtschaft zwischen Verleumdung und Tragödie, die hier implizit anklingt, weist Lukian schon gleich zu Beginn seines Textes hin, insofern er beide als Spielformen der »ignorantia«⁷⁹, der Unwissenheit, charakterisiert.

Der Verschwörer Michael Balbus aus dem Trauerspiel »Leo Armenius« nimmt kein im Sinne Lukians tragisches Ende, wohl aber der »Hof-Verläumbder« Lætus im »Papinian«-Drama, in dem sich Gryphius besonders stark an dem Modell der Verleumdung nach Lukian orientiert (s. u.). Nicht umsonst wird die Verleumdung in diesem Trauerspiel geradewegs zur Regisseurin der Trauerspiel-Handlung erklärt: »Verleumbdung hat allein diß Traur-Stück abgespilt« (P IV 166). Im »Papinian« findet sich die Struktur der Verleumdung als heimlicher Anklage explizit reflektiert. Vor dem Hintergrund von Lukians Strukturmodell der Verleumdung lässt sich aber auch der Prozess gegen Michael im »Leo Armenius« als ein Versuch des Kaisers lesen, sich aus der Position des heimlich Beklagten zu lösen und durch Einsetzung eines ihm untergebenen Richterkollegs die Kontrolle über die Rede wiederzuerlangen.

Für das Trauerspiel bietet sich die Verleumdung als Mittel von Intriganten an, deren indirektem Vorgehen sie strukturell entspricht.⁸⁰ Insofern sich in der Verleumdung Kommunikationsvorgänge zwischen Anwesenden und zwischen Ab-

78 »Iam uti probabilem & dignam fide calumniam faciant, non quod fortuito casus ostendit/prehensant, sed in hoc toti sint, ut accurato delectu obseruet, ne quid obsonum, aut alienum, a caussae fide incidat. Adeo rationes eius quem criminantur uniuersas, in peiorem partem trahunt, suspectas reddunt, quo fidem addant accusationi.« (Luciani Sophistae Oratio in Calumniam, unpaginiert.)

79 Ebd.

80 Vgl. Pourroy, Gustav Adolf: Das Prinzip Intrige. Über die gesellschaftliche Funktion eines Übels, Zürich 1988, S. 17-19. Vgl. zum Intriganten im Barockdrama auch Memmolo, Pasquale: Strategen der Subjektivität. Intriganten in Dramen der Neuzeit, Würzburg 1995, besonders S. 73-107.

wesenden überlagern, ist sie auch besonders dazu geeignet, im Drama auf Dynamiken der öffentlichen Kommunikation hinzudeuten und diese indirekt darzustellen. Wird der Herrscher als Zielscheibe der Verleumdung präsentiert, dann geht es um Prozesse der öffentlichen Meinungsbildung im Zeichen der *fama mala*, die aus der Perspektive der Herrschenden gefährlich erscheinen, weswegen sie möglichst als illegitime Verleumdung abgewehrt werden müssen. Interessant ist es nun, zu beobachten, dass die Verleumdung im »Leo Armenius« noch sehr eng in die dramatische Struktur der Intrige eingefasst wird; sie wird mit der Figur eines Gegenspielers (Michael Balbus) verbunden, der als Urheber der verleumderischen Rede kenntlich gemacht wird. Das »Volck« wird als Resonanzraum der verleumderischen Rede zwar gefürchtet, figuriert aber nicht als deren Quelle. Die Urheberschaft der Rede bleibt in der Hand einzelner Akteure. Im Unterschied hierzu wird die Verleumdung im »Carolus Stuardus« nicht mehr in die dramatische Struktur der Intrige eingebunden. Es ist nicht erkennbar, dass die Verleumdung durch das Volk, als deren Opfer der Stuart-König Karl dargestellt wird, von einzelnen Intriganten vorangetrieben worden wäre. Im »Papinian« lassen sich schließlich beide Spielarten der Verleumdung ausmachen, diejenige durch einen einzelnen Intriganten und diejenige durch den »große[n] Haufen«, der laut Gracian »viele Zungen zur Verunglimpfung« hat.⁸¹

Im »Carolus Stuardus« hat sich gegenüber dem »Leo Armenius« die Rede des Volkes verselbständigt. Was sich hier abzeichnet, sind die Konturen einer politischen Öffentlichkeit, die die Gesamtheit der Bevölkerung, die Zugang zu Nachrichten und Medien hatte, umfasst. Eine solche voraufklärerische politische Öffentlichkeit hat sich in England spätestens mit dem Bürgerkrieg, der zur Hinrichtung Karls I. führte, als dauerhafter politischer Faktor etabliert.⁸² Die Ansätze aus der neueren Forschung zur Geschichte der Öffentlichkeit sind bislang in der Beschäftigung mit Gryphius' Trauerspiel nicht berücksichtigt worden und vermögen ein neues Licht auf dieses vielbehandelte Drama zu werfen.

81 Gracian: Hand-Orakel, S. 65.

82 Vgl. Freist, Dagmar: Öffentlichkeit und Herrschaftslegitimation in der Frühen Neuzeit. Deutschland und England im Vergleich, in: Asch, Ronald G.; Freist, Dagmar (Hg.): Staatsbildung als kultureller Prozess. Strukturwandel und Legitimation von Herrschaft in der Frühen Neuzeit, Köln/Weimar/Wien 2005, S. 321-351, hier besonders: S. 350.

II.1.3 »Carolus Stuardus« oder die Rolle der politischen Öffentlichkeit im Englischen Bürgerkrieg

Der Englische Bürgerkrieg (1642-1649) war nicht nur ein Krieg der Waffen, sondern auch der Worte,⁸³ der durch eine »[r]evolution in print«⁸⁴ begünstigt wurde.⁸⁵ Die beispiellose Masse der Flugschriften und Flugblätter, die in der Öffentlichkeit kursierten, die »explosion« of cheap print after 1640«⁸⁶, zeugt von einer neuen Qualität der öffentlichen politischen Debatte. Alle Parteien des Bürgerkriegs, Parlamentarier wie Royalisten, versuchten, die Presse zu nutzen, um die Öffentlichkeit für die eigenen politischen Zwecke zu mobilisieren. Selbst die Zeitungen, die in dieser Zeit aufgrund des erhöhten Bedarfs an politischen Informationen entstanden, hatten eine parteiische Ausrichtung.⁸⁷ Gattungen, die zuvor mündlich oder handschriftlich verfasst waren, gingen in den Druck: Hierzu zählten Petitionen und Kanzelreden, aber auch die Schmähschriften (»libel«), die politischen Klatsch und Gerüchte verarbeiteten.⁸⁸ Ebenso wurde nun eine große Anzahl von Parlamentsreden gedruckt, wobei es auch Fälschungen gab.⁸⁹ Ein weiteres Mittel, die öffentliche Meinung zu beeinflussen, bestand darin, private oder geheime Schriftstücke zu veröffentlichen. Der bekannteste Fall betraf den König selbst, dessen private Briefe nach der verlorenen Schlacht von Naseby (1645) gefunden und unter dem Titel »The King's Cabinet Opened« publiziert wurden – ein erheblicher Schaden für Karls politische Glaubwürdigkeit.⁹⁰

83 Vgl. Lake, Peter; Pincus, Steven: *Rethinking the Public Sphere in the Early Modern England*, in: dies. (Hg.): *The Politics of the Public Sphere in Early Modern England*, Manchester / New York 2007, S. 1-30, hier: S. 9.

84 So der Titel des Aufsatzes von Peacey, Jason: *The Revolution in Print*, in: Braddick, Michael (Hg.): *The Oxford Handbook of the English Revolution*, Oxford 2015, S. 276-293.

85 Dieses Kapitel fußt auf einem bereits publizierten Aufsatz, der für den Zusammenhang dieser Studie erheblich erweitert und überarbeitet worden ist. Vgl. Vf.in: *Beispiellose Öffentlichkeit: Zu Andreas Gryphius' »Carolus Stuardus«*, in: Geyer, Stefan; Lehmann, Johannes F. (Hg.): *Aktualität. Zur Geschichte literarischer Gegenwartsbezüge vom 17. bis zum 21. Jahrhundert*, Hannover 2018, S. 157-175.

86 Lake; Pincus: *Rethinking the Public Sphere*, S. 276.

87 Ebd., S. 279. Der »Mercurius Aulicus« hatte eine royalistische Tendenz, der »Mercurius Civicus« und der »Mercurius Britannicus« eine parlamentarische.

88 »Libels and rumours, that earlier circulates in manuscript, were now routinely printed.« (Lake; Pincus: *Rethinking the Public Sphere*, S. 10.)

89 Peacey: *Revolution in Print*, S. 284.

90 Vgl. Peacey, Jason: *The Exploitation of the Captured Royal Correspondence and Anglo-Scottish Relations in the British Civil Wars*, in: *Scottish Historical Review* 79 (2000), S. 213-232.

Eine Folge der explosiven Ausbreitung von »cheap print« war, dass Leser häufig mit unterschiedlichen Berichten über bestimmte Vorgänge konfrontiert waren, die alle von sich behaupteten, wahr zu sein. Zeitungen und »newsbooks« (Zeitungen im Quarto-Buchformat) hatten zum Teil den erklärten Zweck, die Nachrichten des rivalisierenden Mediums als Lügen und Gerüchte zu demaskieren.⁹¹ So richtete sich der parlamentsfreundliche »Mercurius Britannicus« explizit gegen den royalistischen »Mercurius Aulicus«, dessen ›Lügen‹ er aufzudecken bestrebt war. Bereits die Zeitgenossen haben daran gezweifelt, ob es überhaupt noch möglich sei, die ›Wahrheit‹ in der Fülle der sich widersprechenden Informationen zu erkennen.⁹² Nicht wenige beobachtende Zeitgenossen befanden, dass statt der Wahrheit *opinion*, das ungewisse Wissen und das subjektive Urteil, die Herrschaft angetreten habe. »The World is Ruled and Governed by Opinion«, lautet der Titel eines Flugblatts aus dem Jahr 1642, das diese Vorstellung ins Bild setzt (siehe Abbildung auf S. 85).

Die Radierung zeigt eine Frau, die auf einem Baum sitzt, der Flugschriften und Flugblätter als Früchte trägt. Die Augen der Frau sind verbunden. Auf ihrem Schoß hält sie die Weltkugel, in der linken Hand ein Chamäleon und in der rechten Hand ein Zepter. Ihr Kopf wird von einem Turm gekrönt. Der Baum wird von einem Narren reichlich gewässert; an seinem Fuße sprießen Schößlinge hervor. Die Radierung wird von einem Text begleitet, der einen Dialog zwischen der Frau, die sich als »Opinio« zu erkennen gibt, und dem elegant gekleideten Mann (»Viator«) auf der rechten Seite des Bildes wiedergibt. In diesem Dialog erklärt die Frau, dass »opinion« wandelbar wie das Chamäleon sei, das alle Farben, nur nicht die Farbe Weiß annehmen könne. Dem entspreche, dass »opinion« alles, nur nicht die Wahrheit ausdrücken könne. Ihr seien die Augen verbunden, da sie nicht wie das klare Urteil (»clear judgements«) sehen könne. Die Früchte werden als »idle books and libells« beschrieben, die sich in jeder Straße finden würden, wo die Menge herrsche, die nicht zwischen wahr und falsch unterscheiden könne. Jeder dürfe nun sagen, was er wolle; durch die »libells«, die »Schmäh-schriften«, breite sich dabei die Verachtung in der Gesellschaft aus. Die vielen Schößlinge zeigten an, dass sich die Meinungen vermehrten, insofern eine Meinung viele andere heraufbeschwöre, so dass sie ins Unendliche wüchsen.

Die Radierung illustriert ein wichtiges Strukturmerkmal der Flugschriftenkommunikation im Englischen Bürgerkrieg: Die Flugschriften zeugten und vermehrten sich sprunghaft durch sich selbst, indem sie aufeinander Bezug nahmen. Auf eine Flugschrift folgte eine Entgegnung, die eine weitere Entgegnung provozierte, so dass sich die kommunikativen Akte exponentiell vervielfältigten. Das Flugblatt deutet diese anschwellende, dissonante Kommunikation als babyloni-

⁹¹ Vgl. Peacey: *Revolution in Print*, S. 282.

⁹² Vgl. ebd.

sche Sprachverwirrung – der Turm, den »Opinio« auf ihrem Haupt trägt, ist der Turm von Babel, wie sie dem Wanderer erklärt. Auch andere Zeitgenossen verglichen den Zustand der unbeschränkten Meinungsäußerung, der durch den zeitweiligen Zusammenbruch der Zensur und die Auflösung der gefürchteten »Star Chamber« 1641 herrschte, mit der babylonischen *confusio linguarum*.⁹³ Der bekannteste Fürsprecher der freien Meinungsäußerung, der auf den Durchbruch der Wahrheit als Resultat der miteinander ringenden Meinungen setzte, war demgegenüber John Milton, dessen Schrift »Areopagitica« (1644) den bezeichnenden Untertitel trug: »A Speech of John Milton for the Liberty of Unlicenc'd Printing«.⁹⁴

Aus royalistischer Sicht stellten die vielfältig artikulierten Meinungen eine eminente Bedrohung für die königliche Autorität dar.⁹⁵ Wenn die Royalisten auch die publizistischen Strategien der Gegner, die Öffentlichkeit durch populäre Druckerzeugnisse zu mobilisieren, verurteilten, wandten sie sie doch selbst an.⁹⁶ Als der König 1642 London verlassen musste und nach York floh, nahm er eine Druckerpresse mit.⁹⁷ Es war ihm wichtig, sicherzustellen, dass Kopien seiner Reden verbreitet wurden, um auch die Untertanen zu erreichen, die ihn nicht hörten. Dafür nutzte auch er das billige Flugschriftenformat. Die Kontrahenten im Englischen Bürgerkrieg versuchten auf diese Weise gleichermaßen, die Öffentlichkeit für sich zu gewinnen und werteten diese damit unbeabsichtigt zu einem Schiedsrichter in dem Konflikt auf.⁹⁸ Dies steht im Widerspruch dazu, dass man – nicht nur von royalistischer Seite – das Publikum gar nicht in der Lage dazu sah, zwischen Wahrheit und Lüge, Nachrichten und Gerüchten zu unterscheiden. Man meinte, es sei allein schon aufgrund der schieren Menge an publizierten Informationen damit überfordert, diese auseinanderzuhalten.⁹⁹

Die explosionsartige Vermehrung von Druckschriften wurde von vielen Zeitgenossen nicht nur als Zündstoff im Englischen Bürgerkrieg betrachtet, sondern

93 Vgl. Freist: Öffentlichkeit und Herrschaftslegitimation, S. 336; Achinstein, Sharon: The Politics of Babel in the English Revolution, in: Holstun, James (Hg.): Pamphlet Wars. Prose in the English Revolution, London 1992, S. 14-44.

94 Vgl. hierzu Raymond, Joad: Pamphlets and Pamphleteering in Early Modern Britain, Cambridge 2003, S. 262-272.

95 »Royal authority was contested not least because the royal utterance and text met with response, riposte and challenge.« (Sharpe, Kevin: Reading Revolutions. The Politics of Reading in Early Modern England, New Haven / London 2000, S. 30); vgl. auch Peacey, Jason: Print and Public Politics in the English Revolution, Cambridge 2013, S. 3.

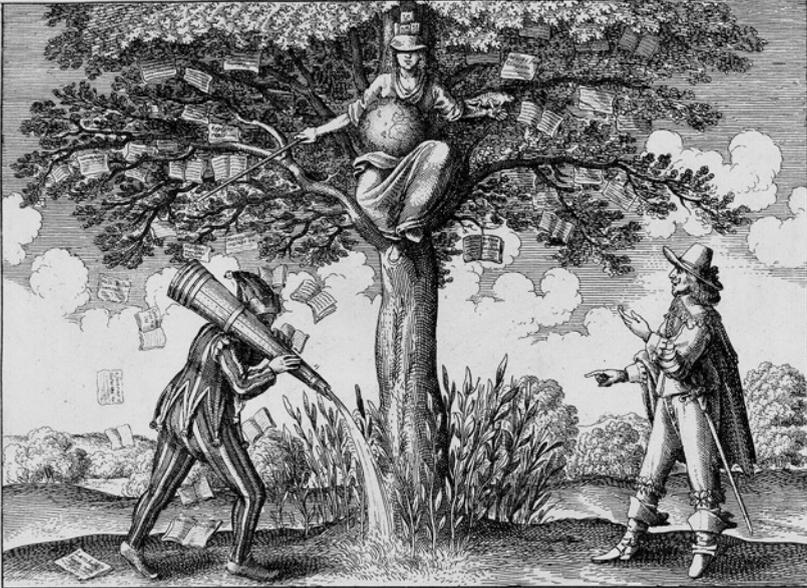
96 Vgl. Lake; Pincus: Rethinking the Public Sphere, S. 19.

97 Vgl. Potter, Lois: Secret Rites and Secret Writing. Royalist Literature 1641-1660, Cambridge 1989, S. 7.

98 Vgl. Walter, John: Crowds and Popular Politics in the English Revolution, in: Braddick, Michael (Hg.): The Oxford Handbook of the English Revolution, Oxford 2015, S. 330-346, hier: S. 336.

99 Potter: Secret Rites and Secret Writing, S. 6.

THE WORLD IS RVLED & GOVERNED by OPINION.



Viator Who art thou Ladie that aloft art set
In state Maiestique this faire spredding
Vpon thine head a Towre-like Coronet,
The Worldes whole Compasse resting on thy knee.

Opinio I am OPINION who the world do swaie
Wherefore, I beare it, on my head that
Is BABELS: meaning my confused waie
The Tree so shaken, my unsetled Bowre.

Viator What meaneth that Chamelcon on thy fist
That can assume all Cullors saving white.

Opinio OPINION thus can everie waie shee list
Transforme her self save into TRVTH, the right

Viator And Ladie what's the Fruite, which from thy Tree
Is shaken of with everie little wind
Like Bookes and papers this amuseth mee
Beside thou seemest (veiled) to bee blind.

Opinio 'Tis true I cannot as cleare IVDGMENTS see
Through self CONCEIT and haughtie PRIDE
The fruite those idle bookes and libells bee
In everie streete, on everie stall you find

Viator Cannot OPINION remedie the same.

Opinio Ah no then should I perishe in the throng
O th giddie Vulgar, without feare or shame
Who censure all things, bee they right or wrong

Viator But Ladie deare whence came at first this fruite
Or why doth WISEDOME suffer it to grow
And what's the reason its farre reaching growe
Is water'd by a sillie Foole below

Opinio Because that FOLLIE giveth life to these
I but retails the fruities of idle Aire
Sith now all Humors utter what they please
Toth loathing loading of each Mart and Faire.

Viator And why those saplings from the roots that rise
In such abundance of OPINIONS tree

Opinio Cause one Opinion many doth devise
And propagate till infinite they bee

Viator Adieu sweete Ladie till againe wee meete

Opinio But when shall that againe bee, *Viator* Ladie saie
Opinio Opinions found in everie house and streete
And going ever never in her waie.

VIRO CLARISSIMO FRANCISCO PRVIEANO D: MEDICO, OMNIUM BONARVM ARTIUM, et elegantiarum, Fautori et Admiratori summo. D. D. D. *Henricus Peacham.*

Abb. 1: Henry Peacham: *The World is Ruled and Governed by Opinion* (1642).

Mit einer Radierung von Wenceslaus Hollar.

gar als dessen Ursache. Sie erklärten den Bruch zwischen König und Parlament damit, dass eine »ungebildete Masse [...] zunehmend unkontrolliert Neuigkeiten rezipiert und, ohne deren Wahrheitsgehalt beurteilen zu können, weiter kommuniziert [habe] – mündlich, in Briefen oder durch die Weitergabe von Drucken.«¹⁰⁰ Auch in Gryphius' Trauerspiel »Carolus Stuardus« (erste Fassung entstanden 1649/50, gedruckt 1657, zweite Fassung begonnen um 1660, publiziert 1663) werden die öffentlichen Meinungskämpfe, deren mediale Durchschlagkraft von neuer Qualität war, als ein entscheidender Faktor im Englischen Bürgerkrieg beschrieben. Bislang hat die Forschung sich in der Analyse des politischen Gehalts von Gryphius' Drama vor allem auf den Gesichtspunkt des Rechts und die theologisch-politische Formation der Monarchie (*divine right of kings*) konzentriert. Dabei ist gar nicht in den Blick geraten, dass verschiedene Figuren des Stückes, die die historischen Gründe des Bürgerkriegs erklären, den mündlich wie schriftlich ausgefochtenen Meinungskämpfen eine wichtige Rolle zuschreiben. Dieser bislang vernachlässigte Aspekt wirkt sich auch auf die dramatische Struktur des Stückes aus, wie sich zeigen wird.

Die historischen Ursachen des Englischen Bürgerkriegs werden in Gryphius' Drama von dem Hofmeister des pfälzischen Kurfürsten analysiert, der sich gemeinsam mit einem holländischen Gesandten vergeblich um das Leben des Königs bei den Parlamentariern bemüht. Diese Perspektive von außen auf die Vorgeschichte des Englischen Bürgerkriegs von einem Angehörigen des Hauses des pfälzischen Kurfürsten, dem Gryphius selbst persönlich verbunden war,¹⁰¹ lässt eine gewisse Nähe zu seiner eigenen Sicht der Dinge annehmen, die ja ebenfalls von außen erfolgte. Es sei um Karls Macht nicht erst geschehen gewesen, als er von den Schotten, zu denen er sich in einer aussichtslosen militärischen Situation geflüchtet hatte, an das englische Parlament 1647 ausgeliefert wurde. Der Hofmeister macht vielmehr geltend:

Nein! seine Macht verfil / als man das heilige Schwert
 Das GOtt den Printzen gibt / ihm aus der Faust gedrunge /
 Als sein bestürmt Palast stets mit Tumult besprungen /
 Als leichter Buben Schaum gleich einer Flut auffliff /
 Vnd frech / ich weiß nicht was durch alle Fenster riff /
 Als man von seiner Seit die alle hingerissen /
 Die sich mit ernster Treu zu seinem Dinst beflissen /

100 Freist: Öffentlichkeit und Herrschaftslegitimation in der Frühen Neuzeit, S. 336.

101 Vgl. Kraft, Stephan: Vom Umgang mit einem unerhörten Ereignis. Andreas Gryphius: *Ermordete Majestät. Oder Carolus Stuardus* (1657/63), in: Günther, Friederike Felicitas; Hien, Markus (Hg.): *Geschichte in Geschichten*, Würzburg 2016, S. 57-75, hier besonders: S. 61.

Als er von Wentwort nicht den ungeheuren Schlag /
 Zu wenden mächtig war / als der bestürzte Tag
 Jhn von hir weichen sah' / als man in Kirch und Chören
 Liß wider seine Cron und GOTT's Gesalbten lehren /
 Als Jhn verleumbden selbst zu einem Ketzler macht /
 Vnd durch der Cantzel Glantz das Volck in Eisen bracht!
 [...]
 Da fil sein Zepter hin.¹⁰² (CS III, 468-485)

Was an dem Bericht auffällt, ist, dass er keine Akteure als individuelle Gegenspieler des Königs nennt, sondern vielmehr ein namenloses »man« sowie eine anonyme aufrührerische Menge, metaphorisch beschrieben als »leichter Buben Schaum« (CS III, 471), als Gegenkräfte des Königs fokussiert. Nach dieser Darstellung hat der König seine Macht in einem Kampf verloren, in dem die Mobilisierung der vielköpfigen Öffentlichkeit von entscheidender Bedeutung war. Wenn der Hofmeister am Anfang davon spricht, dass man dem König das »heilge Schwerdt / Das GOTT den Prinzen gibt« (CS III, 468 f.), aus der Hand genommen habe, so spielt er auf die sogenannte »Große Remonstranz« (23.II.1641) an. Hierbei handelt es sich um eine Beschwerdeschrift des Unterhauses gegen Karl I., die seine vermeintlichen und echten politischen Verfehlungen detailliert auflistete und verschiedene religiöse und politische Forderungen enthielt, zu denen eine parlamentarische Kontrolle der Regierung und eine Beschneidung des königlichen Oberbefehls über die Armee gehörten. Das Neue an der »Großen Remonstranz« war, dass sie gedruckt wurde, um sie gezielt in der Öffentlichkeit kursieren zu lassen. »I did not dream that we should remonstrate downward, tell stories to the people, and talk of the king as of a third person«, so beschwerte sich ein damaliges Mitglied des Oberhauses.¹⁰³ Als der König versuchte, seine Gegner im Parlament festnehmen zu lassen (4.I.1642), kam es zu öffentlichen Unruhen auf den Straßen, die schon seit Anfang der 40er Jahre gärten und seitdem ein »semi-permanentes Merkmal der Revolution« darstellten (der Palast war »stets mit Tumult besprungen« [CS III, 470], wie es bei Gryphius heißt).¹⁰⁴ Der König floh hierauf mit

102 Gryphius, Andreas: Ermordete Majestät. Oder Carolus Stuardus. König von Gross Britanien. Trauer-Spil, in: ders.: Dramen, hg. v. Mannack, S. 443-575. Zitate aus dieser Textausgabe werden direkt im Fließtext mit der Sigle »CS« unter Angabe des Aktes und des Verses zitiert. Der Ausgabe liegt die Zweitfassung des Dramas aus dem Jahr 1663 zugrunde, die aufgrund des von Gryphius hinzugefügten Anmerkungsapparats für den Zusammenhang dieses Kapitels maßgeblich ist.

103 Dering, Edward: A Collection of Speeches, London 1642, S. 109, zit. nach: Peacey, Revolution in Print, S. 283.

104 Walter: Crowds and Popular Politics, S. 339.

seiner Familie aus London. Der Druck von der Straße hatte zuvor auch schon dafür gesorgt, dass der König der Hinrichtung seines wichtigsten Ministers, des vom Hofmeister genannten Thomas Wentworth, Earl von Strafford, zustimmte (12.5.1641), der für ein katholisches Komplott gegen das Parlament verantwortlich gemacht wurde.

Der König wird selbst zum Opfer des öffentlichen Meinungskampfs erklärt, insofern, so der pfälzische Hofmeister, »[j]hn verleumbden selbst zu einem Ketzler« (CS III, 479) gemacht habe. Als solcher wurde er nicht nur in Predigten einiger radikaler Puritaner gebrandmarkt, die der Hofmeister als Medium der öffentlichen Agitation beschreibt. Bereits das substantivierte Verb »verleumbden« deutet darauf hin, dass hier eine Rede allgemein wird und sich nicht auf einzelne Kanzelredner beschränkt. Diese Dimension einer kollektiven öffentlichen Rede, die von eminenter politischer Relevanz ist, bringt der holländische Gesandte in seiner Antwort an den pfälzischen Hofmeister auf den Punkt: »Wer in des Pövels Mund durch Schriff und Reden kam; / Sitzt nun mit Eisen fest.«¹⁰⁵ (CS III, 496 f.) Nicht nur die mündliche, sondern ebenso die schriftliche Kommunikation, ja, deren Zusammenwirken geben der öffentlichen Rede über einzelne politische Akteure die Macht, die sie im Englischen Bürgerkrieg gehabt hat.

Der Englische Bürgerkrieg wird als Geburtsstunde eines »muckraking journalism« gesehen, eines Skandaljournalismus, der gezielt Personen des politischen Lebens an den Pranger stellt.¹⁰⁶ Der König ist bei weitem nicht der einzige, aber sicher der prominenteste Gegenstand einer solchen politischen Sensationspresse gewesen. Einen Höhepunkt der Skandalpresse über den König stellte die oben bereits erwähnte Veröffentlichung seiner privaten Briefe in der Sammlung »The King's Cabinet Opened« (1645) dar. Die Sammlung war mit einem kurzen Vorwort sowie Anmerkungen versehen und enthielt eine Auswahl der gefundenen Briefe, die zum Teil bis in das Jahr 1640 zurückgehen, größtenteils aber aus dem Jahr 1645 stammen. Den Umstand, dass nicht alle Briefe Karls veröffentlicht wurden, werteten Kritiker als Indiz dafür, dass ein verzerrtes Bild des Königs präsentiert werden sollte. Karls abschätzige Bemerkungen über das Parlament, vor allem aber seine Bereitschaft, ausländische Kräfte um Hilfe zu bitten sowie den Katholiken in England und Irland entgegenzukommen, wenn sie ihn im Krieg unterstützten, erwiesen sich als besonders schädlich für seine Reputation. In den Anmerkungen wird vor allem der Einfluss seiner katholischen Ehefrau negativ

105 Der holländische Gesandte bezieht sich auf die Ereignisse von »Pride's Purge«, als Truppen unter dem Kommando von Thomas Pride diejenigen Parlamentarier aus dem Unterhaus entfernte, die die Armee und die Independenten nicht unterstützen. Vgl. hierzu auch Peacey: *The Revolution in Print*, S. 286.

106 Vgl. ebd., S. 285.

hervorgehoben.¹⁰⁷ Auf einen abgefangenen Brief des Königs, der dessen ›wahres Gesicht zeige, spielt allem Anschein nach auch Cromwell in Gryphius' Trauerspiel an. In seinem Dialog mit dem schottischen Gesandten, der einwendet, dass die »Ursachen« für Karls Strafe ihm nicht klar seien, entgegnet Cromwell: »Wiss't ihr des Römischen Briffs Geheimnüß nicht zu finden?« (CS III, 714.) Das »verblümete Stück« sei »vil Jahr verdunckelt« (CS III, 716) geblieben, die Zeit habe es aber aus dem »[D]unckel aufferwecket« (CS III, 718). Ob sich dies auf einen Brief aus »The King's Cabinet Opened« beziehen soll oder auf einen anderen Brief, lässt sich aus der zitierten Stelle, die kryptisch bleibt, nicht ermitteln. Deutlich wird aber, dass hier die Praxis, Briefe abzufangen und zum Schaden der gegnerischen Seite an die Öffentlichkeit zu spielen, thematisiert wird. Insofern es sich um einen »Römischen Briff[]« handeln soll, wird ein Bezug auf Karls Verhältnis zum Katholizismus nahegelegt, über das es viele Spekulationen gab.

Diese Spekulationen stehen auch hinter der Unterstellung, dass Karl ein »Ketzer« sei, zu dem er durch »verleumbden« (CS III, 479) gemacht wurde, wie es im Bericht des pfälzischen Gesandten heißt. Während der Herrschaft Karls I. grassierte die Furcht vor einer katholischen Verschwörung, die durch die als papistisch wahrgenommenen Kirchenreformen des Erzbischofs von Canterbury, William Laud, befördert wurde. Laud und Strafford waren die wichtigsten Berater des Königs; beide wurden sie verdächtigt, dem Katholizismus zuzuarbeiten, und waren Anfang der 40er Jahre Zielscheibe polemischer Flugschriften, die Gerüchte über ihren vermeintlichen Katholizismus verbreiteten. Auch mündlich verbreitete Gerüchte sind diesbezüglich in den Gerichtsakten überliefert.¹⁰⁸ Die Mehrheit der Flugschriften zwischen 1640 und 1642 präsentierte Karl I. als Opfer seiner beiden prominenten Berater und drängte ihn, diese zu entlassen.¹⁰⁹ Spekuliert wurde aber auch zu dem Zeitpunkt schon über den Einfluss der katholischen Königin Henrietta Maria auf ihren Mann, bei dem man sich letztlich nicht sicher sein konnte, ob er nicht doch heimlich dem Katholizismus zuneigte.¹¹⁰

Strafford und Laud haben zu Beginn von Gryphius' Drama einen Auftritt als Geister, in dem sie sich als Opfer der Verleumdung präsentieren, die schließlich

107 »[T]he Kings Counsels are wholly managed by the Queen; though she be of the weaker sexe, borne an Alien, bred up in a contrary Religion, yet nothing great or small is transacted without her privy & consent« (*The Kings Cabinet Opened: or Certain Packets of Secret Letters & Papers, Written with the Kings Own Hand and Taken in His Cabinet at Nasby-Field, June 14. 1645. By Victorious Sr. Thomas Fairfax, London 1645, S. 43, online verfügbar unter: <https://openworks.wooster.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1030&context=notestein> [Datum des letzten Abrufs: 5.9.2024]). Vgl. hierzu auch Potter: *Secret Rites and Secret Writing*, S. 60.*

108 Vgl. Freist, S. 118 f., 167, 223-232.

109 Vgl. ebd., S. 166.

110 Vgl. ebd., S. 143.

zu ihrer Hinrichtung geführt habe.¹¹¹ Strafford macht den »Pövel« (CS II, 63), das »allzeit-blinde Volck« (CS II, 77), nicht nur für seinen Tod verantwortlich, sondern meint, durch sein »tolle[s] Toben« habe es vor allem Karls eigene Autorität an »Ehr und Macht« (CS II, 51) verletzt. Die beiden Berater des Königs treffen sich also mit dem pfälzischen Hofmeister in der Annahme, dass es das in Wort und Tat »bewegte Volck« (CS II, 37) war, das den Machtverfall des Königs eingeleitet habe. Strafford selbst skizziert die Dynamik, die ihn sein Leben gekostet habe, als einen kollektiven kommunikativen Prozess der Verleumdung:

So bald der falsche Neid auff einen sich erhitzt /
 Dem Glück und Sonne lacht / bald wird der Pfeil gespitzet
 Der ihm das Hertz abdrückt: es geht dem Pövel ein.
 Er muß ein Ketzer schlecht / wo nicht Verräther seyn.
 [...] Diß streut man durch die Hütten /
 Man lehrt die Cantzel selbst auff unbefleckte wütten /
 Man munckelt in dem Raht / bey voller Gasterey
 Bricht man was härter aus. Denn wird die Zunge frey
 Die vorhin eine Scham / und noch ein schwach Gewissen
 Vermischt mit etwas Furcht kont in die Lippen schlissen.
 Bald rufft man überlaut: Greiff den Verräther an!
 Wie schändlich daß der Stat den Ketzer leiden kan. (CS II, 61-72)

Als affektive Grundlage der Verleumdung erkennt Strafford den »Neid«, der auch in den Abhandlungen von Lukian und Lipsius der Verleumdung zugeordnet wird. Der Agent der Verleumdung bleibt aber anonym, ein unbestimmtes »man«; der »Pövel« (CS II, 63) erscheint als ihr Rezipient, der zugleich zum Produzenten wird, indem er die Verleumdung weiterträgt. Einzelne Urheber der Verleumdung werden nicht genannt, vielmehr nimmt diese ihren Ausgang bei dem »große[n] Haufen«¹¹², den Gracian als kollektiven Urheber der Verleumdung beschreibt. Strafford führt aus, dass abträgliche Gerüchte »[ge]streut« worden seien, die ihm Ketzerei oder gar Verrat nachgesagt hätten. In einer Anmerkung zur zweiten Fassung schreibt Gryphius hierzu, dass »Verräther« und »Ketzer« die »SchandNamen« gewesen seien, die man zuerst Strafford und Laud und schließlich dem König selbst »zugeleget«¹¹³ habe, der nicht nur als »Tyrann« und »Verräther« verdammt

111 Mit dem Geisterauftritt von Strafford und Laud beginnt die erste Fassung des »Carolus Stuardus«. Durch den neu gestalteten ersten Akt verschiebt sich ihr Auftritt in der zweiten Fassung auf den Beginn des zweiten Aktes.

112 Gracian: Hand-Orakel, S. 65.

113 Gryphius, Andreas: Kurtze Anmerckungen über Carolum, in: ders.: Dramen, hg. v. Mannack, S. 550-575, hier: S. 553.

wurde, sondern der »hin und wider ausgeschrien werden [muste] als einer der den in Engelland gewöhnlichen Gottesdinst zu unterdrucken gesonnen«. ¹¹⁴ Die Anmerkung unterstreicht, dass Straffords und Lauds Schicksal dasjenige Karls präfiguriert, insofern alle drei als Opfer der Verleumdung charakterisiert werden. Strafford beschreibt, wie die verleumderischen Gerüchte um sich gegriffen hätten und sich durch die »Hütten«, Metonymie für die einfache Bevölkerung, verbreiteten, aber auch von der »Cantzel«, von agitatorischen Predigern, unter das Volk gebracht wurden. Die informelle Kommunikation geht Hand in Hand mit offiziellen Kanzel-Verlautbarungen. Aus einem zuerst nur verstohlenen Gemunkel werde bei »voller Gasterey« in den Wirtshäusern eine Forderung, die »man überlaut [rufft]«, die also allgemein wird. Auch dieses »Geschrey des Volckes in Londen« ¹¹⁵ kommentiert Gryphius in einer Anmerkung und bezieht sich hierfür auf die Darstellung in der königstreuen Schrift »Eikòn Basiliké«, einer seiner zentralen Quellen: »[S]chrecklich war es anzusehen und zu hören / daß sich die Lehrbuben der Handwercks Leute und derogleichen junge Rotten mit vil tausenden zusammen gegeben / und mit grossem abscheulichen Geschrey bald vor dem Parlaments Hause / bald vor dem Königlichen Pallast dises und jenes mutwilligst begehren dörrften«. ¹¹⁶

Gerüchte provozieren Aufstände. Sie werden nicht nur mündlich verbreitet, sondern auch durch Schriftzeugnisse. Auch dies thematisiert Gryphius in einer Anmerkung, in der er auf einen anonymen Druck hinweist, der zeige, wie die kriegerische Auseinandersetzung mit den Schotten durch das Gerücht angefacht worden sei, dass Karl eine »grosse[] Zuneigung zur Catholischen Religion« ¹¹⁷ besitze und die politische Ordnung in Schottland umwälzen wolle. Dieses Gerücht steht im Zusammenhang mit Karls Vorhaben, eine allgemeine Kirchenordnung für England und Schottland einzuführen, dem sich die presbyterianischen

¹¹⁴ Ebd.

¹¹⁵ Ebd.

¹¹⁶ Ebd. Die Aufstände, auf die auch der Hofmeister des pfälzischen Kurfürsten anspielt, haben zwischen der Auflösung des sog. »kurzen Parlaments« 1640 und der Flucht des Königs 1642 die Einwohner Londons und Westminsters sowie der Vororte zu Tausenden auf die Straße getrieben. Vgl. Lindley, Keith J.: Riot Prevention and Control in Early Stuart London, in: TRHS, 5th ser., 33 (1983), S. 109-126, hier: S. 115 f. Auch in Conte Maiolino Bisaccionis »Historia Delle Gverre Civili«, einem Geschichtswerk, das Gryphius bei der zweiten Fassung des »Carolus Stuardus« berücksichtigte, wird die Auffassung vertreten, dass Karl seinen Untergang eingeleitet habe, als er sich vom Volk zum Opfer seiner beiden Berater habe zwingen lassen (vgl. Berghaus, Günter: Die Quellen zu Andreas Gryphius' Trauerspiel »Carolus Stuardus«. Studien zur Entstehung eines historisch-politischen Märtyrerdramas der Barockzeit, Tübingen 1984, S. 213).

¹¹⁷ Gryphius: Kurtze Anmerckungen über Carolum, S. 559.

Schotten widersetzen. Sie »beredeten«, so führt Gryphius in der Anmerkung aus, den »gemeinen Pöbel«, dass die schottische Kirche in Gefahr sei, dem »[a]bergläubischen Gottesdienste und Ceremonien der Kirchen von Engelland«¹¹⁸ unterworfen zu werden. Überdies fürchtete man, dass Schottland zu einer englischen »Provinz« gemacht werden solle.¹¹⁹ Der »Pöbel«¹²⁰ sei von der »*Opinion*«¹²¹ eingenommen gewesen, dass sowohl die geistliche als auch die weltliche »Libertät«¹²² in Gefahr sei. Die anonym publizierte Schrift, die von der Verbreitung dieser Gerüchte Zeugnis ablege, habe keinen »Autor« gehabt, nur ein »*Fautor*«¹²³ sei überführt und verurteilt worden. Gryphius' Wortspiel »Autor« – »Fautor« ist bezeichnend: Lateinisch »fautor« beschreibt einen Gönner oder Anhänger, also in diesem Fall jemanden, der die Schrift mündlich oder schriftlich weiterverbreitet hat. Gerüchte haben keinen Autor, keinen Urheber, sondern nur einen »Fautor«, jemand, der sie selbst empfangen hat und weiterträgt. Damit Gerüchte die umfassende Wirkung haben können, bedürfen sie der Rezipienten, die zugleich Produzenten sind:¹²⁴ nicht der Autoren, sondern der Fautoren.¹²⁵

Gryphius' Verwendung des englischen Fremdworts »Opinion« lässt sich als Hinweis darauf deuten, dass er die Diskussionen über die Rolle der *opinion* während des Englischen Bürgerkriegs durchaus rezipiert hat. So weist die Perspektive des »Carolus Stuardus« auf die Ursachen des Englischen Bürgerkriegs Parallelen zur zeitgenössischen Wahrnehmung auf, die der öffentlichen Meinungsbildung eine große politische Wirkmacht zuschrieben. »Opinion«, die öffentliche Meinung *avant la lettre*, wird dabei in Gryphius' Trauerspiel als »Geschrey«¹²⁶ abgewertet und als Gefahr für die Institution des Königtums dargestellt. Deren Legitimität, um die es zentral geht, soll umgekehrt in einem rechtlichen Prinzip Evidenz erlangen,

118 Ebd., S. 558.

119 Vgl. ebd.

120 Ebd. Vgl. zum »Pöbel« als »frühneuzeitliche Missachtungsformel« im öffentlichkeitsgeschichtlichen Kontext auch Widder, Roman: Unfreiwillige Publikumsinvektive und metainvektive Resonanz, in: Meier-Vieracker, Simon; Kämper, Heidrun; Warnke, Ingo (Hg.): *Invective Discourse*, Berlin/Boston 2024, S. 71-92, hier: S. 72. Noch ausführlicher auf den »Pöbel« als Diskursfigur ist Widder in seiner Monographie eingegangen; vgl. ders.: *Pöbel, Poet und Publikum. Figuren arbeitender Armut in der Frühen Neuzeit*, Konstanz 2020.

121 Gryphius: *Kurtze Anmerckungen über Carolum*, S. 558. (Hervorhebung im Original).

122 Ebd.

123 Ebd., S. 559 (Hervorhebung im Original).

124 Vgl. Stanitzek, Georg: *Fama/Musenkette. Zwei klassische Probleme der Literaturwissenschaft mit ›den Medien‹*, in: ders.; Voßkamp, Wilhelm (Hg.): *Schnittstelle Medien. Medien und kulturelle Kommunikation*, Köln 2001, S. 135-150, besonders S. 138.

125 Vgl. zu dem Flugschriftenkrieg in Schottland Raymond: *Pamphlets and Pamphleteering in Early Modern Britain*, S. 172-187; zur Anonymität der Schriften vgl. ebd., S. 177.

126 Gryphius: *Kurtze Anmerckungen über Carolum*, S. 553.

wie Rüdiger Campe darlegt.¹²⁷ Dieses bedarf aber ebenfalls der kommunikativen Vermittlung an die Öffentlichkeit, die nicht zuletzt Gryphius' Trauerspiel selbst leisten will. Die theatrale Repräsentation des theologisch-politischen Prinzips der Monarchie wird der kritisch bewerteten Kommunikationsform der »Opinion« entgegengesetzt. Sie bleibt ihr aber, trotz aller gegenläufigen Bemühungen, verbunden, wie sich zeigen wird.

Ganz grundsätzlich lässt sich festhalten, dass Gryphius' Trauerspiel die Bedeutung der öffentlichen Wahrnehmung für das politische Handeln herausstellt. Dies kommt auch in der dramatischen Struktur des Stückes zum Tragen. Wie Campe zeigt, wird Gryphius' Drama nicht von der dialogischen Interaktion geprägt, in der sich im klassizistischen Theater der Machtkampf in der Artikulation und Verfolgung unterschiedlicher Handlungsinteressen realisiert. Gryphius' Drama inszeniert keinen offenen Machtkampf. Dieser hat sich vielmehr bereits im Vorfeld entschieden: Der König ist zum Tode verurteilt, eine letzte Rettungsintrige, die Gryphius in die zweite Fassung als Handlungselement eingebaut hat, verläuft im Sande.¹²⁸ Auf die Machtkämpfe wird als vergangene referiert. Das Stück gilt daher als Gryphius' handlungsärmstes Trauerspiel.¹²⁹ Statt um akute Machtkämpfe dreht sich der »Carolus Stuardus« um die Wahrnehmung und Beurteilung von (vergangener) Handlung sowie um Fragen der Legitimation der Macht. Das »heilig Recht« wird dabei als Legitimationsgrundlage der Monarchie angerufen: »HERR der du Fürsten selbst an deine stat gesetzt / Wie lange sihst du zu? / Wird nicht durch unsern Fall dein heilig Recht verletzt? / Wie lange schlummerst du?« (CS I, 321-324), fragt der »Chor der ermordeten Engelländischen Könige«. Indem sich Karl in die Christus-Nachfolge stellt und als Märtyrer präsentiert,¹³⁰ soll die sakralrechtliche Legitimation der Monarchie erbracht werden.

Die Stilisierung Karls I. zum Märtyrer in der Christus-Nachfolge ist das beherrschende Thema der literaturwissenschaftlichen Beschäftigung mit Gryphius'

127 Vgl. Campe, Rüdiger: Theater der Institution. Gryphius' Trauerspiele *Leo Armenius*, *Catharina von Georgien*, *Carolus Stuardus* und *Papinianus*, in: Galle, Roland; Behrens, Rudolf (Hg.): Konfigurationen der Macht in der Frühen Neuzeit, Heidelberg 2000, S. 257-287, hier besonders: S. 274.

128 Vgl. ebd., S. 262, 270-274.

129 Vgl. Schöne, Albrecht: Ermordete Majestät. Oder Carolus Stuardus König von Groß Britannien, in: Kaiser, Gerhard (Hg.): Die Dramen des Andreas Gryphius. Eine Sammlung von Einzelinterpretationen, Stuttgart 1968, S. 117-169, hier: S. 127.

130 Niefanger hebt zu Recht hervor, dass die Identifikation von Karl mit Christus in Gryphius' Drama zuerst von diesem selbst vorgenommen wird (vgl. Niefanger, Dirk: Carolus Stuardus [A-Fassung], in: Kaminski, Nicola; Schütze, Robert [Hg.]: Gryphius-Handbuch, Berlin/Boston 2016, S. 221-232, besonders S. 227), weswegen er von einem königlichen »Self-Fashioning« spricht (ebd., S. 222). Dies gilt sowohl für die Erst- als auch für die Zweitfassung des Stückes.

Trauerspiel. Albrecht Schöne hat dafür den umstrittenen Terminus der »Post-Figuration«¹³¹ ins Spiel gebracht, der eine dichterische Abwandlung der aus der Biblexegese stammenden figuralen Textauslegung bezeichnen soll. Schöne konstatiert eine »Ebenbildlichkeit zwischen Carolus und Christus«¹³². Im Unterschied zur figuralen Textauslegung im Rahmen der Biblexegese gehe dabei die dichterische *figura* der neutestamentlichen *veritas* nicht mehr voraus, sondern folge ihr nach.¹³³ In kritischer Absetzung von Schöne will Habersetzer die Karl-Christus-Analogie im »Carolus Stuardus« nicht als primär dichterische »Post-Figuration« verstanden wissen, sondern situiert sie im historisch-politischen Zusammenhang einer bis ins Mittelalter reichenden »politischen Typologie«, an die in der Tudor- und Stuart-Epoche aus Gründen der sakralrechtlichen Legitimierung der Monarchie als Einheit von weltlicher und geistlicher Machtkompetenz angeknüpft wurde.¹³⁴ Im »Carolus Stuardus« werde Karl als »Figura Christi« modelliert.¹³⁵ Hierfür bediene sich Gryphius des Modells der politischen Typologie, das in der weitverbreiteten Literatur über die Hinrichtung Karls I. gegen die puritanisch-independentistische Theorie von der Volkssouveränität in Anschlag gebracht wurde.¹³⁶ Das reiche Quellenmaterial, auf das Gryphius dabei zurückgreifen konnte, hat Berghaus aufgearbeitet und ausführlich dargestellt, um den »Carolus Stuardus« als »politische[s] Tendenzdrama« genauer im historischen Kontext verorten zu können.¹³⁷

131 Schöne: Ermordete Majestät, S. 168.

132 Ebd., S. 146.

133 Vgl. ebd., S. 167.

134 Vgl. Habersetzer, Karl-Heinz: Typologie und dramatisches Exemplum. Studien zum historisch-ästhetischen Horizont des barocken Trauerspiels am Beispiel von Andreas Gryphius' *Carolus Stuardus* und *Papinianus*, Stuttgart 1985, S. 35.

135 »[U]nter dem Aspekt einer triadischen Struktur der Heilsgeschichte, die vom Gesetz (AT) über die Gnade (NT) bis zur Parusie reicht, [läßt sich] Karl I. als Figura Christi ohne interpretatorische Schwierigkeiten auffassen: Karl I. präfiguriert in seinem Leiden und Sterben die Passionsgeschichte, die kein historisch abgeschlossenes Faktum repräsentiert, auf das er sich zurückbeziehen hätte (»Postfiguration«), sondern die bis zur Parusie als ein jederzeitlich in der Imitatio wiederholbares Geschehen angelegt ist.« (Habersetzer: Typologie und dramatisches Exemplum, S. 21.) Als Figura Christi sei Karl als Typos auf den Antitypos des Christkönigs der Eschatologie entworfen (vgl. ebd., S. 10). Somit bleibt die »Gradation«, die Steigerung von Figur (Karl) zur Wahrheit (Christus) gewahrt, die in der »Postfiguration« kassiert wird.

136 Vgl. ebd., S. 36. Auch Schönes Annahme einer fingierten Quelle, auf die sich Gryphius bei seiner Überarbeitung des »Carolus Stuardus« bezogen habe, kritisiert Habersetzer mit Verweis auf die zwischenzeitlich identifizierte Quelle, nämlich Peter Heylyn: *A Short View of the Life and Reign of King Charles from his Birth to his Burial*, London 1658 (vgl. dazu Habersetzer: Typologie und dramatisches Exemplum, S. 23).

137 Vgl. Berghaus: Die Quellen zu Andreas Gryphius' Trauerspiel »Carolus Stuardus«, S. 3.

In jüngerer Zeit ist nun von verschiedenen Seiten zu bedenken gegeben worden, dass das Märtyrer-Modell im »Carolus Stuardus« wohl aufgerufen werde, seine transzendente Beglaubigung im Stück aber fraglich erscheine. Hierfür lassen sich Widersprüche ins Feld führen, die der Idee der »Post-Figuration« immanent sind, vor allem aber auch darstellungslogische Gründe.¹³⁸ Denn die Hinrichtung Karls wird als theatraler Vorgang, als »Spiel im Spiel«¹³⁹, realisiert. Karl nutzt seinen Gang auf das Schafott für einen letzten großen Auftritt. Die Theatralität der Szene treibt aber den Aspekt des Scheins hervor, mit dem das als »Schau-Spil« (CS V, 16, 216; vgl. auch III, 140 f.) beschriebene Geschehen behaftet ist.¹⁴⁰ Karl selbst wird in einer Anmerkung von Gryphius in einer Sprache charakterisiert, die ihn als Schauspieler erscheinen lässt.¹⁴¹ Das Theater war das Medium, das Karl selbst während seiner Regentschaft am stärksten genutzt hat, um sich als Regent mit göttlichen Weihen in einer mythisch überformten Welt zu inszenieren. Insbesondere die

138 Vgl. Kaminski: Andreas Gryphius, besonders S. 113-121, die das »semiologische Problem der Erkennbarkeit und transzendenten Beglaubigung von Martyrium« (ebd., S. 113) in Gryphius' Drama selbst inszeniert sieht; vgl. zu den Problemen der Vermittlung von Geschichte und Heilsgeschichte in der »Postfiguration«: Greiner, Bernhard: Postfiguration als Gegenstand und Quelle der Trauer und des Spiels: Andreas Gryphius' *Carolus Stuardus*, in: Haas, Claude; Weidner, Daniel (Hg.): Benjamins Trauerspiel. Theorie – Lektüren – Nachleben, Berlin 2014, S. 143-157. Greiner resümiert: »Der dramatische Vorgang dieses Stückes wird wesentlich von der Frage nach der Beglaubigung der vom Helden in Anspruch genommenen Postfiguration Christi vorangetrieben. Sie ist die Quelle des Spiels und, vom Ergebnis her, dass alle Ansätze der Beglaubigung erschüttert werden, Quelle der Trauer im Sinne Benjamins: der Trauer über ein Verwiesen-Sein in eine heillose geschichtliche Welt, in der alle Versuche einer Sinnstiftung, hier die Glaubenszeichen eines postfiguralen Märtyrers, zu relativieren sind.« (ebd., S. 154)

139 Kaminski: Gryphius, S. 113.

140 Dies zeigt vor allem Harst in seiner Untersuchung zu Karl als »Figur der Unschuld«. Vgl. Harst, Joachim: Heilstheater. Figur des barocken Trauerspiels zwischen Gryphius und Kleist, München 2012, S. 97-121.

141 Vgl. Kaminski: Gryphius, S. 115. Kaminski sieht darin das »darstellungstheoretische Problem politischer Instrumentalisierbarkeit eines theologisch ohnehin nicht mehr fraglos gültigen Märtyrermodells« (ebd., S. 116) markiert. Aus dieser Perspektive erscheint Gryphius' Stück weniger als unmittelbare politische Stellungnahme denn als Reflexion auf das »Verfügbarwerden und die daraus resultierende[] ideologische Instrumentalisierbarkeit« (ebd., S. 121) des religiösen Märtyrertums. Weiter geht Herold, der sich zu der allzu steilen These versteigt: »Das Drama [...] spielt mit der allgemein vorherrschenden Auffassung, dass Carolus ein christusähnlicher Märtyrer war, liefert aber immer zugleich schon die Gegenauffassung, unterminiert den scheinbar klaren Fall, behauptet auf den ersten Blick, ein royalistisches Tendenzdrama zu sein, ist aber im Letzten doch das Gegenteil.« (Herold, Thomas: Von Kronen und Haaren. Zur Imitatio Christi in Gryphius' Trauerspiel *Carolus Stuardus*, in: Colloquia Germanica 40/3-4 [2007], S. 201-212, hier: S. 209.)

Gattung der Maskenspiele, für die der in Italien ausgebildete Oberaufseher der königlichen Bauten Inigo Jones aufwendige Bühnenbilder und Choreographien entwickelte, wurde dafür eingesetzt. Die politische Botschaft der Maskenspiele am Hof bestand darin, Karl als allmächtigen, absoluten und idealen Herrscher zu repräsentieren. Der ganze Hofstaat, aber auch das Königspaar selbst wirkten dabei mit: »Das Theater war in einem tiefen Sinn Karls Königreich.«¹⁴²

Diese theatralen Darbietungen lassen sich mit Habermas einer »repräsentativen Öffentlichkeit«¹⁴³ zurechnen, die an »Attribute der Person«¹⁴⁴ geknüpft ist und deren Veranstaltungen den Zweck verfolgen, die Größe der Machthaber zu demonstrieren. In diesem Modell bleibt das Publikum ganz passiv. Man kann sagen, dass Karl versucht, mit seinem theatralen Auftritt auf dem Schafott die repräsentative Öffentlichkeit gegen die Herrschaft der vielgestaltigen *opinion*, wie sie sich in der *cheap press* des Bürgerkriegs artikuliert, zu verteidigen. Die Repräsentation wird nun aber nicht nur dadurch in Frage gestellt, dass die theatrale Faktur der Szene ostentativ herausgestellt wird. Vielmehr zeigt sich bei genauer Lektüre der Hinrichtungsszene, dass Gryphius nicht nur ein theatralisiertes Märtyrertum vorstellt, sondern dieses als Produkt einer massenmedialen Vermittlung zu verstehen gibt. Die theatrale Szene ist als solche erst Produkt der Berichterstattung in den Flugblättern und Flugschriften, die das Schafott als Theater darstellen und Karls letzte Rede verbreiteten. Denn Karls großer Auftritt hat als solcher nie stattgefunden. Karl hat seine Ansprache auf dem Schafott – als Bekenntnis zentraler Bestandteil des Martyriums – nicht vernehmbar für das Volk halten können. Das Schafott war von Soldaten umstellt – er war für die Menge schlicht nicht zu hören.¹⁴⁵

Auch im »Carolus Stuardus« wird auf diesen Umstand angespielt. Karl wendet sich zwar in seiner Rede, in der er sich verteidigt und als am Bürgerkrieg unschuldig »Opfer« (CS V, 390) für das »Volck« (ebd.), die Kirche und das »Reich« (CS V, 392), i. e. die Monarchie, präsentiert, rhetorisch an die große Öffentlichkeit, adressiert aber unmittelbar nur den Kreis der ihn umringenden Personen. Er beginnt seine Rede mit der Aufforderung an den ihn begleitenden General Thomlisson, für ihn zu »zeugen«: »Man wird uns leider! hir nicht vil Verhöre gönnen; / Drum zeugt uns Thomlisson.« (CS V, 285f. [Unterstreichung E. D.].) Ein Detail, das man leicht überliest, worin Gryphius aber der Überlieferung treu ist. Karl setzt darauf, dass

142 Mander, Gertrud: Die unverwesliche Krone. Das Hinrichtungsfest von Karl I., in: Schultz, Uwe (Hg.): Das Fest. Eine Kulturgeschichte von der Antike bis zur Gegenwart, München 1988, S. 186-198, hier: S. 194.

143 Habermas, Jürgen: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft, Frankfurt a. M. 1990, S. 58-67.

144 Ebd., S. 61.

145 Vgl. Wedgwood, Cicely V.: Tod dem König. Der Prozess gegen Karl I., übers. v. Höck, Wilhelm, München 1968, S. 217.

seine Worte verschriftlicht werden – in der Tat: Stenographen haben mitgeschrieben,¹⁴⁶ und unmittelbar nach der Hinrichtung kursierte die Rede schon als Flugschrift in der Öffentlichkeit, auch in Deutschland. Deutlicher könnte sich kaum zeigen, dass das Martyrium der medialen Weiterverarbeitung bedarf. Und deutlich wird auch, dass Gryphius ein vielfältig vermitteltes Martyrium inszeniert. Es setzt nicht nur ein theatrales Arrangement voraus, sondern bedarf des Supplements der Schrift, um als theatrale Szene nachträglich um die zentrale Ansprache des Königs an die Zuschauer*innen vervollständigt zu werden. Im Zusammenhang mit der notwendigen medialen Verarbeitung des Geschehens lässt sich auch die Rolle der Jungfrauen verstehen, die während der gesamten Szene der Hinrichtung das Geschehen als Beobachterinnen und Kommentatorinnen verfolgen. Meines Erachtens sind die Jungfrauen hier nicht nur als »Publikumsstellvertreter«¹⁴⁷ bei der als Spiel im Spiel inszenierten Hinrichtung aufzufassen, die die vom Stück intendierte Affektsteuerung vor Augen führen. Vielmehr verweisen sie auf die Notwendigkeit der medialen Vermittlung und Weitergabe des Geschehens, indem sie das, was auf dem »Schau-Gerüst« (CS V, 261) zu sehen ist, simultan in Sprache verwandeln.

Das Märtyrertum wird bei Gryphius mithin nicht nur als theatralisiertes, sondern zugleich auch als medialisiertes vorgestellt – Karls Selbstdeutung als Märtyrer funktioniert nicht ohne eine massenmediale Öffentlichkeit, vor der sich Karl zu rechtfertigen und zu legitimieren versucht. Der König zielt darauf, in der Wendung an die Öffentlichkeit den rechtlich-theologischen Grund der Monarchie wiederherzustellen, indem er sich als Märtyrer in der Nachfolge Christi präsentiert. Insofern es aber keine »transzendente Beglaubigung«¹⁴⁸ in der theatralen Szene des Martyriums gibt, ist der Erfolg des königlichen »Self-Fashioning«¹⁴⁹ als Märtyrer ganz wesentlich auf die Annahme durch das Publikum angewiesen. Karls Versuch, die repräsentative Öffentlichkeit zu »retten«, ist von dem inneren Widerspruch gekennzeichnet, dass das repräsentative Theater auf dem Schafott nur sekundäres Produkt einer massenmedialen Verarbeitung ist, also genau von den Medien abhängt, die der neuen Form der politischen Öffentlichkeit entsprechen. Mit dieser populären, massenmedialen Öffentlichkeit rechnet und operiert Karl genauso wie seine Gegner, auch wenn er diese Form der »popular politics«¹⁵⁰ offiziell ablehnt.

Während der Stuart-Herrschaft etabliert sich in England eine massenmedial verfasste, politische Öffentlichkeit als Beurteilungsinstanz von Herrschaft, die diese unter dauerhaften Legitimationsdruck setzte; sie wurde zu einem »nicht mehr

146 Vgl. ebd., S. 219.

147 Niefanger: Carolus Stuardus (A-Fassung), S. 232.

148 Kaminski: Gryphius, S. 113.

149 Niefanger: Carolus Stuardus (A-Fassung), S. 222.

150 Von Walter als Ausdruck für die Mobilisierung, die Instrumentalisierung und zugleich die Handlungsmacht der Menge gebraucht (Vgl. Walter: Crowds and Popular Politics).

wegzudenkende[n] Strukturmerkmal der Gesellschaft«¹⁵¹, wie es Dagmar Freist ausgedrückt hat. Sie war nicht mehr nur von temporärer Natur, situativ auf bestimmte herausragende oder kritische Ereignisse begrenzt, sondern mit ihr war im Hinblick auf Herrschaftskritik und Herrschaftslegitimation dauerhaft zu rechnen. Über das Zusammenspiel von Mündlichkeit und Schriftlichkeit bei der Rezeption und Verbreitung von Medien, deren Informationen über mündliche Weiterverarbeitung (öffentliches Vorlesen und Ausrufen) auch Analphabeten erreichte, schloss diese Öffentlichkeit potentiell die gesamte Bevölkerung ein. Im Englischen Bürgerkrieg war die politische Öffentlichkeit dabei nicht Ausdruck eines rationalen Rasonnements, sondern Produkt einer explodierenden *cheap press* und einer damit einhergehenden überbordenden Informationsmenge, die Wahrheiten und Lügen, Nachrichten und Gerüchte hervorbrachte.

Im »Carolus Stuardus« erscheint diese Öffentlichkeit als kollektiver Akteur der Verleumdung, dem der König und seine Berater zum Opfer fallen. Als Medien der *opinion* werden in Gryphius' Stück vor allem das gesprochene Wort sowie die Flugpublizistik gekennzeichnet. Von dieser versucht sich Gryphius in seinem eigenen Stück insofern abzugrenzen, als er sich in den paratextuellen Anmerkungen zur 1663 publizierten überarbeiteten Fassung des Dramas nur auf 22 Schriften bezieht, die seinerzeit als »autoritative« Quellen¹⁵² eingeschätzt und auch von anderen Schriftstellern zitiert wurden. Diese stellen aber nur einen Bruchteil des gewaltigen Medienechos dar, das die Hinrichtung des englischen Königs in Europa gefunden hat. Allein für Deutschland sind zahlreiche Flugschriften, Flugblätter, Berichte in Zeitungen und Meßrelationen zu verzeichnen.¹⁵³ Indem Gryphius nur autoritative Quellen als seine Referenztexte markiert, weist er sein Stück als Teil des gelehrten und nicht des allgemeinen publizistischen Diskurses aus. Allerdings geben die Anmerkungen auch zu erkennen, dass Gryphius die im Stück verarbeiteten Informationen nicht nur aus den genannten Quellen bezogen hat. An fünf Stellen der Anmerkungen verweist Gryphius auf anonyme Informanten:¹⁵⁴ »Mich hat ein glaubwürdiger Mann berichtet«¹⁵⁵, »dise so gegenwertig seine Hinrichtung angeschauet / mir erzehlet«¹⁵⁶, »Jch bin glaubwürdig berichtet / daß [...]«¹⁵⁷, »es erzehlen unterschiedene / das [...]«¹⁵⁸, »massen ich aus einem

151 Freist: Öffentlichkeit und Herrschaftslegitimation, S. 330.

152 Berghaus: Die Quellen zu Andreas Gryphius' Trauerspiel »Carolus Stuardus«, S. 13.

153 Vgl. hierzu Berghaus, Günter: Die Aufnahme der englischen Revolution in Deutschland 1640-1669, Bd. I. Wiesbaden 1989.

154 Vgl. hierzu auch Berghaus: Die Quellen zu Andreas Gryphius' Trauerspiel »Carolus Stuardus«, S. 289.

155 Gryphius: Kurtze Anmerckungen über Carolum, S. 552.

156 Ebd., S. 563.

157 Ebd., S. 565.

158 Ebd., S. 568.

Hoch-durchläuchtigen Munde vernommen«¹⁵⁹. Gryphius wollte mit seinen Anmerkungen eigentlich dokumentieren, dass er »ohne erhebliche Ursache und genugsame Nachrichten eines und andere nicht gesetzt«.¹⁶⁰ Nun zeigt sich, dass nicht nur »genugsame Nachrichten« mit festem Autor, sondern auch anonym bleibende mündliche Quellen in sein Stück Eingang gefunden haben. Deren Glaubwürdigkeit hebt er zwar eigens hervor – dennoch wird deutlich, dass der gelehrte Diskurs durchlässiger gegenüber der Sphäre der anonymen mündlichen Rede ist, die im Stück mit der negativ bewerteten *opinion* assoziiert wird, als es Gryphius zugestehen kann. Durch Rückgriff auf anonyme Quellen verarbeitet auch Gryphius offenkundig unsichere Informationen, Gerüchte, die die Gegner des Königs, Hewlett, Cromwell und Hugo Peter, diskreditieren. So lässt Gryphius Hugo Peter selbst das Mordbeil an Hewlett reichen und begründet dies in einer Anmerkung damit, dass er von »gewissen reisenden«, die Hugo Peter in England besucht hätten, gehört habe, dass sie das Beil, eingeschlagen in roten Doppeltaft, in dessen Zimmer gesehen hätten!¹⁶¹

Gryphius' Drama als Medium des gelehrten Diskurses ist gegenüber dem un-gelehrten Diskurs weniger abgedichtet, als es eine Entgegensetzung beider Sphären zugeben kann. Die Reichweite einer solchen Entgegensetzung wird aber auch durch das Drama selbst in Frage gestellt, das die grundlegende Relevanz einer nicht auf die Sphäre der Gelehrten beschränkten politischen Öffentlichkeit aufzeigt. Die Frage, wie das Volk eine Handlung beurteilt, berücksichtigen die Protagonisten auf beiden Seiten bei ihren politischen Überlegungen und Plänen.¹⁶² Wird die nicht-gelehrte Öffentlichkeit in Gryphius' Trauerspiel einerseits auch als Sphäre der gerüchteanfälligen *opinion* abgewertet, so erscheint sie andererseits doch als Faktor, der *in politicis* schlichtweg nicht ignoriert werden kann. Auch wenn die Verhältnisse im Alten Reich weit von den englischen Verhältnissen entfernt waren, was die Entstehung einer reichsweiten, potentiell alle Stände umfassenden Öffentlich-

159 Ebd.

160 Ebd., S. 550.

161 Vgl. ebd., S. 565.

162 Einige Beispiele: Im dritten Akt schlägt Hugo Peter, der von Gryphius in der zweiten Fassung des »Carolus Stuardus« als besonders skrupellos charakterisiert wird (vgl. Kraft: Vom Umgang mit einem unerhörten Ereignis, S. 72), vor, dass man einige der Priester, die sich gegen Karls Hinrichtung aussprechen, beseitige, woraufhin Franz Hacker einwendet, dass das »Volck« sie als Märtyrer »ausschrey[en]« werde (CS III, 51). Peter nimmt dieses Argument insofern ernst, als er fordert, den entsprechenden Priestern einfach noch mehr zur Last zu legen, um ihre Hinrichtung zu rechtfertigen: »Man lege diser Schuld mehr Klage Stücke bey« (CS III, 52). Auf der anderen Seite spielt das Urteil des Volkes auch bei den Plänen der Hauptleute, den König in buchstäblich letzter Minute zu retten, eine Rolle: »Wird nicht das Volck diß Stück gantz anderwerts betrachten; / Vnd die es itzund fürcht vor Königs Mörder achten?« (CS III, 117 f.)

keit anbetrifft, so gilt doch ganz grundsätzlich: Legitimität des Herrschers ist in der Frühen Neuzeit nicht nur eine Rechtsfrage, sondern muss kommunikativ vermittelt werden. »Basislegitimität war auch im Absolutismus nicht per se vorhanden. Gerade in Gesellschaften mit einem rein traditionellen Herrschaftssystem mußte sie in einem ständigen Prozess der Kommunikation zwischen Herrschern und Untertanen aufgebaut, stabilisiert und vermittelt werden.«¹⁶³ Dabei kam es nicht nur auf die »qualifizierte [...] Meinung der Gelehrten« an, sondern »öffentliche Meinung« war auch im Sinne einer »unqualifizierten, auch manipulierbaren allgemeinen Stimmung« grundlegend für die Anerkennung der »Basislegitimität« des Herrschers.¹⁶⁴

In Gryphius' Stücken wird diese fundamentale Bedeutung der öffentlichen Meinung *avant la lettre* erkannt, wie sich ja auch in Leo Armenius' Sorge um seinen Ruhm und sein Ansehen beim Volk zeigt. Gleichzeitig lässt sich Gryphius' »Carolus Stuardus« als dezidierte Parteinahme für den Diskurs der gelehrten politischen Öffentlichkeit lesen. Zum Ausdruck bringt dies die dramatische Struktur des Stückes selbst, die sich dadurch auszeichnet, dass nicht nur die Positionen der Royalisten, sondern auch die Standpunkte der Königsgegner differenziert und, vergleicht man es mit anderen Schriften der Zeit, verhältnismäßig objektiv dargestellt werden.¹⁶⁵ Dies ist nicht so sehr als Indiz für eine unterschwellige Sympathie Gryphius' mit den Rebellen zu deuten,¹⁶⁶ sondern vielmehr als Zeichen für eine Übernahme der Diskursregeln, die die frühneuzeitlichen gelehrten Abhandlungen über Herrschaftslegitimation, Herrschaftsbegrenzung und Widerstandsrecht prägen. In diesen gelehrten Debatten werden die entgegengesetzten Positionen aufeinander bezogen gedacht und präsentiert. »[P]olitische Normen und

163 Vgl. Gestrich, Andreas: Absolutismus und Öffentlichkeit. Politische Kommunikation in Deutschland zu Beginn des 18. Jahrhunderts, Göttingen 1994, S. 26.

164 Ebd., S. 19.

165 Vgl. Szarota, Elida: Geschichte, Politik und Gesellschaft im Drama des 17. Jahrhunderts, Bern/München 1976, S. 75.

166 So liest es Szarota, die meint, dass Gryphius in seinem Stück nicht nur großes Verständnis für die Vorstellungswelt der Independenten an den Tag lege, sondern »insgeheim eine nicht ganz auszumerzende Sympathie für die Rebellen und die Revolutionäre [hatte], die sich gegen Zwang, Druck und Gewalt auflehnten« (ebd., S. 139). Sie erklärt dies mit der »inneren Opposition« der protestantischen Schlesier gegen Habsburg während des Dreißigjährigen Krieges und danach bei der Durchführung der Gegenreformation. Seinen »geheimsten Groll« gegen Habsburg habe Gryphius den Rebellen in den Mund gelegt, denen er einen »heiligen Ernst« (ebd., S. 138) und »ideelle Gründe« (ebd., S. 139) attestiert, die er allerdings zugleich unmissverständlich verurteilt, da er als Lutheraner davon überzeugt gewesen sei, dass Gott auf Seiten des Königs stehe (vgl. ebd., S. 140). Vgl. zur »objektive[n] und nüchterne[n] Beschreibung der Revolutionspartei« in der zweiten Fassung des »Carolus Stuardus« auch Berghaus: Die Quellen zu Andreas Gryphius' Trauerspiel »Carolus Stuardus«, S. 11.

Weltdeutungsmuster [waren] Teil einer auf die Überzeugung des Gegners oder des Partners ausgerichteten komplexen Argumentationsstrategie.¹⁶⁷ Gryphius setzt diese Struktur der gelehrten Abhandlungen dramatisch um, indem er auch die Position der Gegner, hier also: der Independenten, in sein Stück integriert. Diese werden erst dann gefährlich, wenn sie sich mit einer durch Flugschriften und Flugblätter massenmedial mobilisierten Öffentlichkeit verbinden, wie dies im Englischen Bürgerkrieg der Fall war. Die Sphäre der gelehrten Öffentlichkeit kann sich aber weder gegen die ungelehrte, gerüchteanfällige Öffentlichkeit vollständig abdichten noch diese einfach durch moralische Abwertung unschädlich machen: Gryphius' eigene Stücke dokumentieren, dass letztere eine Größe darstellt, mit der in der Politik zu rechnen ist. Diese grundlegende Spannung kennzeichnet Gryphius' Auseinandersetzung mit dem »Geschrey«¹⁶⁸ der ungelehrten politischen Öffentlichkeit und wird als solche nicht weiter aufgelöst.

II.1.4 »Papinianus« oder die Nachwelt als Urteilsinstanz über Ruhm und Verleumdung

Wenn Neid den Hauptantrieb zur Verleumdung darstellt, sollte man ihr doch als Toter, der dem Konkurrenzstreben um Ehre und Würde am Hof entronnen ist, nicht mehr unterworfen sein, so der Gedanke Papinians, des großen römischen Rechtsgelehrten, in Gryphius' letztem Trauerspiel (ED 1659): »Vielleicht wird (wenn ich hin) noch jemand frey von Neid / Erwegen; wer ich war« (P I, 329 f.). Papinian sieht sich von anonym bleibenden Verleumdern verfolgt und richtet seine Hoffnung auf den Ruhm bei der »Nach-Welt« (P V, 148), den »nach-Ruhm« (P IV, 281). Als oberster Jurist des römischen Reiches und Präfekt der Prätorianer, der in Rom stationierten militärischen Truppen, hat Papinian eine Spitzenstellung am römischen Kaiserhof inne, was ihn besonders anfällig für Verleumdungen macht. Denn wie schon im »Leo Armenius« wird der Hof ganz grundsätzlich als Ort des Neides und der Verleumdung charakterisiert, von der nicht nur Papinian betroffen ist.¹⁶⁹ In seinem großen Expositionsmonolog klagt Papinian, dass seine herausgehobene Position Neid geweckt und zur Verleumdung gereizt habe:

167 Schorn-Schütte, Luise: Einleitung, in: dies. (Hg.): Aspekte der politischen Kommunikation im Europa des 16. und 17. Jahrhunderts. Politische Theologie – Res Publica-Verständnis – konsensgestützte Herrschaft, München 2004, S. 1-12, hier: S. 3 f.

168 Gryphius: Kurtze Anmerkungen über Carolum, S. 553.

169 »Doch steckt der Neid den Hof mit so viel Seuchen an / Das niemand sonder Furcht. Wo man verläumbden kan: / Beut Argwohn stets die Faust / wo Argwohn zugenommen: / Hat Schmerz die Oberhand und Haß den Thron bekommen.« (P I, 169-172.)

Verläumbdung schliff das Beil / das durch den Hals wird gehn
 Wenn mir der heisse Neid wird über Haupte stehn.
 Und hierumb hat man längst das Volck auf mich verhetzet /
 Und Lügen umbestret / und meinen Ruhm verletzet
 Der nach mir leben wird / man murmelt hir und dar:
 Man hält mich in Verdacht / und schätzt für wahr und klar
 Was Argwohn von mir dicht [...]. (P I, 57-63)

Wie im »Carolus Stuardus« wird die Verleumdung als kollektives, anonymes Geschehen außerhalb der Palastmauern dargestellt. Ein nicht weiter persönlich benennbares »man« habe Lügen ausgestreut und das »Volck [...] verhetzet«, meint Papinian. Hieraus sei ein Gemurmel entstanden, das sich ausgebreitet habe (»man murmelt hier und dar«). Schon in Ovids Allegorie der *fama* wird das ungeprüfte Weiter-Sagen des Gehörten als »murmura«¹⁷⁰, Gemurmel, beschrieben: ein Sprechen des Hörensagens aus nicht zurechenbaren Stimmen, eine »Multiplizität des Weitersagens und Wiederholens«¹⁷¹ ohne auktoriale Verantwortung. Die Dynamik der Verleumdungen, die sich sprunghaft und flächendeckend ausgebreitet haben, stellt Papinian metaphorisch im Bild der Ansteckung vor (»die Läger sind beflecket / Die Kirchen nicht zu rein / der Rath selbst angestecket« [P I, 63 f.]). Damit greift er auf eine topische Bildvorstellung zurück: »Calumnia Dira Pestis«, so lautet die *inscriptio* einer barocken emblematischen Darstellung der Verleumdung.¹⁷² Schon am Anfang seines Monologs hatte er die Verleumdung eine »ungeheure Pest« (P I, 18) genannt. Die Verleumdung macht sich die sprachliche Form und die Dynamik der Gerüchtekommunikation zunutze, um die schlechte Nachrede anonym und kollektiv zu verbreiten.¹⁷³ Erdichtungen des Argwohns und des Verdachts werden von einem kollektiven, anonymen »man« fortlaufend prozessiert,

170 Ovid: Metamorphosen. Lateinisch – Deutsch. In deutsche Hexameter übertragen v. Rösch, Erich, hg. v. Holzberg, Niklas, Darmstadt 1996, XII, V. 49.

171 Menke, Bettine: Zitation/performativ, in: Fohrmann, Jürgen (Hg.): Rhetorik. Figuration und Performanz, Stuttgart 2004, S. 582-602, hier: S. 600.

172 Vgl. Henkel, Arthur; Schöne, Albrecht (Hg.): Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts, Stuttgart/Weimar 1996, Sp. 691.

173 Die Ansteckungsdynamik einer epidemischen Krankheit wie der Pest wird häufig und schon seit sehr langer Zeit als Analogon zu der Verbreitungsdynamik der Gerüchtekommunikation bemüht, in der Alltagssprache genauso wie im wissenschaftlichen Diskurs (vgl. Weingart, Brigitte: Kommunikation, Kontamination und epidemische Ausbreitung. Einleitung, in: Brokoff, Jürgen; Fohrmann, Jürgen; Pompe, Hedwig; Weingart, Brigitte [Hg.]: Die Kommunikation der Gerüchte, Göttingen 2008, S. 241-251; dies: »Rumoritis«: Zur Modellierung von Massenkommunikation als Epidemie, in: Brokoff u. a. [Hg.]: Die Kommunikation der Gerüchte, S. 278-299; Briese, Olaf: »Gerücht als Ansteckung«. Grenzen und Leistungen eines Kompositums, in: Brokoff u. a. [Hg.]: Die Kommunikation der Gerüchte, S. 252-277). Auch die Dichtung greift

sie werden weitergegeben und weitergesponnen: »Wer könt es denn nicht sehn daß meine Zeit außbrinnt: / Wenn jeder / Tag für Tag / mir zu verderben spinnt.« (P I, 65 f.) Die Rezipienten der Gerüchte werden in der Weitergabe des Gehörten zugleich zu Produzenten, denn sie sind nicht einfach nur Zwischenglieder, sondern Mittler, die das Gehörte im Weitersagen bearbeiten und transformieren.¹⁷⁴

Papinian versucht nun, der Anonymität des Gemurmels rhetorisch entgegenzutreten, indem er die ungreifbaren, körperlosen Stimmen als Gegenüber auf die Bühne ruft, und zwar mit Hilfe einer Apostrophe: »Kommt Kläger! tretet vor! entdeckt wie herb und bitter / Auch eure Zunge sey!« (P I, 68f.) Was folgt, ist ein »dialogismos«¹⁷⁵, ein im Rahmen eines Monologs fingierter Dialog, den Papinian mit seinen Widersachern führt, deren Vorwürfe er in indirekter Rede zitiert, um sie im Anschluss zu widerlegen. Die Anschuldigungen gegen Papinian machen sich an Indizien in seinem Verhalten fest, die zu seinem Nachteil gedeutet werden. Genauso hatte bereits Lukian das Vorgehen der Verleumder beschrieben: Sie gehen von einem Sachverhalt aus, der tatsächlich auf die verleumdete Person zutrifft, und wenden ihn ins Negative. Es handelt sich also weniger um unmittelbare Lügen als um Gerüchte, die von einem beobachtbaren Faktum ausgehen und es fiktiv ausgestalten. Am schwersten wiegt dabei, dass Papinian nachgesagt wird, Vorteil aus dem Zwist der beiden regierenden Brüder Bassian und Geta ziehen zu wollen, um selbst auf den Thron zu gelangen. Nach dem Tod des Kaisers Septimus Severus herrschen dessen beide Söhne Bassian (»Caracalla«) und Geta gemeinsam über das römische Reich. Die beiden Brüder misstrauen einander jedoch und sind »in Zanck verwirrt[]« (P I, 39), weswegen Papinian vorgeschlagen hat, das Reich zu teilen. Eben dieser Vorschlag wird aber als Indiz dafür gedeutet, dass Papinian vermeintlich selbst Ambitionen auf den Thron habe.

auf diese Analogiebildung zurück, wie man besonders deutlich an Kleists »Guiskard«-Fragment sehen kann (s. u., Kap. VI.2).

174 Auch Armin Schäfer sieht die Verleumdung im »Papinian« mit Gerüchten operieren und bringt sie mit der Form der indirekten Rede in Verbindung: »Die indirekte Rede erlaubt, Aussagen zu verketten, so dass ein Gefüge entsteht, in dem die Äußerungs-subjekte unkenntlich bleiben. Das ›man sagt, dass‹ lässt sich kaum darauf beschränken, dass die Rede von einem Sprecher zu einem weiteren weitergegeben wird, sondern drängt auf Fortsetzung. In solchen Verkettungen und Überschneidungen von Äußerungen bildet sich das Gerücht. Der Fortgang der Mitteilung überschreitet die Zwiesprache, denn die Mitteilung geht von einem Sprecher, der etwas gesehen oder gehört hat, zu einem zweiten über, der nichts gesehen oder gehört hat, und von dort zu einem Dritten weiter.« (Schäfer, Armin: Indirekte Reden im Trauerspiel. Andreas Gryphius' »Papinianus«, in: Menke, Bettine; Menke, Christoph [Hg.]: Tragödie – Trauerspiel – Spektakel, Berlin 2007, S. 32–52, hier: S. 43.)

175 Schäfer, Armin: Papinianus, in: Kaminski, Nicola; Schütze, Robert (Hg.): Gryphius-Handbuch, Berlin/Boston 2016, S. 272–288, hier: S. 276.

Papinians großer Expositionsmonolog weist eine klare rhetorische Disposition auf und liest sich wie eine Verteidigungsrede vor einem imaginären Gericht.¹⁷⁶ Wenn nach Lukian die Verleumdung eine geheime Anklage darstellt, die hinter dem Rücken des Beklagten geführt wird, so ist Papinian bestrebt, aus dem verborgenen Prozess einen offenen zu machen, in welchem dem Beklagten – also ihm selbst – die Möglichkeit gegeben wird, sich gegen die »Kläger« (P I, 68) zu verteidigen. Freilich handelt es sich bei diesem Prozess nicht um einen juristischen, sondern um einen rhetorisch-literarischen, in dem das Publikum die Position der Richter einnimmt. Explizit als Urteilsinstanz werden in der paratextuellen Zuschrift zum »Papinian« die Herren der Stadt Breslau, der Präsident und die Senatoren, adressiert, die ein Urteil über Papinian sprechen sollen: »*Vestrum igitur sententiam de PAPIANO ferre, qui PAPIANUM Vita, munere atq; eruditione praestatis*«. ¹⁷⁷ Im juristischen Code schließt sich die Verteidigungsrede Papinians mit der paratextuellen Zuschrift zusammen: Das Trauerspiel lässt sich als Prozess über Papinian lesen, der vor dem Tribunal der Nachwelt geführt wird. Es geht dabei um Papinians Ruhm, »*gloria*«¹⁷⁸. Dabei ist es für Gryphius unstrittig, dass der Rechtsgelehrte und Hofbeamte Papinian die Bewunderung der Nachwelt verdient. Wie steht es aber mit Papinians Ende, seinem Tod durch das Beil, nachdem er sich geweigert hatte, eine Rechtfertigung für den Mord zu schreiben, den Bassian an seinem Bruder Geta ausübte? Papinians unnachgiebige Weigerung und seine Todesbereitschaft waren in den juristischen und politischen Diskursen der Frühen Neuzeit im Zusammenhang mit der Frage, welche Form des Widerstands gegen einen Tyrannen geleistet werden darf, breit und kontrovers debattiert worden.¹⁷⁹ Keineswegs einhellig war das Urteil darüber, ob Papinian wirklich vorbildlich oder letztlich zum Schaden des Gemeinwesens gehandelt hat. Vor diesem Hintergrund lässt sich Gryphius' Trauerspiel als Beispiel für eine Verweltlichung und Verzeitlichung des Nachruhms lesen, der nicht mehr transzendent abgesichert, sondern als Produkt eines innerweltlichen Urteilsgeschehens zu lesen gegeben wird.

Papinian richtet seine Hoffnung auf die Nachwelt, da er sich in seiner Zeit nicht aus den Schlingen der Verleumdung zu befreien weiß. Er versucht, sich gegen sie mit den Mitteln zu behaupten, die bereits Lipsius empfohlen hat: »Auffrichtig hab ich stets zu wandeln mich beflissen / Nie der Verläumbder Mund (das niemand

176 Vgl. ausführlicher hierzu Vf.in: Gryphius' Papinian, S. 27-44.

177 Gryphius: Papinianus, S. 310. Mannack übersetzt: »Deshalb kommt es Euch zu, über PAPIANIAN zu urteilen, die ihr PAPIANIAN in Leben, Amt und Bildung darstellt« (Mannack, Eberhard: Stellenkommentar, in: Gryphius: Dramen, hg. v. Mannack, S. 1023).

178 Ebd., S. 309.

179 Dies hat Kühlmann ausführlich dargelegt (vgl. Kühlmann, Wilhelm: Der Fall Papinian. Ein Konfliktmodell absolutistischer Politik im akademischen Schrifttum des 16. und 17. Jahrhunderts, in: Daphnis II [1982], S. 223-252).

kan) zu schlissen« (P I, 175 f.). Dies erinnert an Lipsius' Rat, der Verleumdung mit einem tugendhaften Verhalten und »Patientia[]«¹⁸⁰, Geduld, zu begegnen, wodurch sich unsere Unschuld erweisen soll. Auch Lipsius schätzt die Verleumdung als eine unheilbare Krankheit ein. Es gelte, auf die Tugendhaften zu vertrauen, die sich nicht gegen uns einnehmen lassen. Denn es sei der Ruf, den wir bei den Tugendhaften genießen, der zähle, nicht aber die Meinung des *vulgus*. Dieser mag über uns reden, was er will. Juristische Mittel können hingegen in Lipsius' Augen wenig gegen die Verleumdung ausrichten. Sie helfen auch Papinian nicht, um gegen seine Verleumder vorzugehen, bleiben diese doch unerkannt, so dass eine Anklage gegen eine bestimmte Person unmöglich ist. Der allgemeine Ruf, den man besitzt, die anonyme *fama publica*, lässt sich aber nicht anklagen.¹⁸¹

Wie Lipsius setzt Papinian auf den guten Ruf bei den ›Guten‹, die »bona[] fama[] bonorum«¹⁸², wie es bei Cicero heißt, der bereits diesen ›wahren‹ Ruhm von der »fama popularis« unterschieden hat.¹⁸³ Allerdings vertraut Papinian nicht mehr auf gute Menschen in seiner Mitwelt, sondern richtet seine Hoffnung auf die Nachwelt: »Vielleicht wird (wenn ich hin) noch jemand frey von Neid / Erwegen; wer ich war« (P I, 329 f.). Seine Mitwelt ist viel zu sehr von Neid befallen und in Verleumdungen verstrickt, als dass Papinian hier auf die Tugendhaften als Gewährsmänner für seinen guten Ruf bauen könnte.

So wie Papinian geht es auch den anderen Figuren des Stücks: Sie sind in einem Netz von Verdächtigungen und Verleumdungen gefangen, aus dem sie sich nicht lösen können, obwohl ihnen bewusst ist, dass die Verleumdung ihr Spiel am Hof treibt und sie nicht davon ausgenommen sind. Gryphius setzt in seiner Bearbeitung des antiken Papinian-Stoffes einen ganz eigenen Akzent, indem er der Verleumdung als Thema eine herausragende Bedeutung zuerkennt. Nach eigener Aussage will er nicht nur den standhaft für das Recht sterbenden Papinian präsentieren, sondern auch, wie dieser von Verleumdern geschändet wurde (»correctum à delatoribus«¹⁸⁴). Der gesamte erste Akt dient dazu, zu zeigen, wie Papinian auf die Verleumdungen, die sich am Hof und in der Stadt verbreiten, reagiert. Bevor sich überhaupt der Brudermord ereignet, der ihn zum passiven Widerstand gegen den Kaiser und zum erklärten Opfer für das Recht bringt, für das er schließlich nicht nur sein eigenes Leben, sondern auch das Leben seines Sohnes preisgibt, ahnt Papinian sein Ende voraus, das er durch die Verleumdungen vorbereitet sieht. Schon im ersten Akt zeigt sich Papinian des Hoflebens, ja des Lebens überhaupt überdrüssig, so sehr setzt ihm die üble Nachrede zu. Ist der erste Akt solcherart um

180 Lipsius: Oratio de calumnia, unpaginiert.

181 Vgl. Vf.in: Gryphius' Papinian, S. 34.

182 Cicero: Oratio pro P. Sestio, S. 73.

183 Vgl. Müller: Gloria, S. 33f.

184 Gryphius: Papinianus, in: ders.: Dramen, hg. v. Mannack, S. 309.

Papinian zentriert, drehen sich der zweite und dritte Akt um den Brudermord und die Rache Julias, der Mutter des ermordeten Kaisers Geta. Diese tötet mit eigenen Händen den intriganten Lætus, den Geheimen Rat des Kaisers Bassian, der den Streit zwischen den Brüdern mit seinen Verleumdungen angefacht hat.¹⁸⁵ Papinian tritt im zweiten Akt gar nicht, im dritten Akt nur ganz kurz auf. Erst im vierten und fünften Akt geht es um Papinians Weigerung, der Forderung Bassians nachzukommen, eine »Red' an Rath und Läger ab[zufassen« (P III, 212), die den Brudermord rechtfertigen soll. Dieser soll als Notwehr dargestellt werden. Die Handlung des Stückes teilt sich auf verschiedene, tendentiell autonome Komplexe auf, wodurch ihre Einheit gefährdet erscheint.¹⁸⁶ Im zweiten und dritten Akt wird die Handlung durch die Intrige des Lætus vorangetrieben, dessen Ränkespiel der Absicht dient, ihm am Ende selbst den Thron zu bescheren. Die Handlung um Intrige und Brudermord nimmt allerdings rein quantitativ schon so viel Raum ein, dass sie sich nicht auf eine rein funktionale Bedeutung für die Entwicklung des Widerstands- und Märtyrerkomplexes um Papinian (4./5. Akt) beschränken lässt, sondern demgegenüber ein Eigengewicht behauptet. Ebenso liefert der erste Akt mehr als nur die Vorgeschichte zum Brudermord, der die Staatsaktion im zweiten und dritten Akt dominiert. Trotzdem sind die Teile des Dramas miteinander auf spezifische Weise verbunden. Dabei erfolgt die Verknüpfung der Sequenzen des ersten Aktes mit denen des zweiten und dritten Aktes sowie des zweiten und dritten Aktes mit denen des vierten und fünften Aktes nicht ausschließlich über die Handlungspragmatik, sondern über eine »thematische Äquivalenz«¹⁸⁷: Die Verleumdung spielt in allen Teilen des Stückes als Motiv eine wichtige Rolle und bildet zwischen ihnen eine Klammer.

Gryphius' »Papinian« lässt sich daher nicht nur als Tragödie des Rechts lesen,¹⁸⁸ sondern ebenso als Tragödie der Verleumdung. Sie wird von Papinian selbst als

185 Vgl. zu der Figur des intriganten Ratgebers Lætus auch Memmolo: Strategen der Subjektivität, S. 84 f.

186 Vgl. Keller, Werner: Nachwort, in: Gryphius, Andreas: Großmütiger Rechtsgelehrter oder Sterbender Aemilius Paulus Papinianus. Trauerspiel. Text der Erstausgabe, besorgt von Barth, Ilse-Marie, Stuttgart 2000, S. 143-159, hier besonders: S. 146.

187 Pfister, Manfred: Das Drama. Theorie und Analyse, München ¹¹2001, S. 289. Pfister geht auf die »thematische Äquivalenz« im Kontext verschiedener Verknüpfungstechniken ein, die beigeordnete Sequenzen im Drama miteinander verbinden können.

188 Die Problematik des Rechts war in der Auseinandersetzung bislang zentral. Vgl. Michelsen, Peter: Vom Recht auf Widerstand in Andreas Gryphius' *Aemilius Paulus Papinianus*, in: *Simpliciana. Schriften der Grimmelshausen-Gesellschaft XVII* (1995), S. 45-70; Kühlmann: Der Fall Papinian; Harst, Joachim: Aristoteles und *Papinian*. Rhetorik und Anschaulichkeit des rechten Rechts, in: Greiner, Bernhard; Thums, Barbara; Vitzthum, Wolfgang Graf (Hg.): *Recht und Literatur. Interdisziplinäre Bezüge*, Heidelberg 2010, S. 125-151, Kaminski: Gryphius, S. 141-157.

Spielleiterin des Stückes beschrieben: »Verleumdung hat allein diß Traur-Stück abgespielt« (P IV, 166). Im Unterschied zu der Verleumdung Papinians, die in der Eröffnungsszene als anonymes, kollektives Geschehen vorgestellt wird, wird die Verleumdung, die zum Brudermord führt, einem einzelnen Akteur zugeschrieben: dem Intriganten und »Hof-Verläumbder« (P II, 234) Lätus.¹⁸⁹ Dieser versucht, Kaiser Bassian einzureden, dass er seinem Stiefbruder Geta mit einem Anschlag zuvorkommen müsse. Würde er länger warten, so würde dieser ihn vom Thron verdrängen. Was nur einen diffusen »Verdacht« (P II, 10 f.) darstellt, versucht Lätus durch Indizien zu erhärten: Getas Widerstand gegen die Anordnungen und Beschlüsse seines Bruders wertet er als Anzeichen für einen drohenden Putsch (vgl. P II, 47-51). Auch von Getas Mutter Julia, der Witwe des verstorbenen Kaisers und Bassians Stiefmutter, würde eine Gefahr für Bassians Macht ausgehen, insinuiert Lätus. Julia trage »hochmütigste Gedancken« (P II, 31) und könne sich nicht mit der Machteinbuße nach dem Tod ihres Ehemannes, des Kaisers Severus, abfinden, weswegen sie insgeheim die Alleinherrschaft ihres leiblichen Sohnes Geta verfolge.

Die Verleumdung entspricht der indirekten Handlungsweise eines Intriganten wie Lätus, der seine Ziele auf Umwegen zu erreichen versucht. Die Handlungen des Intriganten können nur wirksam werden, wenn er es schafft, andere dazu zu bringen, Dinge zu tun. Er bedarf eines Mittlers, der in der Soziologie der Intrige auch »Intrigenvollstrecker« oder »(un-)freiwilliger Helfer« genannt wird, um das »Intrigenopfer« zu treffen.¹⁹⁰ Als Mittler im Sinne der Akteur-Netzwerk-Theorie ist der »Intrigenvollstrecker« aber kein einfaches Zwischenglied, bei dem der Input mit dem Output zusammenfällt, sondern er nimmt den Handlungsimpuls auf, der durch ihn übersetzt, aber auch modifiziert oder entstellt werden kann.¹⁹¹ Intrigen spielen sich in komplexen Handlungsverflechtungen ab, deren Ergebnis für den Intriganten nicht zu kontrollieren ist. So gelingt es Lätus zwar, Bassian dazu zu

189 Zwar wird auch Papinian von Lätus beim Kaiser verleumdet, der ihm Papinians Position am Hof verspricht, sollten sich die Verdächtigungen bewahrheiten (vgl. P II, 91-102). Daraus lässt sich aber nicht schließen, dass Lätus auch für die allgemein um sich greifenden Verleumdungen des Papinian verantwortlich ist. So sieht es auch Schäfer, der schreibt, dass die Urheber der Verleumdung des Papinian unbekannt bleiben (vgl. Schäfer: Indirekte Reden im Trauerspiel, S. 44).

190 Vgl. zur Trias »Intrigant / Intrigenvollstrecker / Intrigenopfer« Utz, Richard: Soziologie der Intrige. Der geheime Streit der Triade. Empirisch untersucht an drei historischen Fällen, Berlin 1997, S. 19-23; von Matt spricht vom Intrigenhelfer (Matt, Peter von: Die Intrige. Theorie und Praxis der Hinterlist, München 2013, S. 118). Vgl. mit Bezug auf Gryphius' »Papinian« auch Schäfer: Indirekte Reden im Trauerspiel, S. 43.

191 Vgl. Latour, Bruno: Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie, übers. v. Roßler, Gustav, Frankfurt a. M. 2014, S. 70.

bringen, seinen Bruder zu töten. Als dieser sich widersetzt, einen politischen Beschluss seines Bruders zu unterschreiben, eskaliert der Streit und Geta wird erstochen. Bassian bereut seine Tat jedoch und macht Lætus dafür verantwortlich, der ihn zu dem Mord »verführt« (P III, 42) habe. Der Intrigenvollstrecker wendet sich gegen den Intriganten selbst, der zum Opfer seiner eigenen Intrige wird. Am Ende stirbt Lætus durch die Hand Julias, der Mutter Getas, der Bassian den Intriganten überlässt, damit sie Rache an ihm üben kann.

Im »Papinian« ist nicht nur die Tyrannis in ein reflexives Stadium eingetreten,¹⁹² sondern auch die Verleumdung: In seinem Dialog mit Lætus äußert Bassian selbst, dass die Anschuldigungen gegen seinen Bruder der Verleumdung geschuldet sein könnten: »Man gibt Verläumbdern oft ein gar zu günstig Ohr.« (P II, 14.) Lætus beiläufig, den Verdacht der Verleumdung von sich abzuwenden, indem er die Urheberschaft der Spekulationen über Getas Usurpationsabsichten von sich weist: »Was durch so viel entdeckt / kan nicht Verläumbdung heissen.« (P II, 15.) Die Verantwortung für das Gesagte delegiert Lætus an eine anonyme Menge, hinter der er sich versteckt; zugleich versucht er, mit diesem rhetorischen Manöver die Wahrscheinlichkeit der Verdächtigungen gegen Geta zu erhöhen. Indem Lætus seine individuelle Rede mit der anonymen, kollektiven Rede geschickt verbindet, wendet er eine rhetorische Taktik an, die bereits Theophrast in seinen »Charakteren« als typische kommunikative Strategie des »Gerüchtemachers« beschrieben hat.¹⁹³ Bassian ist nicht der Einzige, der ahnt, dass Verleumder ihn gegen seinen Bruder aufgehetzt haben könnten, auch Julia gibt diesen die Schuld an dem Bruderzwist: »Ein Hof-Verläumbder hat uns in diß Netz gebracht. / Ein toller frecher Mann / der Euer beyder Leben / Verfolgt / und sich selbst wil auff den Thron erheben.« (P II, 234-236.) Trotz dieser Einsicht hat auch sie den Verleumdungen ein offenes Ohr geliehen (vgl. P I, 162-173).

Lætus' Verleumdungen bezwecken den sozialen Aufstieg am Hof, wobei er es in letzter Instanz auf den Thron selbst abgesehen hat. Wie im »Leo Armenius« haben wir es mit labilen Machtverhältnissen am Hof zu tun. Bassian und Geta haben wohl die Krone von ihrem Vater geerbt; dieser war aber der erste römische Kaiser afrikanischer Herkunft, der seine Herrschaft allein durch militärische Macht und die Gunst des Volkes erlangt hat, wie Lætus sehr wohl weiß. Er nimmt sich dies zum Vorbild: »Wir sind die ersten nicht die bloß durch Mut in Sigen / Und durch der Völcker Hold deß *Caesars* Stul bestigen. / Mit kurzem: *Lætus* ist der vor *Severus* war!« (P III, 227-229.) Wenn die Konkurrenz am Hof die

192 Vgl. Schäfer: Indirekte Reden im Trauerspiel, S. 44.

193 Vgl. Theophrast: Der Gerüchtemacher, in: ders.: Charaktere. Griechisch und Deutsch, übers. u. hg. v. Klose, Dietrich, Stuttgart 2000, S. 24-25. Vgl. hierzu auch Pompe, Hedwig: Nachrichten über Gerüchte, in: Brokoff u. a. (Hg.): Die Kommunikation der Gerüchte, S. 131-143, hier: S. 131.

Verleumdung begünstigt, so zeigt Gryphius, dass der Herrscher selbst von dieser Konkurrenz nicht ausgenommen ist, wenn der Abstand zwischen ihm und den Höflingen zu gering ist. In den höfischen Verhaltenslehren des 17. Jahrhunderts treten die Möglichkeiten, am Hof Karriere zu machen, in den Vordergrund, so dass Politik »zum Aspekt des Sichdurchsetzens im Verhältnis zu Rivalen [wird]«¹⁹⁴. In dieser Situation muss der Herrscher bemüht sein, seine Position zu behaupten: Fixpunkt der Rangvergabe am Hof zu sein, als solcher aber selbst dem Konkurrenzstreben enthoben. Handelt es sich um einen neuen Fürsten und hat dieser die Herrschaft auf eine Weise erworben, die nicht durch das Recht gedeckt ist, so besteht das Risiko, dass diese Art des Thronerwerbs zur Nachahmung reizt. Dieses Problem, das bereits aus dem »Leo Armenius« bekannt ist, kehrt im »Papinian« wieder. Leo Armenius ist darauf bedacht, seiner Herrschaft einen legalen Rahmen zu geben, der die Art seines Herrschaftserwerbs vergessen macht.¹⁹⁵ Einen legalen Rahmen benötigt auch Bassian, weswegen er mit solchem Nachdruck die Rechtfertigung des Mordes von seinem Kronjuristen Papinian verlangt. Denn als absolutistischer Herrscher ist er zwar formell *legibus absolutus*, jedoch dem göttlichen Gesetz unterworfen. Dieses führt er auch selbst als Argument gegen den Brudermord in seinem Wortwechsel mit Lætus an (vgl. P II, 70). Um nicht als Tyrann zu gelten, benötigt er eine rechtliche Absicherung, die ihm Papinian gewähren soll, indem er eine Verteidigungsrede für ihn aufsetzt.

Die Formulierungen in Gryphius' Trauerspiel lassen es möglich erscheinen, dass Bassian eine schriftliche Rede von Papinian fordert.¹⁹⁶ Eine solche Lesart gewinnt vor dem Hintergrund der Öffentlichkeitsgeschichte in der Frühen Neuzeit, in der sich im Laufe des 16. Jahrhunderts Verteidigungsschriften als Gattung der gedruckten politischen Publizistik durchzusetzen begannen, eine besondere Bedeutung. Denn »[d]ie Rettung der eigenen Ehre und Abwehr übler Nachrede scheint der erste und lange Zeit wichtigste Grund für politische Publizistik gewesen zu sein.«¹⁹⁷ Auf diese Weise durchbrachen die Angehörigen der Macht-Öffentlichkeit selbst die Prinzipien der Arkanpolitik, wie Körber geltend macht: »Um ihre eigene Politik zu verteidigen, traten sie aus der Arkansphäre und wandten sich an eine andere, zahlenmäßig größere Öffentlichkeit.«¹⁹⁸ Die Herrschenden überschritten von sich

194 Luhmann, Niklas: Interaktionen in Oberschichten: Zur Transformation ihrer Semantik im 17. und 18. Jahrhundert, in: ders.: Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft, Bd. 1, Frankfurt a. M. 21998, S. 72-161, hier: S. 100

195 Vgl. Koschorke: Leo Armenius, S. 191.

196 Bassian fordert, dass Papinian eine »Red' an Rath und Läger [...] abfassen« (P III, 212) soll. Freilich könnte es sich hierbei auch um ein Manuskript für eine mündlich zu haltende Rede handeln.

197 Körber: Öffentlichkeiten in der Frühen Neuzeit, S. 160.

198 Ebd., S. 164.

aus die Grenzen der Macht-Öffentlichkeit, um die Vorteile der gedruckten Publizistik für sich zu nutzen. Damit aber »erkannten sie – stillschweigend [...] – eine Öffentlichkeit an, die über die Macht-Öffentlichkeit hinausreichte und vor der sie sich zu legitimieren hatten.«¹⁹⁹

Papinian weigert sich, eine Verteidigungsschrift für Bassian aufzusetzen, die dessen Mord vor der Öffentlichkeit als Notwehr rechtfertigen würde. Und auch Gryphius schreibt mit seinem Drama keinen einseitigen Verteidigungstext des römischen Rechtsgelehrten Papinian, sondern lässt die Artikulation unterschiedlicher Standpunkte und die Möglichkeit divergierender Interpretationen zu. Genauso wie »Carolus Stuardus« gibt sich auch das »Papinian«-Drama nicht als unmittelbares Votum für oder gegen den titelgebenden Protagonisten zu lesen, sondern vor allem als Parteinahme für eine gelehrte Öffentlichkeit, deren Struktur von der Disputatorik bestimmt wird – Thesen bleiben nicht einseitig im Raum stehen, sondern können nach bestimmten Regeln bestritten werden. Auch über Papinians Ruhm ist zu disputieren. Gryphius nimmt mit seinem Stück teil an der gelehrten Debatte, die hierüber geführt worden ist; im Trauerspiel selbst wird dabei kein eindeutiges Urteil gesprochen, dieses bleibt der Nachwelt überlassen.

Papinian selbst versucht, die zwei Seiten der antiken *fama*, Ruhm und Gerücht, durch ihre zeitliche Reichweite voneinander zu trennen. Die Gerüchte der Verleumdungen erscheinen als ephemere Erzeugnisse der Gegenwart, über den wahren, unvergänglichen Ruhm soll dagegen die Nachwelt entscheiden. Gerücht und Ruhm lassen sich aber nicht so einfach voneinander trennen, wenn man sie beide als Kommunikationsprodukte begreift. Geoffrey Chaucers spätmittelalterliches Versepos »The House of Fame« hat dies einprägsam vor Augen geführt, indem es für das Gerücht und den Ruhm zwei verschiedene allegorische Behausungen entwirft, die kommunizierend miteinander im Austausch stehen. In »The House of Fame« bleiben die Stimmen des Gerüchts, die Wahrheit und Lüge miteinander mischen, nicht auf ihren Klangraum, der Hütte des Hörensagens, beschränkt, sondern wandern auch in den Palast der *fama*, die Stätte des Ruhms, ein, wo sich unter anderem auch die Dichter und die Historiographen aufhalten.²⁰⁰

199 Ebd., S. 385. Vgl. zu Rechtfertigungsdeduktionen im politischen Kontext des Alten Reiches auch Arndt, Johannes: Herrschaftskontrolle durch Öffentlichkeit. Die publizistische Darstellung politischer Konflikte im Heiligen Römischen Reich 1648-1750, Göttingen 2013, S. 524.

200 Vgl. Chaucer, Geoffrey: The House of Fame, hg. v. Havely, Nick, Durham/Toronto ²2013, III, V. 2108-2111: »Thus saugh I fals and sothe compouned / To-geder fle for oo tydinge. / Thus oute at holes gunne wringe / Every tydyng, streght to Fame«. Vgl. zur Verstrickung von Ruhm und Gerücht im »House of Fame« vertiefend die Lektüre von Pompe, Hedwig: Famas Medium. Zur Theorie der Zeitung in Deutschland zwischen dem 17. und dem mittleren 19. Jahrhundert, Berlin/Boston 2012, S. 115-127.

In der Topographie von Chaucers »The House of Fame« werden »die vertikal strukturierte Ruhmes- und Nachrede und die horizontale Gerüchtekommunikation«²⁰¹ solcherart voneinander geschieden und zugleich miteinander verbunden vorgestellt. Auch in die Nach-Rede über Papinian, die Rede der Nachwelt, bei der er »unendlich Lob« (P IV, 236) durch seine Standhaftigkeit »vor das Heilige Recht«²⁰² (P V, 66) zu erlangen hofft, mischen sich Stimmen, die denen der Verleumder gleichen, denen sich Papinian in seiner Mitwelt ausgesetzt sieht. Denn zu Gryphius' Zeiten war Papinian keineswegs mehr fraglos der Repräsentant »einer im Naturgesetz schlechthin verankerten Sozialethik«²⁰³ und Vorbild für die einzig vom lutherischen Protestantismus erlaubte Form des politischen Widerstandsrechts: die Gehorsamsverweigerung. Diese christlich-humanistische Blickweise auf Papinian war in den Diskussionen um die politische Klugheit (*prudencia*) fraglich geworden. So wird bei Jean Bodin aus dem moralischen Exempel Papinian ein problematischer Fall:²⁰⁴

Hätte Papinian gedeckt, was nicht mehr zu ändern war, er hätte sein Leben gerettet und ein Gegengewicht sein können zu der Tyrannei und den Greueln des Kaisers, der ihn stets in hohen Ehren gehalten und großen Respekt vor ihm gehabt hätte. Den Fehler Papinians zu erwähnen habe ich deshalb für richtig gehalten, weil viele ihm dafür hohes Lob gezollt haben ohne zu bedenken, daß sein Widerstand zu nichts nutze, den Angelegenheiten des Reiches aber nicht wiedergutzumachenden Schaden zufügte.²⁰⁵

Bodin kritisiert, dass Papinians Unnachgiebigkeit gegenüber Bassian politisch unklug und schädlich für das Gemeinwesen gewesen sei. Durch seinen Tod sei der Staat des Mannes beraubt worden, der allein dem rasenden Bassian hätte Einhalt gebieten können. Daher habe Papinian mehr tapfer als weise gehandelt, was die Erhaltung des Staates anbelangt. Bodins Kritik wurde aufgegriffen und zum Teil sogar noch verstärkt. So warf ihm der Marburger Professor Hermann Kirchner in einer 1617 erschienenen akademischen Rede »stoischen Eigensinn«²⁰⁶ vor. Im 17. Jahrhundert mehrten sich die Stimmen, die stoische Unbeugsamkeit

201 Pompe: Famas Medium, S. 114.

202 In seinem letzten Gebet an die Themis, die Göttin der Gerechtigkeit, verkündet Papinian, dass er ihr zu Ehren sterben wolle (P V, 349). Vgl. zum Sterben »vors Recht« auch P V, 87.

203 Kühlmann: Der Fall Papinian, S. 233.

204 Vgl. ebd., S. 229.

205 Bodin, Jean: Sechs Bücher über den Staat. Buch I-III, übers. v. Bernd Wimmer, München 1981, S. 472.

206 Kirchner, Hermann: Papinianum Jurisconsultum imprudenter fecisse, quod interfici maluerit, quam Caracallae fratricidium excusare. – Papinianum prudenter justeque

als »Ruhmsucht aus Starrköpfigkeit« kritisierten.²⁰⁷ Auf der Linie der Argumentation von Bodin kritisiert Hostilius, der Vater Papians, dessen Unbeugsamkeit. Um »Recht und Reich« (P V, 88) zu retten, sei es zuweilen notwendig, den Fürsten etwas nachzugeben.²⁰⁸ Selbst der Vorwurf der »Ehrsucht« (P V, 234) wird in Gryphius' Trauerspiel gegen Papinian vorgebracht, freilich nicht von Hostilius, sondern von Bassian, der sich ebenso wie Hostilius auf die *prudencia mixta* beruft.²⁰⁹ Er meint, dass ihm Papinian deswegen nicht beistehe, weil sich so sein »Ruhm« im Kontrast zum vermeintlich tyrannischen Herrscher desto glänzender abzeichne:

Bassian: [...] Deß Pövels Lust blüht wenn ein falsch Geschrey
Sich an die Fürsten macht / und Sie auffß grimmst' abmahlet /
Denn streicht man den und den / der stets mit Tugend pralet
Durch Haus und Gassen auß / und *Paetus* wird gelibt:
Weil *Nero* seinen Ruhm in die Rappuse gibt.

Cleander: Mir steht deß Fürsten Wort nicht an zu widerlegen /
Doch daß *Papinian* durch dises zu bewegen /
Was Volck und Pövel schwätzt: Kommt mir unglaublich vor.

(IV, 38-45)²¹⁰

Man sollte es sich nicht zu einfach machen und Bassians Kritik an Papians »Ehrsucht« (P V, 234) für unerheblich erklären, da sie von einem Tyrannen stammt. Immerhin verwendet Bassian ein Argument, das sich in anderem Kontext genauso bei Lipsius findet. Diesem zufolge wird *constantia* zur *pertinacia*, zur verwerflichen Hartnäckigkeit, wenn die Stärke und die Festigkeit des Gemüts »vom Winde des Stolzes und der Ruhmseligkeit«²¹¹ (»a superbiae aut gloriae vento«) herrühren. Betrachtet man das Stück von seinem Ende her, so scheint es tatsächlich fraglich, ob Papinian mit seiner Standhaftigkeit wirklich dem Recht oder nicht

fecisse quod mori maluerit, quam Caracallae fratricidium excusare, zit. nach: Kühlmann: Der Fall Papinian, S. 247.

207 So der Wittenberger Professor August Buchner in einer 1653 gehaltenen Rede über die »prudencia temporum«, zit. nach: Kühlmann: Der Fall Papinian, S. 241, von dem auch die Übersetzung stammt.

208 Vgl. Michelsen: Vom Recht auf Widerstand, S. 54 f.

209 Bassian und Hostilius greifen dabei beide auf die Allegorie des Schiffes zurück, das sich durch schwierige Situationen hindurchlavieren müsse (vgl. hierzu auch Habersetzer: Politische Typologie, S. 82-85).

210 Bassian wiederholt den Vorwurf der Ruhmsucht auch noch zwei Mal direkt gegenüber Papinian (vgl. P IV, 148 f.; P V, 234).

211 Lipsius, Justus: De Constantia. Von der Standhaftigkeit. Lateinisch-Deutsch, übers., kommentiert u. mit einem Nachwort v. Neumann, Florian, Mainz 1998, S. 29.

vielmehr dem eigenen Ruhm gedient hat. Wie Kaminski hervorgehoben hat, führt Papinians Tod nicht zu einem Triumph des Rechts, sondern es behaupten sich »Ruhm« (P V, 444) und »Ehre« (P V, 502) des als »Held[en]« (P V, 538) gefeierten Papinian in einer Welt, in der das Recht den Todesstoß erfahren hat und das Unrecht um sich greift.²¹² So endet das Stück mit den Worten des »Reyens der Frauen«: »Wir folgen grosser Mann höchst-klagend und gedencken / Das Recht mit deiner Leich und Sohn ins Grab zu sencken.« (P V, 541f.) In den Augen Max Wehrli ist Papinian daher weniger ein Märtyrer des Rechts als ein »Märtyrer seiner selbst«²¹³, seines eigenen Nachruhms.

Papinians Orientierung am »nach-Ruhm« (P IV, 281), dem Ruhm in der »Nach-Welt« (P V, 148), den er durch seine Standhaftigkeit für das Recht zu erlangen erhofft, entspricht einer antiken Ruhmesvorstellung, der es nicht anstößig war, sich durch tugendhaftes Handeln Ruhm erwerben zu wollen. So wird der Ruhm bei Cicero als Lohn der Tugend gedacht, was aber eben auch heißt, dass er eng an die *virtus* gebunden wird. Nur die geübte Tugend hat die *vera gloria* zur Folge und kann ein dauerndes Gedächtnis der Nachwelt verbürgen, nicht aber das Gerede der Menschen, die *fama popularis*. Ganz der antiken Konzeption entsprechend, soll sich auch für Papinian die Ewigkeit des »stete[n] nach-Ruhm[s]« (P IV, 281) innerweltlich, nämlich durch das »unendlich Lob« (P IV, 236) in der »Nach-Welt« (P V, 148) begründen. Auch Papinians Sohn ist auf die »Nach-Welt« (P V, 247) ausgerichtet, in der er durch seinen Tod als Stern zu erstrahlen hofft. Die Nachwelt ist sich aber in ihrem Urteil über Papinian gar nicht mehr einig, wie die Diskussionen zu Gryphius' Zeiten zeigen. Gebührt Papinians Tod für das Recht wirklich Ruhm oder ist er vielmehr als Ausdruck falschen Ruhmstrebens zu interpretieren? Wenn man die *prudencia* als zentrale politische Tugend ansetzt, dann vermag Papinians Verhaltensweise im Licht einer bedenklichen, eiteln Ruhmsucht zu erscheinen. In diesem Sinne hat auch Diego de Saavedra Fajardo, der das antike Ruhmkonzept für das politische Denken reaktiviert hat (s. o.), davor gewarnt, das eigene Leben um eines heroischen Todes wegen »unklug« zu opfern, da die persönliche Tapferkeit dem Gemeinwohl unterzuordnen sei.²¹⁴

Im »Papinian« wird Ruhm nicht christlich-transzendent auf Gott als den Spender des einzig wahren Ruhms hin ausgerichtet. Die einzige Größe, die als Ruhmspenderin Transzendenz beanspruchen könnte, ist die Göttin »Themis«. Sie verspricht Papinian auch, dass er durch »das gezuckte Beil [...] Ruhm und Heil« (P II, 539) erlangen werde. Ihre transzendente Identität mit sich selbst ist aber in

212 Vgl. Kaminski: Gryphius, S. 154.

213 Wehrli, Max: Andreas Gryphius und die Dichtung der Jesuiten, in: Stimmen der Zeit 90 (1964/65), S. 25-39, hier: S. 37.

214 Vgl. Mulagk: Phänomene des politischen Menschen, S. 181.

Gryphius' »Papinian« fraglich, denn sie changiert nicht nur zwischen Rache und Gerechtigkeit, sondern auf abgründige Weise doppelt sie sich auch in der Figur der Julia.²¹⁵ Es dominiert daher eine geschichtlich immanente Perspektive auf den Ruhm in Gryphius' Drama.²¹⁶ Nicht ein göttliches Jenseits, sondern die Nachwelt entscheidet über ihn.²¹⁷ Nach antiker Vorstellung begründen Dichtung und Geschichtsschreibung den Ruhm in der Nachwelt.²¹⁸ Diese können aber für Gryphius keinen ewigen Ruhm garantieren.²¹⁹ So macht Gryphius sein eigenes Trauerspiel zum Medium einer Auseinandersetzung über Papinians Ruhm, die keinen eindeutigen Ausgang hat. Es wird kein endgültiges Urteil über Papinians Ruhm in dem Stück geboten, sondern dem Publikum werden unterschiedliche Perspektiven auf Papinian und verschiedene Beurteilungen seiner Verhaltensweise präsentiert. Schon in der ersten Szene des ersten Aktes nimmt das Publikum die Position des Richters in einem imaginären Gericht ein, vor das Papinian seine anonym bleibenden Verleumder zitiert. Wenn nach Lukian die Verleumdung eine Art der geheimen Anklage ist, die hinter dem Rücken des Beklagten geführt wird, ohne dass diesem die Möglichkeit gegeben wird, selbst zu Wort zu kommen und sich zu verteidigen, so arbeitet Gryphius' Trauerspiel der Verleumdung strukturell entgegen, indem es verschiedene Stimmen über Papinian zu Gehör bringt. Lukian mahnt, einem Sprecher nicht einseitig Glauben zu schenken, sondern immer auch die Gegenseite zu hören. Diesem Prinzip folgt Gryphius in seiner Dramenpoetik, indem er konträre Sichtweisen in seine Trauerspiele integriert.

215 Vgl. Kaminski: Gryphius, S. 152; vgl. auch Michelsen: Vom Recht auf Widerstand, S. 61 f.

216 An einer Stelle klingt bei Papinian auch eine rein innerliche Ruhmesvorstellung an, wenn er davon spricht, dass »im Hertzen« (P V, 59) der Ruhm blühe, den keine Macht entführen könne. Im gleichen Monolog führt Papinian dann aber die »Nach-Welt« (P V, 148) als Instanz an, die ein »stets blühend Lob« (P V, 152) schenken könne.

217 Anders sieht dies Johannes Hermann Tisch, der einen ins Jenseitige weisenden Sinn in Papinians Vorstellung des Ruhms erkennen zu können meint (vgl. Tisch, Johannes H.: Ruhm, Ehre und Jenseitsglorie im Drama des 17. und frühen 18. Jahrhunderts, in: Obermayer, August [Hg.]: Die Ehre als literarisches Motiv. E. W. Herd zum 65. Geburtstag, Dunedin 1986, S. 38-63, hier: S. 53).

218 Nach Tacitus' »Annalen« verfolgt die Geschichtsschreibung die Aufgabe, der Nachwelt Exempel vorbildlicher Tugendhaltungen zu überliefern. Sie sorgt aber auch dafür, dass die schlechten Taten nicht vergessen werden, die üblen Nachruhm (»infamia«) verdienen: »[...] quod praecipuum munus annalium reor, ne virtutes sileantur utque pravis dictis factisque ex posteritate et infamia metus sit« (Tacitus: Annalen, Buch III, Kap. 65, S. 250). Vgl. zum Dichter als Fama-Produzenten in der griechisch-römischen Antike und der Renaissance Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses, München 2003, S. 38-42.

219 Vgl. Gryphius, Andreas: Catharina von Georgien. Oder Bewehrte Beständigkeit, in: ders.: Dramen, hg. v. Mannack, S. 117-226, hier S. 126: »Die Ewigkeit beruht nicht auf Papir.« (I, 38.)

Immer wieder artikuliert sich in Gryphius' Stücken Skepsis gegenüber den Möglichkeiten einer juristischen Verfolgung der Verleumdung. Die Dichtung eröffnet demgegenüber einen inoffiziellen Prozess,²²⁰ in dem ein von der Verleumdung Verklagter wie Papinian die Gelegenheit zur Verteidigung erhält, die die Verleumder den von ihnen heimlich Beschuldigten nicht gewähren. Insofern im Prozess des Trauerspiels auch die Gegenstimmen gehört werden, lässt sich nicht endgültig sichern, dass Papinian wirklich Ruhm für seine Standhaftigkeit im Tod gebührt. Darüber zu befinden, bleibt dem Urteil des gelehrten Publikums überlassen, das zu Gryphius' Zeit angefangen hatte, zu zweifeln, ob Papinians Ende wirklich von *constantia* oder vielleicht nur von einer »*pertinacia Stoica*«²²¹, stoischem Eigensinn, oder gar einer »*gloriae ex gravitate cupiditas*«²²², Ruhmsucht aus Starrköpfigkeit, zeugte. In Gryphius' Trauerspiel dürfte aber etwas anderes noch viel entscheidender sein als ein endgültiges Urteil über Papinian, das nicht garantiert werden kann: Das Publikum wird bei dem Prozess über Papinian, den das Stück bietet, im Umgang mit der Verleumdung geübt, indem es dazu angehalten wird, unterschiedliche Stimmen anzuhören. Dieser Übungscharakter der Dichtung scheint umso wichtiger, als Gryphius' Trauerspiele keinen Zweifel daran lassen, dass die Verleumdung ein gravierendes gesellschaftliches Problem darstellt, dem sich mit juristischen Mitteln nur schwer beikommen lässt.

Gryphius' »Papinian«-Drama ist von einer Rechtsrhetorik geprägt, die von der großen Verteidigungsrede am Anfang bis hin zu den »disputationes«²²³ zwischen den Figuren reicht und sich auch in der lateinischen Widmungsvorrede wiederfindet. Wenn die Verleumdung nicht auf dem Wege des Rechts besiegt werden kann, dann übernimmt die Dichtung die Aufgabe, so ließe sich formulieren, die Logik des Prozesses und die Rhetorik des Rechts auch jenseits des Gerichts zu behaupten und gegen die Verleumdung in Anschlag zu bringen. Papinian wird als Vertreter der direkten Kommunikation zwischen Anwesenden

220 Einen »prozessförmige[n]« Charakter erkennt auch Wilfried Barner in Gryphius' »Papinian«, den er allerdings mit dem »Erweis, d[er] probatio der Märtyrerschaft Papinians«, in Verbindung bringt (Barner, Wilfried: Der Jurist als Märtyrer. Andreas Gryphius' »Papinianus«, in: Mölk, Ulrich [Hg.]: Literatur und Recht. Literarische Rechtsfälle von der Antike bis in die Gegenwart, Göttingen 1996, S. 229-242, hier: S. 240). Für Barner stellt Gryphius' Trauerspiel »eine prozessförmige [...] Demonstration über die Gefährdung wie über die ›constantia‹ des ›großen Geistes‹« (ebd., S. 242) dar. Meine Argumentation zielt demgegenüber darauf, zu zeigen, dass diese *demonstratio* nicht zweifelsfrei gelingt und man daher eher von einem offenen Prozess über Papinian ausgehen muss.

221 Kirchner: Papinianum imprudenter fecisse, zitiert nach: Kühlmann: Der Fall Papinian, S. 247.

222 Buchner: De prudentia temporum, zitiert nach Kühlmann: Der Fall Papinian, S. 241.

223 Barner: Der Jurist als Märtyrer, S. 239.

profiliert,²²⁴ dessen rhetorische Bemühungen darauf zielen, die indirekte Kommunikation der Verleumdung in eine direkte zu verkehren, indem er die verborgenen agierenden Verleumder als »Kläger« (P I, 68) apostrophiert und mit ihnen in einen unmittelbaren Dialog tritt, wenn dieser auch nur ein *dialogismos* ist. An die Stelle des heimlichen Prozesses, der von der Verleumdung geführt wird, tritt in Papinians Streitgesprächen mit Cleander und Bassian die direkte, rhetorisch geschulte Auseinandersetzung, die *disputatio*.²²⁵ Diese ist in der Geschichte der Rhetorik häufig mit einem Gerichtsprozess verglichen worden und hatte in den Schulen und Universitäten der Frühen Neuzeit einen festen Platz, wo sie als »ars disputatoria« geübt wurde.²²⁶ Bei aller Kritik an der akademischen *ars disputatoria* hat etwa auch Christian Weise ihr noch einen Nutzen zugesprochen, insofern sie idealerweise zur Bedachtsamkeit, zum Respekt vor dem Gegner und zur Herrschaft über die Affekte zu erziehen vermöge.²²⁷

Auf diese Tugenden, die mit der Disputation als gelehrter Form des Streits verbunden werden,²²⁸ setzt auch Gryphius, der in seinen Trauerspielen nicht nur die politische und gesellschaftliche Brisanz der Verleumdung zur Darstellung bringt, sondern sich bemüht, ihr mit der poetisch-rhetorischen Form seiner Werke entgegenzuwirken. Ob die Übung in rhetorischer Disputatorik wirklich ein Gegenmittel gegen die Verleumdung sein kann, ist allerdings fraglich, wie Gryphius' Trauerspiel selbst deutlich macht. Denn nicht nur Papinian erweist sich in dieser Kunst geübt, sondern auch der »Hof-Verläumbder« Lätus, der es geschickt versteht, Verleumdungen noch in die Form einer Enthymemargumentation zu kleiden und sie im Rahmen seiner *disputatio* mit Bassian über staatsrechtliche Fragen zu platzieren.²²⁹ Die schon von Luther geäußerte Hoffnung, dass die *ars disputa-*

224 Dies zeigt sich deutlich in Papinians Gespräch mit dem Kämmerer Julius. Dieser konfrontiert Papinian mit dem Vorwurf, den Kaiser nicht öffentlich für seine Irrtümer gescholten zu haben. »Wer richten kan und soll ob der auff rechten Wegen / Dem jdr folgen muß sucht selbst deß Fürsten Ohr / Und trägt dem Völcklin nicht der grossen Thorheit vor« (I, 240-242).

225 Vgl. Barner: Der Jurist als Märtyrer, S. 239.

226 Vgl. Barner, Wilfried: Barockrhetorik. Untersuchungen zu ihren geschichtlichen Grundlagen, 2., unveränderte Auflage, Tübingen 2002, S. 393-407. Vgl. auch Marti, Hanspeter: Art. »Disputation«, in: Ueding, Gert (Hg.): Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Bd. 2, Tübingen 1994, Sp. 866-879.

227 Vgl. Weise, Christian: Curieuse Fragen über die Logica, Leipzig 1696, S. 885; vgl. auch Barner: Barockrhetorik, S. 291.

228 Vgl. zur Disputatorik in den politischen Dialogen von Gryphius' Dramen auch Kramer, Martin Eberhard: Disputatorisches Argumentationsverfahren im barocken Trauerspiel. Die politischen Beratungsszenen in den Trauerspielen des Andreas Gryphius, Diss. Tübingen 1982.

229 »Was durch so viel entdeckt / kan nicht Verläumbdung heissen« (P II, 15), so die

toria Rüstzeug gegen Verleumder liefern könnte,²³⁰ steht aber auf schwankendem Grund, wenn diese Kunst zugleich von den Verleumdern zu eigenen Zwecken genutzt werden kann.²³¹

Die Disputationsform ist strukturell sehr stark mit der frühneuzeitlichen Bildungs-Öffentlichkeit verbunden, in deren Debatten sich Gryphius mit seinen Dramen einschreibt. Er grenzt sich dabei von der als gerüchteanfällig gekennzeichneten Informationen-Öffentlichkeit des »Volcks« ab, stellt seine Dichtung aber auch nicht in den Dienst der Macht-Öffentlichkeit. Vor allem anderen sind Gryphius' Dramen als Parteinahme für eine gelehrte Öffentlichkeit zu verstehen, die genauso wie die Macht-Öffentlichkeit durch den Aufstieg der Informationen-Öffentlichkeit im 17. Jahrhundert immer mehr unter Druck gerät.²³² Insbesondere das »Carolus Stuardus«-Drama legt hiervon Zeugnis ab. Die Verleumdung wird bei Gryphius einerseits als spezifisch höfisches Problem vorgestellt; andererseits verweist sie – mit negativem Wertakzent versehen – auf Dynamiken der öffentlichen Kommunikation jenseits des Hofes, auf die Rede des »große[n] Haufen[s]«, der »viele Köpfe, und folglich viele Augen zur Misgunst und viele Zungen zur Verunglimpfung [hat]«.²³³ Gegen diese Rede bezieht Gryphius Stellung, indem er die politische Debatte in den Grenzen des gelehrten Diskurses zu halten bestrebt ist, an dem er sich im Medium des Trauerspiels beteiligt.

Wahrscheinlichkeit beanspruchende Prämisse, die Lætus anführt, um zu schließen, dass die Verdächtigungen Getas keine Verleumdung darstellen.

230 Vgl. Luther, Martin: *Disputatio circularis [...] de caena magna sive veste nuptiali*, in: Drews, Paul (Hg.): *Disputationen Dr. Martin Luthers*, Göttingen 1895, S. 161-246, hier: S. 168.

231 Auch in den frühneuzeitlichen Flugschriftenkämpfen, in denen mit Elementen der Disputationskunst gearbeitet wurde, war von der traditionellen Fairness der akademischen *disputatio* meist nicht mehr viel zu bemerken. Oft vermischten sich persönliche und sachliche Anliegen und verbanden sich »mit offensichtlichem Vergnügen an derben Beschuldigungen« (Körper: *Öffentlichkeiten in der Frühen Neuzeit*, S. 243). In den Flugschriftenkämpfen verschob sich der Rahmen der Disputation von der universitären Anwesenheitskommunikation zur Kommunikation zwischen Abwesenden, was die Senkung der Hemmschwelle für Beleidigungen begünstigt haben mag. Vgl. hierzu grundsätzlich auch Paintner, Ursula: *Aus der Universität auf den Markt. Die *disputatio* als formprägende Gattung konfessioneller Polemik im 16. Jahrhundert am Beispiel antijesuitischer Publizistik*, in: Gindhart, Marion; Kundert, Ursula (Hg.): *Disputatio 1200-1800. Form, Funktion und Wirkung eines Leitmediums universitärer Wissenskultur*, Berlin / New York 2002, S. 129-154.

232 Vgl. Körper: *Öffentlichkeiten in der Frühen Neuzeit*, S. 395.

233 Gracian: *Hand-Orakel*, S. 65.

II.2 Perspektiven auf die politische Öffentlichkeit im späten 17. und frühen 18. Jahrhundert

Zentrales Medium der Informationen-Öffentlichkeit war im 17. Jahrhundert die Zeitung. Bereits im Jahrhundert ihrer Entstehung meldeten sich auch die ersten Theoretiker der Zeitung zu Wort, angefangen bei Christoph Besold (1629) über Ahasver Fritsch (1676) bis zu Tobias Peucer (1690) und Kaspar Stieler (1695).²³⁴ Zu diesen frühen Zeitungstheoretikern gehörte auch ein Dramatiker, Christian Weise, der 1676, in demselben Jahr also wie Fritsch, seine Abhandlung über die Zeitung mit dem Titel »Schediasma Curiosum de Lectione Novellarum« veröffentlichte, die wenige Jahre später auch in deutscher Sprache erschien. Anders als Fritsch ergreift Weise klar Partei für die Zeitung, deren vielfachen Nutzen er herausstellt. Besonders betont er den politischen Nutzen der Zeitung, die den Leser mit Fragen des öffentlichen Rechtes und der Steuerpolitik, mit der ständig in Wandlung begriffenen Verfassung von Königreichen und Republiken sowie den Vorgängen und Verhaltensweisen am Hof vertraut mache. In einer bemerkenswerten Passage schreibt Weise, dass die Zeitung dem Leser die Möglichkeit biete, über die Handlungen der Mächtigen zu urteilen. Er weiß natürlich, dass dies gefährlich ist und rät zu »besonderer Vorsicht«²³⁵. Gleichwohl vergleicht Weise die Zeitungsleser mit den Theaterbesuchern, die Geld bezahlen, um Handlungen zu beurteilen, von denen sie selbst ausgeschlossen sind. Mit seinem Gewährsmann Pasquier macht Weise geltend:

»Gerade so wie bei den Spielen und Komödien, die im Theater gespielt werden, jeder, der das Eintrittsgeld gezahlt hat, eintritt und sich das Recht nimmt, über gute und schlechte Leistungen der Schauspieler zu urteilen, so geht es auch in den Staaten. Die Großen, die die Geschäfte des Staates führen, spielen ihre Rollen, wie es ihnen beliebt: die Geringeren wohnen dem Schauspiel bei und zahlen Geld: und weil sie zu großen Handlungen nicht herangezogen werden, so bleibt ihnen nur die Gelegenheit übrig, über die einzelnen Handlungen zu urteilen.«²³⁶

Wenn Öffentlichkeit ein Forum für die – gegebenenfalls kritische – Beurteilung obrigkeitlicher Politik bedeutet, dann ist zu konstatieren, dass die frühen Zeitungen dieses Forum noch nicht selbst waren, aber die Grundlagen dafür lieferten,

234 Vgl. zum frühneuzeitlichen Zeitungsdiskurs Pompe: *Famas Medium*, besonders S. 133-205.

235 Weise, Christian: *Interessanter Abriß Über das Lesen von Zeitungen* [1685], in: Kurth, Karl (Hg.): *Die ältesten Schriften für und wider die Zeitung*, Brünn/München/Wien 1944, S. 45-85, hier: S. 69.

236 Ebd., S. 71. Weise zitiert hier zustimmend eine Passage aus Étienne Pasquiers »*Recherches de la France*«.

dass die Handlungen der Großen von einem Zeitungspublikum beurteilt werden konnten,²³⁷ das sich potentiell aus allen Ständen zusammensetzte.²³⁸ In den Zeitungen selbst finden sich im 17. Jahrhundert in der Regel noch keine expliziten politischen Beurteilungen oder Kommentare, sie lieferten keine räsonierende Berichterstattung, sondern im Wesentlichen ein Ereignisreferat.²³⁹ Allerdings schloss dies implizite Bewertungen nicht aus, wie die Forschung in jüngerer Zeit betont hat.²⁴⁰ Das Entscheidende an der allgemeinen Zeitungsberichterstattung und den regelmäßigen Informationen über das politische Weltgeschehen war jedoch, dass die Handlungen der Mächtigen zum Gegenstand einer ständigen öffentlichen Beobachtung wurden, die eine Beurteilung durch die Leser prinzipiell möglich machte.²⁴¹ Böning spricht zu Recht von einer »revolutionäre[n]

- 237 Vgl. Berns, Jörg Jochen: »Parteylichkeit« und Zeitungswesen. Zur Rekonstruktion einer medienpolitischen Diskussion an der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert, in: Haug, Wolfgang Fritz (Hg.): *Massen / Medien / Politik*, Karlsruhe 1976, S. 202-233, hier besonders: S. 217-220.
- 238 Dieses ständeübergreifende Zeitungspublikum beschreibt sorgenvoll Fritsch: »Und tatsächlich sehen wir, daß Menschen jedes Standes und jeder Stellung an diesem Fehler [i. e. der Zeitungssucht; Anm. E. D.] leiden. Ja sogar selbst auch schlichte Landleute kann man bisweilen sehen, wie sie entweder Neue Zeitungen lesen oder denen, die solche lesen, aufmerksam zuhören.« (Fritsch, Ahasver: *Diskurs über den heutigen Gebrauch und Missbrauch der »Neuen Nachrichten«, die man »Neue Zeitunge«* nennt, in: Kurth [Hg.]: *Die ältesten Schriften*, S. 33-44, hier: S. 37). Vgl. auch Berghaus, Günter: *Die Aufnahme der englischen Revolution in Deutschland 1640-1669*, Bd. 1, Wiesbaden 1989, S. 23: »Die Zahlen belegen, daß die Zeitungen in dem für uns relevanten Zeitraum nicht bloß eine kleine Schicht von Adligen und Gelehrten ansprachen, sondern in weiten Kreisen des städtischen Bürgertums, d. h. bei Händlern und Gewerbetreibenden, Handwerkern und Beamten, Lehrern, Pfarrern u.s.w. rezipiert wurden.« Berghaus führt auch Zeugnisse an, die darauf hinweisen, dass die Zeitungen selbst von untersten Bürgerschichten rezipiert wurden (ebd., S. 24 [Fn. 49]).
- 239 Vgl. Stieler, Kaspar: *Zeitungs Lust und Nutz. Vollständiger Neudruck der Originalausgabe von 1695*, hg. v. Hagelweide, Gert, Bremen 1969, S. 27: »Ein Urteil in den Zeitungen zufallen / ist ungebührlich.« Vgl. auch Körber, Esther-Beate: *Vormoderne Öffentlichkeiten. Versuch einer Begriffs- und Kulturgeschichte*, in: *Jahrbuch für Kommunikationsgeschichte* 10 (2008), S. 3-25, hier: S. 21.
- 240 Vgl. Würgler, Andreas: *Medien in der Frühen Neuzeit*, München 2009, S. 106 f.; Arndt, Johannes: *Herrschaftskontrolle durch Öffentlichkeit. Die publizistische Darstellung politischer Konflikte im Heiligen Römischen Reich 1648-1750*, Göttingen 2013, S. 512.
- 241 Auch die »Fehler« der Mächtigen werden durch die öffentliche Beobachtung durch die Zeitung prinzipiell der kritischen Beurteilung zugeführt, wenngleich Weise hier sehr vorsichtig formuliert: »Ich weiß nicht, ob man so vermessen sein kann, auf die Anmerkung von Fehlern überzugehen. Jedenfalls richte ich meinen Ruf an alle, die Zeitungen zu lesen pflegen, ob sie sich wirklich sittenrichterlicher Freiheit enthielten, als sie lasen, daß die Franzosen nach Besitznahme der holländischen Städte sofort eine Reformation der Religion ins Werk setzten, obwohl ihr Besitz noch nicht gefestigt und auch die Herzen derer noch nicht unterworfen waren, von denen sie wußten, daß sie

Veränderung«²⁴², die sich durch regelmäßige Informationen über Zeitereignisse ergab: »Erstmals in der Geschichte wird ein größerer Kreis von Privatleuten mit den Prinzipien bekannt gemacht, nach denen Staat, Politik, internationale Beziehungen und Militär strukturiert sind und gelenkt werden.«²⁴³ Mit den Zeitungen stand einem breiteren Publikum, jenseits der Machteliten, ein Mittel zur Verfügung, mit dem es sein politisches Urteilsvermögen bilden konnte.²⁴⁴ Genau in diesem Sinne versteht bereits Christian Weise den Nutzen der Zeitung. Die Zeitungslektüre stelle eine »Übung der Geisteskräfte« dar, denn wenn auch die »Geheimnisse ganz verschwiegener Gemächer« verborgen blieben, so schulten doch die Zeitungsleser ihr Urteilsvermögen, wenn sie »die wahren oder scheinbaren Gründe für die Handlungen suchen oder das Urteil anderer beobachten.«²⁴⁵

Vielfach ist in den letzten Jahren Ungenügen an Jürgen Habermas' Einschätzung geäußert worden, dass politische Öffentlichkeit in der Frühen Neuzeit auf eine repräsentative Öffentlichkeit beschränkt gewesen sei, die für die Untertanen nur die Position passiver Zuschauer absolutistischer Machtinszenierung vorgesehen habe.²⁴⁶ Mediengeschichtlich ist gezeigt worden, dass Habermas weder den empirischen Gehalt noch die Bedeutung der Zeitung richtig erkannt habe, die das

durch die Änderung beleidigt würden« (Weise: *Interessanter Abriß*, S. 73). Dass Weise in diesem Zusammenhang Beispiele aus dem Ausland nennt, kommt nicht von ungefähr. Zeitungsmeldungen, die das Vorgehen der eigenen Regierung betrafen, waren im gesamten 17. Jahrhundert tabu (vgl. Böning, Holger: *Welteroberung durch ein neues Publikum. Die deutsche Presse und der Weg zur Aufklärung. Hamburg und Altona als Beispiel, Bremen 2002*, S. 171).

242 Böning: *Welteroberung durch ein neues Publikum*, S. 98.

243 Ebd., S. 135.

244 Vgl. auch Weber, Johannes: *Deutsche Presse im Zeitalter des Barock. Zur Vorgeschichte öffentlichen politischen Rasonnements*, in: Jäger, Hans-Wolf (Hg.): »Öffentlichkeit« im 18. Jahrhundert, Göttingen 1997, S. 137-149, hier: S. 145: »Die sukzessive, detaillierte Berichterstattung über politisch-militärische Vorgänge legte die Winkelzüge, die Wechselhaftigkeit und die Grenzen von Herrschaftshandeln bloß. Die Aktionen der Mächtigen verloren dadurch allmählich die Aura höherer Lenkung und erschienen schließlich als mühevolleres, menschliches Alltagsgeschäft wie jedes andere. Damit rückte Politik in die Reichweite gewöhnlichen Verstandes; sie wurde zu einem Gegenstand, der auch von solchen diskutiert werden konnte, die nicht zur Herrschaft berufen waren. Die regelmäßige politische Zeitungspressen ist also in ihrer langfristigen mentalitätsgeschichtlichen Wirkung [...] kaum zu überschätzen.«

245 Weise: *Interessanter Abriß*, S. 72.

246 Habermas: *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, S. 58-67. In dem Vorwort zur Neuausgabe von 1990, in dem Habermas auf Kritik an seinem Buch eingeht, hält er grundsätzlich an dem Modell einer repräsentativen Öffentlichkeit für die Vormoderne fest (vgl. ebd., S. 17). Er gesteht nur zu, dass der Ausschluss des »Volkes« »periodisch wiederkehrende, verhalten-gewaltsame Revolte[n]« im Rahmen gegenkultureller Feste und Riten provoziert habe, wie er durch die Lektüre Bachtins gelernt habe (ebd., S. 18).

Publikum durch die Kontinuität der Berichterstattung nach und nach zu eigenen Urteilen über die Staatsgeschäfte befähigt habe.²⁴⁷ Nicht nur die Bedeutung der Zeitung, sondern auch die politische Relevanz der Flugschriften habe Habermas verkannt. Anders als die Zeitungen, in die das politische Raisonement in der Regel noch keinen Eingang fand, enthielt die Flugpublizistik Kommentare zu aktuellen Themen und beförderte die diesbezügliche Debatte, wie Daniel Bellingradt dies besonders für den städtischen Raum um 1700 gezeigt hat.²⁴⁸ Versteht man Öffentlichkeit als Sphäre einer politischen Meinungsbildung im Spannungsfeld von Herrschaftskritik und Herrschaftslegitimation, die sich nicht nur auf den Kreis der Machteliten beschränkt, sondern ein größeres, disperses Publikum umfasst, so lässt sich diese nicht erst als ein Produkt der Aufklärung verstehen, sondern sie hat vielmehr eine Vorgeschichte im 17. Jahrhundert, die auch die Erzählung von der Genese der bürgerlichen Öffentlichkeit, wie sie Habermas liefert, in Frage stellt.

Habermas fasst die aufgeklärte Öffentlichkeit bekanntlich als ein »Forum der zum Publikum versammelten Privatleute, die sich anschicken, die öffentliche Gewalt zur Legitimation vor der öffentlichen Meinung zu zwingen. Das publicum entwickelt sich zum Publikum, das subjectum zum Subjekt, der Adressat der Obrigkeit zu deren Kontrahenten.«²⁴⁹ Von einer solchen konfrontativen Gegenüberstellung von Obrigkeit und Öffentlichkeit ist in Weises Abhandlung über die Zeitung nichts zu spüren. Das Publikum ist in dieser Darstellung noch weit davon entfernt, selbstbewusst eine Legitimation von der öffentlichen Gewalt, also den politischen Herrschaftsträgern, *erzwingen* zu wollen. An das breite Publikum als ein politisches Subjekt, das an einen Anspruch auf Mitgestaltung des Staats- und Gemeinwesens erhebt, denkt Weise in seinem »Interessanten Abriß über das Lesen von Zeitungen« noch nicht. Allerdings ist mit einer solchen Frontstellung zwischen Obrigkeit und Bevölkerung und den dazugehörigen Ansprüchen im Kontext der städtischen Unruhen im 17. Jahrhundert durchaus schon zu rechnen: Davon zeugt

247 Vgl. Böning: Welteroberung durch ein neues Publikum, S. 187; Berns: »Parteilichkeit« und Zeitungswesen, S. 220, 226-228.

248 Vgl. Bellingradt, Daniel: Flugpublizistik und Öffentlichkeit um 1700. Dynamiken, Akteure und Strukturen im urbanen Raum des alten Reiches. Stuttgart: Franz Steiner 2011; außerdem von demselben Autor: Flugpublizistik. In: Binczek, Natalie; Dembeck, Till; Schäfer, Jörgen (Hg.): Handbuch Medien der Literatur, Berlin/Boston 2013, S. 273-289, besonders S. 275, 281. Schon Johannes Weber hat darauf hingewiesen, dass die Diskussion aktueller Themen ihren Anfang in den Flugschriften nahm. Vgl. Weber, Johannes: Avisen, Relationen, Gazetten. Der Beginn des europäischen Zeitungswesens, Oldenburg 1997, S. 46, 49. Vgl. außerdem Rose, Dirk: Pasquille, Pseudonyme, Polemiken. Skandalöse und literarische Öffentlichkeit in Hamburg um 1700, in: Richter, Sandra; Steiger, Johann Anselm (Hg.): Hamburg. Eine Metropolregion zwischen Früher Neuzeit und Aufklärung, Berlin 2012, S. 443-459, hier besonders: S. 445.

249 Habermas: Strukturwandel der Öffentlichkeit, S. 84.

Weises »Masaniello«-Drama genauso wie die Texte der Hamburger Unruhen um 1700 und Lessings »Henzi«-Fragment über den Berner »Burgerlärm«. ²⁵⁰

Es ist ein normativer Begriff einer bürgerlich partizipativen Öffentlichkeit, den Habermas in seiner Studie zugrunde legt. Er sieht die politische Öffentlichkeit aus einer literarischen Öffentlichkeit hervorgehen, deren Institutionen die Salons, Tischgesellschaften und Kaffeehäuser des 18. Jahrhunderts gewesen seien. Hier habe sich zunächst die literarische, dann auch die politische Kritik unter dem Deckmantel des Unpolitischen bilden können. ²⁵¹ Diese Institutionen zeichneten sich durch Kriterien aus, die für das Ideal einer bürgerlichen Öffentlichkeit charakteristisch bleiben: Die »Autorität des Arguments« ²⁵², unabhängig von der sozialen Hierarchie, soll maßgeblich für den Diskurs sein; kirchlichen und staatlichen Autoritäten wird das Interpretationsmonopol über Kulturgüter abgesprochen; das Publikum der rasonierenden Privatleute begreift sich als ungeschlossen, insofern es sich im Sinne der bürgerlichen Repräsentation (Identität des Bürgers mit dem »Menschen schlechthin«, der deswegen auch für die anderen Schichten sprechen kann) als allgemein versteht. ²⁵³

Mit einem solchen normativen Begriff kann die politische Öffentlichkeit im 17. Jahrhundert nicht zu fassen sein. Demgegenüber hat Rudolf Schlögl einen systemtheoretisch inspirierten Begriff von Öffentlichkeit vorgeschlagen, der sich als »beobachtete Beobachtung« ²⁵⁴ zu lesen gibt und auch bereits mit Blick auf das 17. Jahrhundert Anwendung finden können soll. Denn auch in der Frühen Neuzeit wurde die Beobachtung der Politik durch zeitgenössische Medien bereits zu einem Gegenstand der Beobachtung zweiter Ordnung auf Seiten der Politik. ²⁵⁵ Dass diese ihrerseits die Medien beobachtete, die auf diese Weise auf sie zurückwirkten, ²⁵⁶ kommt etwa darin zum Ausdruck, dass bereits die frühen Zeitungstheoretiker die Zeitung gewissermaßen zur Pflichtlektüre der »Standes-Personen / und die in öffentlichen Ämtern sitzen: als Regenten / Obrigkeiten / Richter u. d. gl.« ²⁵⁷

250 Siehe unten, Kap. II.3, II.5, III.1.

251 Habermas: Strukturwandel der Öffentlichkeit, S. 88, 90, 116.

252 Ebd., S. 98.

253 Vgl. ebd., S. 98 f.

254 Schlögl, Rudolf: Politik beobachten. Öffentlichkeit und Medien in der Frühen Neuzeit, in: Zeitschrift für Historische Forschung 35/4 (2008), S. 581-616, hier: S. 604.

255 Vgl. ebd., S. 590.

256 Dieser rekursive Mechanismus macht den Kern von Luhmanns Öffentlichkeitsbegriff aus. Vgl. Luhmann, Niklas: Gesellschaftliche Komplexität und öffentliche Meinung, in: ders.: Soziologische Aufklärung 5, Opladen 1990, S. 170-182.

257 Stieler: Zeitungs Lust und Nutz, S. 40; vgl. auch Besold, Christoph: Thesaurus Practicus. Art. »Neue Zeitungen«, in: Kurth, Karl (Hg.): Die ältesten Schriften für und wider die Zeitung, Brünn 1944, S. 31 f., besonders S. 31; vgl. ferner Fritsch: Diskurs über den heutigen Gebrauch und Missbrauch der »Neuen Nachrichten«, S. 38 f.

erklären. Die schiere Existenz der regelmäßig berichtenden Zeitung zwang die Fürsten und Räte dazu, auf die Presse zu achten.²⁵⁸ Die in den Zeitungen institutionalisierte regelmäßige Beobachtung der Politik ist grundlegend für die »Informationen-Öffentlichkeit«²⁵⁹ in der Frühen Neuzeit, der Johannes Arndt mit Esther-Beate Körber eine konstitutive Bedeutung für die Formation einer politischen Öffentlichkeit jenseits der »Machtöffentlichkeit«²⁶⁰ zuspricht.²⁶¹

Welcher Art sind aber die Informationen dieser »Informationen-Öffentlichkeit« im 17. Jahrhundert? Die frühen Zeitungstheoretiker beschreiben die Zeitung von Anfang an als »Famas Medium«²⁶². Verschiedene Gründe werden dafür verantwortlich gemacht, dass die Zeitungen nicht nur sichere Nachrichten, sondern auch Gerüchte und Falschmeldungen enthalten: Topisch wird auf die Neugierde der Menschen verwiesen, die, so meint bereits Besold, dazu führe, dass man das Verlangen nach Neuigkeiten auch mit Erdichtetem zu befriedigen suche.²⁶³ Der chronischen Neugierde der Leserschaft korrespondiert die periodische Erscheinungsweise als medienspezifisches Charakteristikum der Zeitung. Diese beinhaltet den strukturellen Zwang, auch Neuigkeiten bringen zu müssen, wenn es an diesen

258 Vgl. bereits Bogel, Else; Blümm, Elgar: Die deutschen Zeitungen des 17. Jahrhunderts. Ein Bestandsverzeichnis mit historischen und bibliographischen Angaben, 3 Bde., Bremen/München 1971-1985, hier Bd. I, S. IX.

259 Körber: Vormoderne Öffentlichkeiten, S. 18; vgl. hierzu auch den gesamten Abschnitt S. 18-22.

260 Ebd., S. 11-13; vgl. auch dies.: Öffentlichkeiten der Frühen Neuzeit. Teilnehmer, Formen, Institutionen und Entscheidungen öffentlicher Kommunikation im Herzogtum Preußen 1525 bis 1618, Berlin 1998, besonders S. 53-164.

261 Vgl. Arndt: Herrschaftskontrolle durch Öffentlichkeit, S. 506: »Am Anfang des Mediensystems der politischen Publizistik stand das Entstehen der Informationen-Öffentlichkeit im Sinne von Esther-Beate Körber. Während eine politische Öffentlichkeit schon vorhanden war, seitdem es Politik gab, jedenfalls für die daran beteiligten Personen, beförderte die Informationen-Öffentlichkeit die Verbreitung dieser Informationen an ein darüber hinausreichendes Publikum, das nicht aus Herrschaftspersonen bestand.«

262 Vgl. Pompe: Famas Medium.

263 Besold: Thesaurus Practicus. Art. »Neue Zeitungen«, S. 30. Vgl. auch Stieler: Zeitungs Lust und Nutz, S. 9, II. Auch Johann Peter Ludewig schreibt in seinem Zeitungskolleg aus dem Jahr 1700, welches das erste schriftlich überlieferte Exemplar dieser Art der universitären Beschäftigung mit den Zeitungen zu dem Zweck, in die systematische Zeitungslektüre einzuführen, darstellt: »Angesehen auch der gemeine Mann durch solche curiosität [!] dergestalt eingenommen und verderbet ist / daß er von allen unternehmen gern Nachrichten und zu reden haben will; So pflegt man auch manchmahl durch die ordinarie Zeitungen etwas anders / als in der That intendiret wird in das gemeine Gericht [!] zu bringen.« (Ludewig, Johann Peter: Discovers Vom Gebrauch und Mißbrauch der Zeitungen, Hall in Magdeburg 1700, §7, unpaginiert. Vgl. auch Würigler, Andreas: Fama und Rumor. Gerücht, Aufruhr und Presse im Ancien Régime, in: Werkstatt Geschichte 15 [1996], S. 20-32, hier: S. 26.)

mangele. »Wenn es an bedeutenden Ereignissen fehlt, um diese Menge zu füttern«, so Peucer, dann genügten den Zeitungsmachern »unbedeutende und bisweilen unzuverlässige Nachrichten«. ²⁶⁴ Ein weiteres Einfallstor für Gerüchte, das Peucer beschreibt, ist auch in Stielers Augen Hauptursache dafür, dass in Zeitungen nicht nur Wahres zu finden sei: Der Zeitungsschreiber sei kein Augenzeuge des von ihm Berichteten und daher auf Zuträger angewiesen, die nicht immer zuverlässig seien. So schöpften die Zeitungsschreiber ihre Berichte vielfach »aus Briefen von Freunden oder oft aus dem unsicheren Gerede der Öffentlichkeit« ²⁶⁵, ohne dass sie über die Zeit und die Möglichkeiten verfügten, das Berichtete zu überprüfen. ²⁶⁶ Als Korrespondenten kamen im 17. Jahrhundert unterschiedliche Bevölkerungsteile in Betracht; meistens waren sie im Hauptberuf selbst mit politischen Problemen vertraut, etwa als Diplomaten, Offiziere oder Sekretäre. Es gab aber auch Nachrichtenlieferanten aus anderen Schichten der Bevölkerung, zum Beispiel Soldaten oder Reisende. In den Zeitungsberichten wurden meist eingangs Herkunfts-ort und Ausstellungsdatum der Meldungen genannt, die Korrespondenten blieben aber anonym, was die Einschätzung der Glaubwürdigkeit einer Quelle für die Lesenden nicht unerheblich erschwerte. ²⁶⁷

»[R]elata refero« ²⁶⁸ – dieses Prinzip der Zeitungen macht auch Stieler dafür verantwortlich, dass sie schlechterdings nicht immer nur Wahres berichten könnten. Denn die Zeitungsschreiber hätten ihr Wissen prinzipiell bloß aus zweiter Hand und könnten die Glaubwürdigkeit der einzelnen Meldungen nicht immer einschätzen: »Die Zeitungen aber können darum nicht allezeit just eintreffen / weil sie denen einkommenden Schreiben folgen / und der Herausgeber selbst nicht wissen kan / ob es lauter Evangelia seyn oder nicht / was ihnen zugeschrieben wird / sondern es mit ihm heisset: Ich halte mich an meinen Berichter.« ²⁶⁹ Aus

264 Peucer, Tobias: Über Zeitungsberichte, in: Kurth (Hg.): Die ältesten Schriften für und wider die Zeitung, S. 87-112, hier: S. 100. Vgl. zur Periodizität der Zeitungen auch Landwehr, Achim: Geburt der Gegenwart. Eine Geschichte der Zeit im 17. Jahrhundert, Frankfurt a. M. 2014, S. 154, 158.

265 Peucer: Über Zeitungsberichte, S. 96.

266 Vgl. hierzu auch Requate, Jörg: »Unverbürgte Nachrichten und wahre Fakta.« Anmerkungen zur »Kultur der Neuigkeit« in der deutschen Presselandschaft zwischen dem 18. und der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in: Söseman, Bernd (Hg.): Kommunikation und Medien in Preußen vom 16. bis zum 19. Jahrhundert, Stuttgart 2002, S. 239-254, hier besonders: S. 243, 248, 253.

267 Vgl. Böning: Welteroberung durch ein neues Publikum, S. 103f. Berns spricht von der frühen »subjektlosen Zeitung« (Berns: »Parteylichkeit« und Zeitungswesen, S. 210; [Hervorhebung im Original]), insofern die Korrespondenten anonym blieben und der Zeitungsmacher hinter die aus verschiedenen Orten einlaufenden Nachrichten zurücktrat.

268 Berns: »Parteylichkeit« und Zeitungswesen, S. 209.

269 Stieler: Zeitungs Lust und Nutz, S. 27. Vgl. auch ebd., S. 57f.

diesem Grunde unterscheidet Stieler die Zeitung von der Historie, die »lauter wahre Begebenheiten melden soll«²⁷⁰, und gibt folgende Definition: Bei den Zeitungen handele es sich um »[g]edruckte Erzählungen derer hin und wieder wahrhaftig / oder vermeintlich vorgegangenen Dinge / ohne gewisse Ordnung und Beurteilung; zu ersättigung der Lesenden Neugierigkeit und Benachrichtigung der Welt-Händel erfunden«.²⁷¹

Auch wenn Stieler Schwierigkeiten bei der Prüfung des Wahrheitsgehaltes einräumt, sieht er die Zeitungsschreiber in der Pflicht, die einkommenden Meldungen prinzipiell mit Blick auf ihre Vertrauenswürdigkeit zu »examiniren«²⁷². Da das oberste Gebot der Zeitung jedoch sei, Neues zu bringen,²⁷³ stehen die Zeitungsmacher unter Zeitdruck. Eine zeitaufwendige Prüfung der Informationen ist ihnen nicht möglich, so dass auch Meldungen gedruckt würden, die sich später als falsch erwiesen. Sollte dies der Fall sein, hält Stieler eine Fehlermeldung in der nächsten Ausgabe für angezeigt. Die grundlegenden Vorsichtsmaßnahmen, die die Zeitungsmacher beachten sollten, auch wenn sie eine umständliche, zeitintensive Prüfung der Meldungen nicht durchführen könnten, beschreibt Stieler wie folgt: Sie sollten berücksichtigen, woher die Informationen stammen und sich am besten ein Netz zuverlässiger Korrespondenten aufbauen.²⁷⁴ Insbesondere sollten sie nicht »jedwedem Geschrey«²⁷⁵ trauen, das durch das Land geistere. Schließlich sollten sie sich fragen, ob ein Bericht wahrscheinlich sei oder nicht, wozu etwa die Frage gehöre, ob Zeit und Umstände übereinstimmten.²⁷⁶ Auch bei Peucer finden sich Bemerkungen dazu, welche grundlegenden Prüfverfahren und Vorsichtsmaßnahmen die Zeitungsmacher berücksichtigen sollten. So sollten sie beachten, ob ein Vorkommnis durch verschiedene Quellen, am besten noch aus unterschiedlichen Gegenden, belegt werde. Mit dem Hinweis auf unterschiedliche Quellen könne sich der Verfasser auch entschuldigen, wenn sich mitunter doch etwas Unwahres in seinen Bericht geschlichen hätte.²⁷⁷ Dieses Verfahren prägt auch die stilistische Faktur der Zeitungsberichte im 17. Jahrhundert, die sich um Seriosität und Glaubwürdigkeit bemühen. So verweist etwa Georg Greflinger in einem Zeitungsbericht im »Nordischen Mercurius« über kriegerische Verwicklungen in Bremen aus dem Jahr 1666 auf verschiedene Quellen, aus denen er seine Darstellung der ungewissen

270 Ebd., S. 26.

271 Ebd.

272 Ebd., S. 31.

273 »Zu förderst muß dasjenige / was in die Zeitungen kommt / Neue seyn.« (Ebd., S. 29.)

274 Ebd., S. 31.

275 Ebd.

276 Ebd., S. 32.

277 Vgl. Peucer: Über Zeitungsberichte, S. 96 f.

Lage schöpft.²⁷⁸ Namentlich nennt er seine Gewährsmänner – typisch für die Zeit – freilich nicht. Eine weitere Vorsichtsmaßnahme, für die Peucer sich ausspricht, besteht darin, ein Gerücht als solches kenntlich zu machen.²⁷⁹ In der Tat gibt es zahlreiche Zeitungsmeldungen, die explizit auf ein »Gerücht« Bezug nehmen.²⁸⁰ Indem man eine Meldung als Gerücht auswies und damit die Verantwortung für den Wahrheitsgehalt nicht übernahm, schützte man sich zugleich auch in gewissem Maße gegenüber der Obrigkeit und deren Zensurmaßnahmen.

Die Prüfmechanismen, die Stieler und Peucer für die Produzenten von Zeitungen vorsehen, empfiehlt Christian Weise dem Leser von Zeitungen. Er rät, den Ort zu beachten, von dem die Erzählung komme. So lasse sich einschätzen, ob ein Bote, aus »Voreingenommenheit für den eigenen Fürsten«²⁸¹, eine Nachricht bringe, die nicht der Wahrheit entspreche. Außerdem sei der Vergleich von Berichten unterschiedlicher Herkunft ratsam, um sich ein ausgewogenes Urteil zu verschaffen. Mit diesen Vorsichtsmaßnahmen stimmt auch Weises dichterisches Verfahren im »Masaniello«-Drama überein, das dem Leser unterschiedliche Perspektiven auf Masaniello bietet und für die Problematik voreingenommener Berichterstattung sensibilisiert.²⁸²

Ein wichtiger Grund schließlich dafür, dass Zeitung und Gerücht im 17. Jahrhundert so eng miteinander assoziiert waren, geht nur implizit aus den frühen Zeitungstheorien hervor; er liegt in der absolutistischen Arkanpolitik. Die »Geheimnisse ganz verschwiegener Gemächer«²⁸³ kommen uns nicht vor Augen, wie Weise bemerkt und grundsätzlich anerkennt. Die Geheimnisse der Höfe haben aber eine beobachtbare Außenseite, von der man dann in den Zeitungen lesen konnte. Bleibt der Inhalt der politischen Kommunikation in den verschwiegenen Gemächern der Fürsten verborgen, so ließen sich doch die äußerlichen Bewegungen beschreiben: die Ankunft von Kurieren, der Empfang eines Abgesandten, die Durchführung einer geheimen Konferenz, die Werbung von Soldaten, die Auffüllung der Magazine und anderes mehr. Diese Teilinformationen werden als Indizien interpretiert, indem sie in einen hypothetischen Sinnzusammenhang gebracht werden.²⁸⁴ Auf diese Weise entstehen Gerüchte, die Andreas Gestrich pointiert als »die der Arkanpolitik entsprechende Form der Öffentlichkeit«²⁸⁵ be-

278 Nordischer Mercurius, Jg. 1666, S. 686 f., zitiert nach: Böning: Welteroberung durch ein neues Publikum, S. 99 f.

279 Vgl. Peucer: Über Zeitungsberichte, S. 96.

280 Vgl. Würgler: Unruhen und Öffentlichkeit, S. 25.

281 Ebd., S. 67.

282 Siehe unten, Kap. II.3.

283 Weise: Interessanter Abriß, S. 72.

284 Vgl. Gestrich, Andreas: Absolutismus und Öffentlichkeit. Politische Kommunikation in Deutschland zu Beginn des 18. Jahrhunderts, Göttingen 1994, S. 136 f.

285 Gestrich, Andreas: Politik im Alltag. Zur Funktion politischer Information im deut-

zeichnet hat. Diese Art Meldungen erstreckte sich vor allem auf die fremden Höfe und den Bereich der internationalen Politik. Über die internen Angelegenheiten des eigenen Landes wurde in den Zeitungen demgegenüber fast gar nicht oder aber nur äußerst sparsam und selektiv berichtet.²⁸⁶ Die Zeitungen wurden jedoch von den Herrschern auch zu eigenen politischen Zwecken genutzt, indem Artikel in die Zeitungen gebracht wurden, die dem Ansehen oder den politischen Zwecken des Regenten dienten: Berichte über das Zeremoniell am Hof, die die repräsentative Selbstdarstellung der Herrscher einem größeren Publikum nahebrachten, aber auch über politische Entscheidungen und ihre Begründungen.²⁸⁷ Die Machthaber nutzten die Zeitung auch als Instrument der Manipulation der Bevölkerung, indem sie Gerüchte lancierten.²⁸⁸ Stieler spricht freimütig von dieser Praxis, die er für ganz legitim hält:

Wofern aber / wie oft geschiehet / der Herr und die Obrigkeit des Orts befehlen würde / einen nie erhaltenen Sieg / eine vorsehende Belägerung dieser oder jener Festung / eine unterhabende Werbung / oder andere Anstalt in die Zeitung zu tragen / so gebüret dem Post-Meister / als Untertanen / zu gehorchen. [...] Die Ursache ist / daß es der Stat vielmals erfordert / etwas Ungegründetes unter das Volk zu bringen / wenn es dem gemeinen Wesen zu trüglich ist.²⁸⁹

Bereits Besold²⁹⁰ und Fritsch waren auf die obrigkeitlich lancierten Gerüchte eingegangen, die letzterer unumwunden als Mittel der Manipulation des Volkes charakterisiert. Die Gerüchte über vermeintliche Siege oder Niederlagen würden erfunden, »um das Volk kopflos zu machen, damit es diese oder jene Partei begünstige«²⁹¹. Trotz dieser Ansätze, die Zeitung für eigene Zwecke zu funktionalisieren, wird man sie nicht als Medium der Obrigkeit bezeichnen können.²⁹² Der Buchdruck allgemein wie auch die Informationsmedien insbesondere waren aus eigendynamischen Prozessen entstanden.²⁹³ Die Obrigkeiten versuchten mit den Mitteln der Zensur und der Nachrichtenlenkung die Presse zu kontrollieren beziehungsweise sich zu Nutze zu machen, sahen sich aber mit einem »eigen-

schen Absolutismus des frühen 18. Jahrhunderts, in: Aufklärung 5/2 (1990), S. 9-27, hier: S. 13.

286 Vgl. ebd., S. 18-20; Gestrich: Absolutismus und Öffentlichkeit, S. 175 f.

287 Vgl. Gestrich: Politik im Alltag, S. 18 f.

288 Vgl. Berns: »Parteylichkeit« und Zeitungswesen, S. 212.

289 Stieler: Zeitungs Lust und Nutz, S. 34 f.

290 Besold: Thesaurus Practicus, S. 32

291 Fritsch: Diskurs über den heutigen Gebrauch und Missbrauch der »Neuen Nachrichten«, S. 40.

292 Gestrich: Absolutismus und Öffentlichkeit, S. 177.

293 Vgl. Arndt: Herrschaftskontrolle durch Öffentlichkeit, S. 506.

dynamischen System der Informationen-Öffentlichkeit«²⁹⁴ konfrontiert, das die Grundlage dafür schuf, das erweiterte Bevölkerungskreise über politische Fragen urteilen und diskutieren konnten, indem sie kontinuierlich mit Nachrichten versorgt wurden.²⁹⁵

Es wäre nun falsch, anzunehmen, dass es nicht auch schon im 17. Jahrhundert kritische oder rasonierende Kommentare zu politischen Belangen in der politischen Publizistik gegeben hätte. Ihr Ort war nicht die Zeitung, sondern vor allem die Flugpublizistik.²⁹⁶ Diese konnte sich relativ einfach der Vorzensur entziehen, indem sie anonym oder pseudonym erschien und sich über die Impressumspflicht hinwegsetzte. Die Flugpublizistik eröffnete eine »effektive mediale Form der gesellschaftlichen Mitsprache für eine erweiterte Bevölkerungsschicht«²⁹⁷ und adressierte *literati* wie *illiterati* zugleich, indem sie eine »Bewertung und Kommentierung des Zeitgeschehens«²⁹⁸ lieferte, das potentiell alle Bevölkerungsschichten interessierte. Durch öffentliche Lektüre, Hören-Sagen und Weitererzählen potenzierte sich das Publikum eines Flugdruckes um ein Vielfaches und erreichte auch die nicht-alphabetisierte Bevölkerung.²⁹⁹ Die Flugschriften regten zum Rasonnement und damit zur Anschlusskommunikation an, sei es in mündlicher oder schriftlicher Form. Insofern Flugschriften zur Reaktion herausforderten, wurden immer neue Flugschriften, die aufeinander Bezug nahmen, produziert.³⁰⁰ Auf diese Weise etablierte die »fliegende Publizistik bereits in der Frühen Neuzeit ein (gewolltes und ungewolltes) polyphones Meinungsklima, welches kulturkonstitutiv eine pluralisierte Weltansicht sowie die politische Relevanz von öffentlichen Vorgängen beförderte«³⁰¹.

294 Ebd., S. 507.

295 In diesem Sinne hat Gestrich die These vertreten, dass die Information der Untertanen über Fragen der internationalen Politik einen wesentlichen Bestandteil der Herrschaftslegitimation im Absolutismus bildete, aber »gerade die Zunahme der regelmäßigen Nachrichten die Grundlage für die zunehmende Kritik der beginnenden Aufklärung an dem absolutistischen Staat schuf.« (Gestrich: Politik im Alltag, S. 12.)

296 Auch die historisch-politischen Zeitschriften, die zu Ende des 17. Jahrhunderts gegründet wurden und im 18. Jahrhundert ihre Blüte hatten, sind dem Meinungsjournalismus zuzurechnen. Allerdings richten sie sich nicht an das große Publikum, sondern an die Bildungselite und den Adel, worauf weiter unten noch einzugehen ist.

297 Bellingradt: Flugpublizistik, S. 278.

298 Rosseaux, Ulrich: Flugschriften und Flugblätter im Mediensystem des Alten Reiches, in: Arndt, Johannes; Körber, Esther-Beate (Hg.): Das Mediensystem im Alten Reich der Frühen Neuzeit (1600-1750), Göttingen 2010, S. 99-114, hier: S. 107.

299 Bellingradt rechnet damit, dass sich hierdurch die Anzahl der Rezipienten eines Flugdruckes auf 30 bis 40 Personen erhöht. Vgl. Bellingradt: Flugpublizistik, S. 275.

300 Bellingradt: Flugpublizistik, S. 277.

301 Ebd., S. 275.

Lokale städtische Konflikte, aber auch Ereignisse von weltpolitischem Rang wie der Englische Bürgerkrieg wurden in der Flugpublizistik diskutiert. Die Flugschriften erschienen entweder selbständig oder als Beilage zur Zeitung, deren Berichterstattung sie vertiefen und ergänzen sollten, wie zum Beispiel »Der königlichen Majestät von England letzte Rede«, die der »Europäischen Samstätigen Zeitung« beilag, oder ein »Kurzer Bericht von dem Tode des Königs in England«, eine Beilage der Hamburger »Wochentlichen Zeitung«. Der anonyme Autor gibt an, der Exekution als Angehöriger des Gefolges des Holländischen Gesandten beigewohnt zu haben. Nicht nur die Hinrichtung des Königs wurde in der Flugpublizistik in allen Details dargestellt, sondern auch verfassungsrechtliche Fragen erörtert. Wenn die Mehrzahl der Drucke auch die Partei der Royalisten ergriff, so verbreiteten sich über die Flugpublizistik auch die Positionen der Parlamentarier. Die Fürsten auf dem Reichstag in Regensburg 1653 sahen sich dadurch veranlasst, alle prorevolutionären Schriften und Dokumentationen zu verbieten. Noch gefährlicher als die Vorgänge in England selbst seien »die pricipia mit denen dießer factum colorirt werden«. ³⁰² Man sorgte sich vor allem darum, was passieren könnte, wenn solche Schriften in die Hände des »gemeinen Manns« gerieten: »[W]erde solche Scripta divulgirt vnd in des gemeinen Manns vnd davon händ gebracht, so sich zu demagogis gebrauchen lass' seye die höchste gefahr, ds die Sache nicht auff eine vitiosam Democratiam oder gar Anarchiam hinauslauffe.« ³⁰³

Was ergibt sich nun aus diesen mediengeschichtlichen Befunden zur politischen Öffentlichkeit im 17. Jahrhundert? Die politische Öffentlichkeit nimmt ihren Ausgang nicht bei den bürgerlichen Zirkeln der literarischen Öffentlichkeit des 18. Jahrhunderts, sondern hat eine Vorgeschichte im 17. Jahrhundert, als ein größeres, potentiell alle Schichten umfassendes Publikum durch die Zeitungen regelmäßig mit Informationen über politische Vorgänge beliefert wurde und durch Flugschriften auch an Debatten über lokale und weltpolitische Ereignisse teilnehmen konnte. Die gebildete Schicht, die Habermas als Träger der politischen Öffentlichkeit fokussiert, versuchte schon früh, sich von den ungebildeten Rezipienten von Zeitungen und Flugblättern abzugrenzen. So beschwert sich Johann Peter Ludewig in seinem Zeitungskolleg, dass selbst die einfachen Handwerker, so sie nur des Lesens fähig seien, Gelegenheit zu »allerhand unnützen und ungebührlichen und öftters in der Republicque schädlichen discursen und urtheilen« ³⁰⁴ bekämen. Den Gebildeten galten die einfachen Leute als besonders anfällig dafür,

302 Protokoll der Fürstenratssitzung vom 16. Juli 1653, zit. nach: Berghaus: Die Aufnahme der englischen Revolution in Deutschland, S. 91.

303 Ebd., S. 91f. Vgl. hierzu auch Böning: Welteroberung durch ein neues Publikum, S. 139f.

304 Ludewig: Discovrs Vom Gebrauch und Mißbrauch der Zeitungen, § 7, unpaginiert.

auf Gerüchte hereinzufallen.³⁰⁵ An Gryphius' »Carolus Stuardus« lässt sich nachvollziehen, wie sich ein Vertreter der »Bildungs-Öffentlichkeit« darum bemüht, sich von der unzuverlässigen »Informationen-Öffentlichkeit« der neuen Medien abzugrenzen und diese abzuwerten, indem sie als Öffentlichkeit des Gerüchts disqualifiziert wird. Gleichzeitig haben aber auch die gesellschaftlichen Eliten Zeitungen und Flugschriften rezipiert, deren Informationen sich nicht ignorieren ließen. Vielmehr waren sie ein wichtiger Ausgangs- und Bezugspunkt aller politischen Publizistik, die Zeitschriften eingeschlossen, die im 18. Jahrhundert zum »Schlüsselmedium der bürgerlichen Gesellschaft«³⁰⁶ avancierten. Die erste historisch-politische Zeitschrift im deutschen Sprachraum wurde bereits 1674/75 gegründet: der Nürnberger »Götter-Both Mercurius«, der eine Mischung aus Nachrichten und Kommentaren bot. Zeitschriften waren – und das gilt noch für das gesamte 18. Jahrhundert – kein »Massenmedium«.³⁰⁷ Anders als Zeitung und Flugpublizistik verbreiteten sie sich nicht in einem, was die Standeszugehörigkeit betrifft, gemischten Publikum, sondern richteten sich in erster Linie an die enger begrenzten Schichten des Adels und der Gebildeten, weswegen sie auch nicht einer so strengen Zensur unterlagen.³⁰⁸ Die Herausgeber der historisch-politischen Zeitschriften kritisierten oftmals die ungesicherte und in ihren Augen oberflächliche Information vieler Zeitungen, und doch waren sie auf diese angewiesen.³⁰⁹

Im Verbund der Medien zirkulieren die Informationen zwischen den Presseerzeugnissen für das gelehrte und das große Publikum. Bereits Gryphius' »Carolus Stuardus« hat gezeigt, dass der gelehrte Diskurs über gegenwartsnahe Themen sich nicht gegenüber dem ungelehrten Diskurs abdichten kann. Nicht nur die ungelehrte Bevölkerung war an den Gerüchten als integralem Bestandteil der »Informationen-Öffentlichkeit« interessiert, sondern diese waren auch für die Gebildeten von Belang. Ebenso wie die Zeitungen wurden die Flugschriften von einem breiteren Publikum rezipiert, das von dem Gelehrten bis zu dem »gemeinen Mann« reicht, worunter man sich wohl vor allem das mittlere und untere Bürgertum vorzustellen hat.³¹⁰ Ihrer *aller* Urteilskraft muss im Umgang mit den unsicheren Informationen in den Zeitungen und in der Flugpublizistik geschult werden. Hier von legt Christian Weises »Interessanter Abriß über das Lesen von Zeitungen« Zeugnis ab, der Orientierungshilfen für den Leser enthält, die ihn in die Lage versetzen sollen, den Wahrheitsgehalt einer Meldung besser abschätzen zu können.

305 Vgl. Würzler: Fama und Rumor, S. 26.

306 Faulstich, Werner: Die bürgerliche Mediengesellschaft 1700-1830, Göttingen 2002, S. 225.

307 Gestrich: Absolutismus und Öffentlichkeit, S. 185.

308 Vgl. ebd., S. 188 f.

309 Vgl. ebd., S. 176 f.

310 Vgl. Berghaus: Die Aufnahme der englischen Revolution in Deutschland, S. 75.

In seinem »Masaniello«-Drama sensibilisiert Weise das Publikum ebenfalls für die Problematik ungesicherter Informationen, wobei der Bezugspunkt in diesem Fall die Medien der Gegenwartsgeschichtsschreibung sind, die mit den Zeitungen in enger Verbindung standen. Die zeitnah publizierte Chronik Alessandro Giraffis bildete die Grundlage für die europaweite Diskussion des Masaniello-Aufstandes in Neapel; die wichtigste periodisch erscheinende Chronik im Alten Reich, das »Theatrum Europaeum«, hat sie fast wortwörtlich übernommen, und auch Eberhard Werner Happel hat sie seiner gerafften, eigene Akzente setzenden Darstellung zugrunde gelegt, die er in seinen »Relationes Curiosae«, der ersten deutschsprachigen populärwissenschaftlichen Zeitschrift, publizierte. Die Chronik Giraffis ist die Hauptauskunftsquelle auch für Weises Stück, das den Masaniello-Aufstand bereits als Medienereignis reflektiert und den Leser auf die politische Relevanz unsicherer Informationen aufmerksam macht, wie im folgenden Kapitel dargelegt wird.

II.3 Aufruhr, Geschichte und Gerüchte: Christian Weises »Masaniello«

Der Aufruhr in Neapel 1647 unter der Führung des Fischers Tommaso Aniello d'Amalfi (Masaniello) schlug in den europäischen Medien des 17. Jahrhunderts hohe Wellen, darin einzig vergleichbar mit der Hinrichtung des englischen Königs Karls I., die ein ebensolches publizistisches Großereignis darstellte. Masaniello wurde schon im 17. Jahrhundert durch die mediale Berichterstattung zum Mythos:³¹¹ Ein einfacher, charismatischer, des Lesens unkundiger, aber reddebegabter Fischer führt eine von den Unterschichten getragene Revolte gegen die Zoll- und Abgabepolitik der spanischen Regierung in Neapel an und gewinnt dabei – für kurze Zeit – eine beispiellose Macht, der sich auch die Herrschenden beugen müssen. Einerseits wurde die Geschichte von Masaniello als spektakulär

311 Die Dimension des »Mythos« in der Überlieferung der Figur des Masaniello sprechen sowohl Rosario Villari als auch Peter Burke im Rahmen ihrer Beschäftigung mit der neapolitanischen Revolte an. Vgl. Burke, Peter: *The Virgin of the Carmine and the Revolt of Masaniello*, in: *Past and Present* 99 /1 (Mai 1983), S. 3-21, hier: S. 18; Villari, Rosario: *The Revolt of Naples*. Translated by James Newell with the assistance of John A. Marino, Cambridge 1993, S. 153-170. Der »Mythos Masaniello« zeige sich in einer einseitigen Konzentration auf seine Figur in der Geschichtsschreibung, wie Villari kritisch anmerkt. Ausgeblendet werde dabei, dass die Revolte eine lange Vorgeschichte habe (immer wieder kam es im 16. und 17. Jahrhundert zu Unruhen), dass sie im Kontext der auch in anderen italienischen Städten und europäischen Ländern erfolgenden Erhebungen gegen das spanische Königreich stehe, und schließlich, dass auch andere, bürgerliche und gelehrte Kräfte an dem Aufstand von 1647 beteiligt gewesen seien. Dieser sei auch keineswegs mit Masaniellos Tod beendet gewesen.

wahrgenommen, als »[m]onstrous Success[, not to be parallel'd by Any Ancient or Modern History.«³¹². Andererseits wurde sie aber auch wieder in herkömmliche Deutungsmuster von Aufstieg und Fall eingefasst.³¹³ Denn bereits neun Tage nach Beginn der Revolte (7.7.1647) wurde Masaniello am 16. Juli 1647 Opfer eines Attentats. In der Vollkommenheit seiner Macht soll der Wahnsinn Masaniello erfasst und zu solch unsinnigen Handlungen verführt haben, dass sich sogar seine Anhänger von ihm abwandten. Einige von ihnen sollen gar an der Verschwörung beteiligt gewesen sein, der Masaniello zum Opfer fiel, wobei die Hintermänner und Ziele des Anschlags in der Geschichtswissenschaft nicht lückenlos aufgeklärt werden konnten.³¹⁴

Die Vorstellung, dass ein einfacher Mann wie Masaniello die Macht nicht verträgt, die ihm vielmehr den Kopf verdreht, passte gut zu der in der Frühen Neuzeit weit verbreiteten Auffassung, dass es einen schlimmen Ausgang nimmt, wenn man aus der sozialen Rolle, die einem zugeteilt ist, herausfällt. Auf diese Weise ließ sich der Masaniello-Stoff leicht in tradierte Erzähl- und Deutungsmuster integrieren und popularisieren. Rückblickend spricht der Historiker Rosario Villari von Masaniellos Wahnsinn jedoch als Gerücht, das verbreitet wurde, um Masaniellos Ermordung zu rechtfertigen.³¹⁵ Wenn uns auch die zeitnahen historiographischen Quellen zum Aufstand von Masaniellos Wahnsinn berichten, gilt es zu bedenken, dass diese Quellen von Angehörigen der Oberschicht oder des Klerus stammen, die solchen Gerüchten wohl nur allzu bereitwillig ihr Ohr geliehen haben dürften. »Whether Masaniello's head really was turned by power it is now impossible to say.«³¹⁶

Der Wahnsinn ist Teil des Masaniello-Mythos; seine dominante Deutungstendenz besteht offenkundig darin, den Protagonisten des Aufstandes und damit diesen selbst zu delegitimieren. Umso interessanter ist es, dass sich um Masaniellos

312 So der Untertitel, den James Howell seiner englischen Übersetzung von Alessandro Giraffis Chronik des Aufstandes aus dem Jahr 1647 gab, die als zentrale, wirkungsmächtigste Darstellung des Aufstands anzusehen ist. Vgl. Giraffi, Alessandro: *An Exact Historie of the late Revolutions in Naples; and of their Monstrous Successes, not to be parallel'd by Any Ancient or Modern History. Published by the Lord Alexander Giraffi in Italian and (for the rareness of the subject) rendred to English by J. H. Esq., London 1650.*

313 Vgl. Siebenmorgen, Katharina: *Die Masaniello-Revolte von 1647*, in: Pisani, Salvatore; Siebenmorgen, Katharina (Hg.): *Neapel. Sechs Jahrhunderte Kulturgeschichte*, Berlin 2009, S. 254-260, hier besonders: S. 259 f.

314 Vgl. Batafarano, Italo Michele: *Ethik und Politik: Christian Weises Revolutionsdrama »Masaniello«*, in: ders. (Hg.): *Glanz des Barock. Forschungen zur deutschen als europäischer Literatur*, Berlin u. a. 1994, S. 47-73, hier besonders: S. 47.

315 Vgl. Villari: *The Revolt of Naples*, S. 155.

316 Zu diesem Schluss kommt Burke: *The Virgin of the Carmine*, S. 16.

Wahnsinn in den Quellen selbst Gerüchte ranken, die ihn auf eine Vergiftung durch den spanischen Vizekönig zurückführen. Hiervon berichtet Alessandro Giraffi, dessen Werk »Le rivoluzioni di Napoli« (1647) prägend für die zeitgenössische Wahrnehmung der Revolte war und auch die deutsche Rezeption maßgeblich beeinflusste, Christian Weises Drama »Masaniello« (Erstaufführung 1682, Erstdruck 1683) eingeschlossen.³¹⁷ Die Chronik erschien sehr früh, zu einem Zeitpunkt, als die Revolte noch nicht einmal beendet war, denn sie hörte mit Masaniellos Tod noch keineswegs auf. Eine erste deutsche Übersetzung von Giraffis Geschichtswerk wurde bereits kurze Zeit später publiziert, 1648, ohne Angabe des Verfassers, Druckers oder Druckorts; Übersetzungen ins Englische und Holländische folgten wenige Jahre darauf und dokumentieren das große allgemeine Interesse an den Vorgängen in Neapel sowie die Bedeutung, die Giraffis Chronik nicht nur für die deutsche Rezeption der Revolte hatte. Zu den Hintergründen von Masaniellos Wahnsinn heißt es nun also bei Giraffi:

So aber jemandts die Ursach dieser seiner Thorheit vnd Aberwitz zu wissen begehret / so köndte ich sagen / daß solche von einem Trunck herkommen sey / so ihm von dem Vice Re beygebracht worden / damit er sich auff solche Weiß das Volck zu wieder machen / vnd von demselbigen hingericht werden möchte: Und dieser Meynung haben viel beygepflichtet: Ob aber selbige wahr oder nicht wahr / lasse ich an seinem Ort gestellt seyn: Gläublicher scheinet es / daß solche ihren ersten Anfang von dem langen fasten vnd vielem wachen bekommen hab / dieweil er vor den tieffen Gedancken / vnd vielen wichtigen Ge-

317 Es lässt sich nicht mit Sicherheit sagen, ob Weise dabei die frühe deutsche Übersetzung von Giraffis Chronik zugrunde gelegt hat oder die damit fast textidentische Beschreibung des Aufstandes in Johann Georg Schleders »Theatrum Europeum« (1663). Vgl. Schleder, Johann Georg: *Theatri Europaei Sechster und letzter Theil / Das ist / Außführliche Beschreibung der Denckwürdigsten Geschichten / So sich hin und wieder durch Europam, als in Hoch- und Nieder-Teutschland / Frankreich / Hispanien / Italien / Groß-Britannien / Dennemarck / Schweden / Polen / Moscau / Schlesien / Böhmen / Ober- und Nieder-Osterreich / Hungarn / Siebenbürgen / Wallachey / Moldau / Türckey und Barbarien / so wohl im Weltlichen Regiment / als Krieges-Wesen; [...]* vom Jahr Christi 1647. biß 1651. allerseits begeben und zugetragen, Frankfurt a. M. 1663, S. 211 (zu den Gerüchten um die Vergiftung Masaniellos). Battafarano, der sich am ausführlichsten und gründlichsten mit dem Verhältnis zwischen Weises und Giraffis Texten beschäftigt hat, tendiert dazu, die deutsche Übersetzung als Grundlage für Weises Drama anzunehmen. Vgl. Battafarano: *Ethik und Politik: Christian Weises Revolutionsdrama »Masaniello«*, S. 55-58. Vgl. auch zuletzt von demselben: *Christian Weises Masaniello: Trauerspiel der Politik zwischen Machtaffirmation und Beruf im Dienste des Gemeinwohls*, in: *Morgen-Glantz. Zeitschrift der Christian Knorr von Rosenroth-Gesellschaft* 6 (1996), S. 185-236, hier: S. 190.

schäfften / zu welchen sein Fischers=Kopff viel zu klein / weder essen noch schlaffen kundte.³¹⁸

Es ist dies nicht die einzige, aber eine besonders prägnante und entscheidende Stelle, an der deutlich wird, dass die Geschichtsschreibung des Masaniello-Aufstandes nicht nur gesicherte Sachverhalte, sondern auch Gerüchte in Form spekulativer »Meinung[en]« verarbeitet hat. Giraffis Chronik fällt in eine Zeit, in der sich die Historiographie in Italien vom historisch-politischen Traktat zu einem »Mittelding zwischen Journalismus und politischem Pamphlet«³¹⁹ entwickelt. Nach Ansicht Battafaranos schreibt dementsprechend auch Giraffi weniger als Historiker denn als »lokaler Berichterstatter«³²⁰, der alles, was ihm interessant erscheint, notiert und in eine chronologische Reihenfolge bringt, die die zehn Tage der Masaniello-Revolution abdeckt. Giraffi befriedigt »*ad abundantiam* die Neugier der Leser«³²¹, indem er reichhaltige Informationen über Aufstieg und Fall Masaniellos bietet und dabei auch Anekdoten und Bemerkungen über die Gedanken und Gefühle der Hauptpersonen einfließt, womit er die Grenze der Historiographie zur Dichtung überschreitet. Der Bericht, den Giraffi liefert, ist am »[S]ensationelle[n]«³²² orientiert, das auch durch anonyme Erzählungen aus zweiter Hand oder ungewisse Spekulationen wie die Gerüchte über Masaniellos Vergiftung bedient wird. Wenn man den Gerüchten über Masaniellos Vergiftung glaubt,³²³ dann wird der lehrhaften Botschaft, dass dem einfachen Mann keine politischen Fähigkeiten zuzutrauen sind, der Boden entzogen. Es handelt sich also um ein brisantes Gerücht, das nicht nur den Vizekönig in einem zweifelhaften Licht erscheinen lässt,³²⁴ sondern auch den exemplarischen Gehalt der Geschichte bedroht. Auch in Christian Weises Tragikomödie »Masaniello« taucht dieses Gerücht wieder auf.

318 [Giraffi, Alessandro:] Kurtze wahrhafft Beschreibung / Deß gefährlichen / weitaußsehenden und annoch währenden Auffstandes / So sich das verwichene 1647. Jahr in dem Monat Julio / in der weltberühmbten Königl. Statt Napoli angesponnen. Auß dem Italienischen in das Hoch-Teutsche versetzt. Erster Theil, o. O. 1648, S. 99.

319 Battafarano, Italo Michele: Von Andreae zu Vico. Untersuchungen zur Beziehung zwischen deutscher und italienischer Literatur im 17. Jahrhundert, Stuttgart 1979, S. 114f.

320 Ebd., S. 115.

321 Ebd.

322 Siebenmorgen: Die Masaniello-Revolution, S. 259.

323 In seiner »*Historia delle guerre civili di questi ultimi tempi*« (1655) widerspricht Maiolino Bisaccioni diesen Gerüchten vehement und bezeichnet sie als falsche Verdächtigungen und Verleumdungen (vgl. Battafarano: Von Andreae zu Vico, S. 129).

324 Giraffi hat der kirchlichen Partei nahegestanden und war gegenüber dem Adel kritisch eingestellt (vgl. Battafarano: Ethik und Politik: Christian Weises Revolutionsdrama »Masaniello«, S. 52).

Ganz grundsätzlich lässt sich Weises Stück, das 35 Jahre nach den Ereignissen erstmals aufgeführt wurde, bereits als Reflexion über Masaniello als Gegenstand der historischen Berichterstattung, die sich durch einen Sensationscharakter, Legenden- und Mythenbildung auszeichnet, lesen. So die These in diesem Kapitel, die in einer genauen Lektüre von Weises Drama weiter unten noch näher erläutert und am Text belegt werden soll. Bereits im 17. Jahrhundert gilt Masaniello in Europa als »Kultfigur, auch im positiven, vor allem aber im negativen Sinne«³²⁵. Masaniello war nicht nur Thema der Geschichtsschreibung, sondern auch der Literatur – außer Weises Drama beschäftigen sich noch ein englisches (1649) und ein holländisches Stück (1668) mit dem Aufstand – und der Bildkünste.³²⁶ Auch sind Medaillen überliefert, die das Haupt Oliver Cromwells auf der einen, dasjenige Masaniellos auf der anderen Seite zeigen und dokumentieren, dass man eine Parallele zwischen dem Englischen Bürgerkrieg und dem Aufstand in Neapel zog.³²⁷ Im 18. Jahrhundert wurde Masaniello dann vermehrt positiv dargestellt,³²⁸ bis schließlich die Literatur des 19. Jahrhunderts, im Umfeld des Vormärz, den Masaniello-Komplex für sich beanspruchte.³²⁹ Weise hat eine schon zu seiner

- 325 Richter, Sandra: Der herkulische Charaktertypus und seine Gegenspieler. Christian Weises Masaniello (1682/83) im europäischen Kontext, in: Steiger, Johann Anselm; Richter, Sandra; Föcking, Marc (Hg.): Innovation durch Wissenstransfer in der Frühen Neuzeit. Kultur- und geistesgeschichtliche Studien zu Austauschprozessen in Mitteleuropa, Amsterdam / New York 2010, S. 17-53, hier: 22.
- 326 Vgl. zum niederländischen Stück »Op- en ondergang van Mas Anjello, of Napelse beroerte« des Autors Thomas Asselijn den Aufsatz von Meijer Drees, Marijke: The Revolt of Masaniello on Stage. An International Perspective, in: Hermans, Theo; Salverda, Reinier (Hg.): From Revolt to Riches. Culture and History of the Low Countries, 1500-1700, London 2017, S. 207-213. Das englische Stück ist anonym erschienen. Dem Titel sind die Initialen »T. B.« vorangestellt: »T. B.: The Rebellion of Naples, or the Tragedy of Masaniello. Commonly so called: but rightly Tomaso Aniello di Malfa, Generall of the Neopolitans. Written by a gentleman who was an eye-witness where this was really acted upon that bloody stage, the streets of Naples, London 1649«; vgl. hierzu: Richter: Der herkulische Charaktertypus, S. 24-28. Vgl. zur Medialisierung des Masaniello-Stoffes auch Siebenmorgen: Die Masaniello-Revolte, S. 258-260.
- 327 Vgl. Villari: The Revolt of Naples, S. 166 f. Die politische Botschaft der Medaillen ist unterschiedlich: Teils sind sie kritisch, teils affirmativ gegenüber Cromwell.
- 328 So etwa bei Francis Midons »History of the Rise and Fall of Masaniello« (1729) oder in August Gottlieb Meißners »Masaniello. Ein historisches Bruchstück« (1784).
- 329 Vgl. zur Rezeptionsgeschichte des Masaniello-Aufstandes in Deutschland von Christian Weise bis zum Vormärz den zweiteiligen Artikel von Fink-Langlois, Antoinette: Masaniello en Allemagne. Le droit de résistance de C. Weise au Vormärz, in: Recherches germaniques 25 (1995), S. 43-68 sowie Recherches germaniques 26 (1996), S. 41-74. Bereits Voss hat gezeigt, dass der Masaniello-Aufstand »im Vorfeld mehrerer Revolutionen – 1789, 1830, 1848 – auffallend oft behandelt worden ist« (Voss, Ernst Theodor: Arkadien in Büchners »Leonce und Lena«, in: Georg Büchner: Leonce und

Zeit »sagenumwobene[]«³³⁰ Figur ins Zentrum seines Stückes gestellt. Aber damit nicht genug: Weise, so wird sich zeigen, reflektiert in seinem Drama auch die Art der Berichterstattung, die Masaniello zu einem so mythenumwitterten Charakter macht. Allport und Postman haben Legenden als verfestigte Gerüchte (»solidified rumor«) verstanden: »an unusually persistent bit of hearsay which, after a prior history of distortion and transformation, ceases to change as it is transmitted from generation to generation«.³³¹ Der Fall Masaniellos zeigt, dass Legenden nicht nur aus einem Transformationsprozess historischer Informationen entstehen, sondern selbst noch über Jahrhunderte formbar sind.

Doch bevor wir weiter auf den »Masaniello-Mythos« eingehen, gilt es, sich zu vergegenwärtigen, dass nicht nur die Nachgeschichte des Masaniello-Aufstandes von historischer Mythenbildung geprägt ist; vielmehr spielen diese auch im Vorfeld und im Verlauf des Aufstandes eine wichtige Rolle. Einen bedeutenden Faktor in der Vorgeschichte der Revolte stellen die historiographischen Schriften über die unter der spanischen Regierung verloren gegangenen Freiheiten der Stadt Neapel dar.³³² Hier ist besonders Giovanni Antonio Summonte mit seinem Werk »Historia della città e regno di Napoli« (4 Bände, zwischen 1601 und 1643 erschienen) zu nennen. Summonte zielt darauf, zu zeigen, dass es in Neapel im Hohen Mittelalter eine demokratische, kommunale Periode gegeben habe, die im 15. Jahrhundert durch Etablierung einer rigiden aristokratischen Herrschaft verdrängt worden sei. Davor hätten sich das Volk und die Aristokratie die Regierung der Stadt mit gleich vielen Vertretern jeder Gruppe geteilt. Summonte macht solcherart eine demokratische Tradition in Neapel stark, für die er auch Dokumente beibringt. Villari nennt Summontes Darstellung eine Mischung aus »[m]yth and historical reality«³³³. Das mythische Element läge in Summontes Interpretation der Geschichte Neapels als Geschichte eines Abfalls von einer ursprünglich demokrati-

Lena. Kritische Studienausgabe, hg. v. Dedner, Burghard, Frankfurt a. M. 1987, S. 275-436, hier besonders: S. 330). Als wichtigste dramatische Werke im Rahmen der »politisch-literarische[n] Faszinationsgeschichte« (Eiden-Offe, Patrick: Soziale Bewegung auf der Bühne: Zur Frage der Gegenwart in Christian Weises *Masaniello*, in: IASL 42/1 [2017], S. 171-190, hier: S. 179 [Fn. 23]) des Masaniello-Komplexes wären zu nennen: Johann Friedrich Ernst Albrechts Trauerspiel »Masaniello von Neapel« (1789), August Fresenius' Drama »Thomas Aniello« (1818), Daniel-François-Esprit Aubers »La muette de Portici«, nach deren Aufführung am 25.8.1830 es in Brüssel zu Tumulten kam, die die »belgische Revolution« einläuteten, und schließlich Georg Büchners »Leonce und Lena«.

330 Richter: Der herkulische Charaktertypus, S. 20.

331 Allport, Gordon W.; Postman, Leo: The Psychology of Rumor, New York 1947, S. 162 f.

332 Villari: The Revolt of Naples, S. 63-73.

333 Ebd., S. 69.

schen Verfassung zu einer aristokratischen Herrschaft, die die politische Partizipation des Volkes unterdrückt habe. Solche Verfallsmythen könnten suggestive Kraft erlangen. Indem ein demokratischer Ursprungszustand angesetzt werde, werde der Idee der Beteiligung des Volkes an der Regierung das Odium frevelhafter Neuerung genommen. Vielmehr konnte man sich hierfür nun auf die Tradition berufen. Angestrebt werden damit keine unerhörten Neuerungen, sondern die Wiederherstellung eines ursprünglichen Zustands: »restauration-cum-revolution«.³³⁴ Die heftigen historiographischen Auseinandersetzungen – Sumonte wurde wegen seiner Publikation 1601 ins Gefängnis geworfen – bildeten eine wichtige Voraussetzung der Masaniello-Revolution.³³⁵

Auf die alten Freiheiten beriefen sich auch die Aufständischen 1647, wenn sie forderten, dass die Privilegien, die ihnen die spanischen Könige Ferdinand und Karl V. gewährt hätten, wiederhergestellt werden sollten. In Alessandro Giraffis Chronik spielen die vermeintlichen Privilegien der früheren spanischen Könige, auf die man sich im aktuellen Konflikt mit dem spanischen Vizekönig positiv bezieht, eine prominente Rolle. Bereits als Giraffi zu seiner folkloristischen Beschreibung der Figur des Masaniello anhebt, verweist er darauf, dass an dessen Haus auf dem Markt »das Wappen vnd der Name Käyser Carli deß V.« standen, »[w]elches man vor ein gutes Omen vnd gewisse Prophezeyung hielte / dz er die Privilegia vnd Freyheiten so gemelter Käyser Carl der V. der Statt Napoli ertheilet hatte / wieder in den gang und vorige observanz bringen solte«.³³⁶ Karl V. habe sich und seine Nachfolger verpflichtet, dem Königreich Neapel keine Zölle ohne Wissen und Willen des Heiligen Stuhls in Rom aufzuerlegen. Ein Konsens des Papstes aber, so die Aufständischen, fehle für fast alle Zölle in der Stadt, die daher wieder abgeschafft werden müssten. Aufgrund der alten Privilegien entspreche die Forderung nach Abschaffung des Zolls keiner Rebellion, wie das »Volk« geltend macht, das verlangt, dass man ihm das im Archiv der Kirche von St. Lorenz befindliche »Original« des Privilegs aushändige.³³⁷

Um dieses Privilegs willen entstehen immer wieder neue Unruhen, wie man bei Giraffi lesen kann. So kolportiert der Chronist unterschiedliche Versionen einer Geschichte um den Prior des Klosters, der auf seinem Weg zur Kirche von St. Lorenz Unruhen ausgelöst habe. Das Volk habe den Prior bedrängt, weil es gehofft habe, von ihm das Original des Privilegs ausgehändigt zu bekommen. Der Prior habe aber realisiert, dass es ein schwieriges Unterfangen sei, das Original zu finden, weswegen er sich geflüchtet habe, worauf das Volk in tumultuarische

334 Ebd.

335 Vgl. Battafarano: Glanz des Barock, S. 55.

336 [Giraffi]: Kurtze wahrhaffte Beschreibung, S. 8.

337 Vgl. ebd., S. 27 f.

Bewegung geraten sei, wie die erste Version der Geschichte lautet. Der zweiten Version der Geschichte zufolge sei die Unzufriedenheit des Volkes dadurch entstanden, dass der Prior mit eigener Hand das Privileg auf Pergament geschrieben, dem Volk zugestellt und vorgegeben habe, »dieses sey das rechte Original, der Meynung sie damit zu stillen«³³⁸. Es habe sich aber als falsch erwiesen, weswegen der Prior den Unmut des Volkes auf sich gezogen habe. Auch der Fürst von Roccella habe versucht, das Volk mit einer »Copey von gemeldetem privilegio« ruhig zu stellen, die er als Abschrift aus dem Original, »welches man anjetzo in der Eyl so geschwindt nicht hätte finden können«,³³⁹ ausgegeben habe. Aber auch diese Abschrift sei als mangelhaft befunden worden, weswegen wieder Unruhe im Volk entstanden sei.

Als der Vizekönig sieht, wie ernst es dem Volk mit der Forderung nach dem Original des Privilegs ist, wendet er allen Fleiß an, es im Archiv suchen zu lassen.³⁴⁰ Unter dem Druck der Zerstörungen, die das Volk an den Palästen der Wohlhabenden der Stadt vornimmt, werden endlich die beiden »Originalia Privilegia des Königs Fernandi und Caroli V. welche dem Ansehen nach allen Tumulte stillen kundten / [...] gefunden«.³⁴¹ Der Vizekönig händigt das Privileg schließlich dem Erzbischof aus, der es in der Kirche öffentlich verlesen lässt, um das Volk zu beruhigen. Dieses zweifelt allerdings, ob es sich wirklich um das Original handelt, gerät erneut in Unruhe, lässt sich aber durch den Vorschlag, die Echtheit des Schriftstücks durch einen von ihm selbst bestimmten »verständigen Mann«³⁴² prüfen zu lassen, besänftigen. Bestimmt hierzu wird Giulio Genoino – aus heutiger Sicht: eine zentrale Figur des Aufstands, die bei Giraffi unter dem Namen »Genovino« nur am Rande erscheint –, der das Privileg untersucht und für echt befindet.³⁴³ Der Vizekönig verspricht dem Volk schriftlich, »in Krafft dieses ewigen immerwährenden privilegii, daß alle vnd jede Zöll vnd Auflagen in der Statt Napoli vnd selbigem gantzen Königreich so nach der Zeit Käysers Caroli V. Hochseeligsten Andenckens biß auff diese Stundt sein auffgelegt worden / gänzlich cassiret und abgeschafft seind«.³⁴⁴ Dieses Versprechen soll dem Volk in der Kirche der Heiligen Jungfrau Maria del Carmine feierlich verlesen werden, als Banditen auftauchen und einen ersten Attentatsversuch auf Masaniello ausüben, der scheitert.

338 Ebd., S. 29.

339 Ebd.

340 Vgl. ebd., S. 33.

341 Ebd., S. 37. Im Widerspruch hierzu heißt es wenig später, dass die Originale der Privilegien noch immer nicht ausgeliefert worden und auch im Staatsarchiv nicht aufgefunden worden seien (vgl. ebd., S. 39).

342 Ebd., S. 41.

343 Vgl. ebd., S. 47.

344 Ebd.

Obwohl Masaniello von etlichen Kugeln am Oberkörper getroffen wurde, ging doch keine durch, sondern alle fielen auf die Erde. Dieses wurde für »grosses Wunderwerck der H. Jungfrauen Maria del Carmine [gehalten], deren Bildtnuß er [Masaniello; Anm. E. D.] auff seiner Brusst truge«. ³⁴⁵ Drei Tage später schließlich kommt es zu einem neuen Festakt: In einer feierlichen Prozession führt Masaniello das Privileg Karls des V. durch die Stadt, ³⁴⁶ als er den Vizekönig zu einem Festakt in der Kirche abholt, in der der »Accord« ³⁴⁷ zwischen dem Vizekönig und den Aufständischen verlesen werden soll.

Was hat es nun mit diesem vermeintlichen Privileg Karls V. auf sich? Laut Peter Burke handelt es sich um einen »Mythos« zu legitimatorischen Zwecken: »It [the revolt; Anm. E. D.] was justified in terms of the myth that Charles V had granted the Neapolitans a privilege exempting them from all taxes for ever.« ³⁴⁸ Burke erinnert daran, dass es in der Frühen Neuzeit nichts Ungewöhnliches war, dass sich die Gegner der königlichen Politik auf einen Vorfahren beriefen, der »safely dead« ³⁴⁹ war. Auch taucht der Mythos einer angeblichen Steuerbefreiung (»myth of tax exemption« ³⁵⁰) noch in weiteren historischen Zusammenhängen auf, so bei der Rebellion in der Stadt Romans in der Dauphiné im Jahr 1580. ³⁵¹ Gerüchte über verborgen gehaltene »Verfassungen« sind typisch für die Frühe Neuzeit, wie Andreas Würgler in seinen Untersuchungen zu Gerücht und Aufruhr herausgestellt hat, die in der Zeit des Ancien Régime als »Zwillingspaar« ³⁵² galten. Würgler stellt ganz grundsätzlich dar, welche Funktionen politische Gerüchte in der Frühen Neuzeit hatten. Aus der Perspektive der Untertanen seien dies: die Mobilisierung der Unzufriedenheit, die Legitimierung von Protestaktionen, die anonyme Kritik der Politik und die Diffamierung von Politikern. ³⁵³ So boten »Gerüchte über angeblich vorhandene, von der Herrschaft aber versteckt gehaltene alte Privilegien, Freiheiten und Fundamentalgesetze« ³⁵⁴ eine Grundlage für die Legitimation von Protestaktionen und politischen Forderungen. Diese für die Unruhen in der Frühen Neuzeit spezifischen »Gerüchte über Verfassungen« ³⁵⁵ seien durch die Arkanpolitik der Obrigkeit und deren restriktive In-

345 Ebd., S. 49.

346 Vgl. ebd., S. 84.

347 Ebd., S. 86.

348 Burke: *The Virgin of the Carmine*, S. 16.

349 Ebd.

350 Ebd.

351 Vgl. hierzu die klassische Untersuchung von Le Roy Ladurie, Emmanuel: *Le Carnaval de Romans*, Paris 1979, S. 58.

352 Würgler: *Fama und Rumor*, S. 20.

353 Vgl. ebd., S. 29.

354 Ebd., S. 23.

355 Ebd.

formationspolitik stimuliert worden. »Nur wo Verfassungen geheim gehalten werden, können sich um deren Existenz und deren Inhalt Gerüchte ranken.«³⁵⁶ Dementsprechend haben sich die Publikationsforderungen in den frühneuzeitlichen Protestbewegungen vor allem auf die Alten Rechte und Privilegien bezogen,³⁵⁷ die sich aus einer diffusen Erinnerung an eine frühere, bessere Zeit herleiteten. Mit dem Bezug auf früheres Recht soll der Vorwurf der Rebellion zurückgewiesen werden.

Die legitimatorische Funktion der vermeintlichen Privilegien Karls V. geht aus Giraffis Chronik klar hervor. Mit »Rebellion« wollen die Aufständischen in keiner Weise in Verbindung gebracht werden und pochen darauf, dass sie »anderst nichts [begehrten] als daß man uns die privilegia Ferdinandi und Caroli halte«³⁵⁸. Erstaunlich scheint es allerdings, dass die Obrigkeit die Existenz des Privilegs nicht in Frage stellt, es vielmehr suchen lässt und am Ende auch im ›Original‹ dem Volk präsentiert. Es sind zwar auch andere Fälle überliefert, in denen es zu Archivrecherchen seitens der Obrigkeit gekommen ist, als das Volk seine alten Freiheiten verlangte.³⁵⁹ Wie man sich aber erklären soll, dass Giraffi von der Herausgabe von Originalen, die in der Form nie existiert haben, berichten kann, bleibt eine offene Frage. Nahe liegt es, anzunehmen, dass man sich unter dem Druck der Unruhen dazu gezwungen gesehen hat, eine Fälschung der Privilegien vorzunehmen, weil man das Volk nicht anders beruhigen zu können meinte. So ist ja in der Chronik auch immer wieder von falschen Abschriften (»Copey«) die Rede, mit denen der Prior und der Herzog Roccella das Volk abspeisen wollten, bevor der Vizekönig dann eine Version präsentiert, die von Geonino für echt befunden wird.

Auch in Weises Stück fordern die Aufständischen, dass die alten Privilegien wiederhergestellt werden. Mit einem schriftlichen Versprechen des Vizekönigs, »[k]rafft dessen die Zölle solten gemindert oder gar abgeschafft werden«³⁶⁰, wollen sie es sich nicht genug sein lassen, »weil doch die Worte auff Schrauben gesetzt werden / die man leichte wieder umstossen kan. Caroli V. Privilegia müssen uns überantwortet werden / damit wir also nach deren Inhalt die Sache in den alten Stand wiederum versetzen können.« (I/14, 40.) In diesen Worten zeigt sich Masaniellos Berater Geonino vollkommen dessen bewusst, dass in der Politik mit falschen Versprechungen zu rechnen ist, die bekanntlich Machiavelli dem Fürs-

356 Ebd., S. 24.

357 Vgl. auch Schlögl: Politik beobachten, S. 608.

358 [Giraffi]: Kurtze wahrhaftte Beschreibung, S. 42.

359 Vgl. Würzler: Fama und Rumor, S. 23.

360 Weise, Christian: Masaniello. Trauerspiel, hg. v. Martini, Fritz, Stuttgart 2003, Akt 1, Szene 9, S. 33. Im Folgenden werden die Nachweise direkt im Fließtext mit Angabe des Aktes, der Szene und der Seitenzahl erbracht.

ten als Mittel der Wahl zugestanden hat.³⁶¹ Geoninos Misstrauen ist berechtigt, wie der Leser weiß, dem der Vizekönig gleich bei seinem ersten Auftritt in Weises Stück als Politiker vorgestellt wird, der sich mit falschen Versprechungen aus der Affäre ziehen zu können meint: »Der Auf-stand wird nicht so gefährlich seyn / und wenn es zum eusersten komt / so wird dem Volcke viel versprochen / das man hernach desto weniger halten darff.« (I/1, 19.)³⁶² Doch so einfach lässt sich das Volk nicht betrügen: »[N]un trotzen wir auf unsre Privilegia« (I/15, 41), erklärt Masaniello gegenüber dem Vizekönig, auf dessen bloße Worte, dass die Privilegien alle bestätigt seien, man sich nicht verlassen will. Die Forderung nach Aushändigung der Privilegien im »Original« (I/15, 41) dokumentiert das tiefe Misstrauen, das die Aufständischen gegenüber der Regierung des Vizekönigs haben. Wie in Giraffis Chronik müssen die Privilegien erst gesucht werden, ihre Existenz wird aber von der Obrigkeit nicht grundsätzlich in Frage gestellt. Die Möglichkeit, dass sie vielleicht gar nicht (mehr) vorhanden sind, scheint allein in einer Bemerkung eines Aufständischen auf: »Ich dencke das Privilegium wird in alle Welt geflogen seyn / es ist doch auf Pergament geschrieben gewest und so hat ein Vice-Roy seine Kleinodien drein wickeln können / die er in wehrendem Ampte erschachert hat.« (I/15, 42.) Die Bemerkung zeigt zugleich, wie wenig es dem Vizekönig genutzt hätte, die Existenz der Privilegien abzustreiten, da man ihm dies nur als betrügerisches Manöver ausgelegt hätte.³⁶³

Die Privilegien werden schließlich auch in Weises Stück ausgehändigt, von Geonino für echt befunden und zwei Mal feierlich verlesen, wobei bei dem ersten kirchlichen Festakt das scheiternde Attentat auf Masaniello verübt wird. Weise folgt Giraffi im Wesentlichen, was die Rolle der Privilegien für den Aufstand anbelangt. Allerdings lässt er in seinem Stück die durch Gerüchte und falsche Abschriften verursachten Turbulenzen während der Suche nach den Privilegien aus, von denen Giraffi in seiner Chronik berichtet. Grundsätzlich lässt sich sagen, dass Weise sehr stark auf Giraffis Bericht für sein Stück zurückgreift. Dafür muss er vieles raffen und weglassen, an einigen Stellen arbeitet er aber auch Szenen dramatisch aus, von denen Giraffi nur mit einer kurzen Notiz handelt. In der Leser-

361 Vgl. Machiavelli, Niccolò: Der Fürst (Il principe), in: ders.: Politische Schriften, hg. v. Münkler, Herfried, Frankfurt a. M. 1990, S. 49-123, hier: S. 96-98.

362 Vgl. auch I/3, 22 und I/9, 32: »So muß man den Pöbel mit falschen Worten betriegen.«

363 Die Aufständischen hoffen zwar, dass die ausgehändigten alten Privilegien mehr Sicherheit bieten als ein Versprechen des Vizekönigs, und geben damit ihrem Vertrauen gegenüber dem spanischen König Ausdruck, den man im Unterschied zum Vizekönig bewusst hochhält, um den restaurativen Charakter des Aufstands zu betonen. In einem Dialog zweier Rebellen wird jedoch auch deutlich, dass man sich dessen bewusst ist, dass auch diese Privilegien nichts mehr wert sein könnten, sobald man nicht mehr bewaffnet zusammensteht (vgl. II/3, 59 f.).

vorrede reflektiert Weise selbst über das Verhältnis von Geschichte und Dichtung im Allgemeinen und im Besonderen des Masaniello-Stoffes. Prinzipiell spricht sich Weise dafür aus, dass sich die Dichtung gegenüber der Geschichte poetische Freiheiten herausnehmen dürfe. Was bei dem Geschichtsschreiber als unnötig ausgelassen worden wäre, dürfe der Dichter nach Gefallen »supplire[n]« (S. 9):

Denn die Action muß vollkommen seyn / und muß jhre Affecten, jhre Intrigven, und endlich jhren unverhofften Ausgang haben: Also / was möglich ist / und was ohne scheinbare Absurdität hätte darbey geschehen können / das mag man ungehindert einmischen (ebd.).

In Anlehnung an das neunte Kapitel von Aristoteles' »Poetik« unterscheidet Weise hier die Dichtung von der Geschichte, indem er sie dem Bereich des Möglichen zuordnet, womit er die Freiheit zur Erfindung akzentuiert.³⁶⁴ Die Dichtung formt die Ereignisse der Geschichte zu einer Handlung nach poetischen Grundsätzen (»vollkommen[e] Action«, »Intrigven«, »unverhoffte[r] Ausgang«) und erweitert den historischen Bericht um die Darstellung der »Affecte[.]« der Protagonisten. Die Überlieferung des Masaniello-Stoffes erfordere aber eine andere Herangehensweise des Dichters: »Den da haben sich so viel Historici darüber gemacht / daß auch die geringsten Minutiæ nicht vergessen worden / darbey man nunmehr sorgen müste / was man setzen oder auslassen solte.« (Ebd.) Der Unterschied zwischen Dichtung und Historiographie wird mit Blick auf Giraffis Chronik obsolet, denn diese weist selbst schon Merkmale der Dichtung auf: So hat die Geschichte einen »unverhofften Ausgang« durch den Fall Masaniellos nach seinem unglaublichen Aufstieg, und auch die Gefühle und Gedanken der Hauptpersonen finden sich bei Giraffi dargestellt, der damit den Erwartungen des breiten Publikums entspricht, das sich vor allem für Intrigen (auch die liefert Giraffi) und geheime Staatsaktionen bei der Beschäftigung mit Staatsangelegenheiten interessierte.³⁶⁵

Giraffis Chronik bietet eine solche Fülle an Informationen, gesicherten und ungesicherten, dass der Dichter, anders als bei der Bearbeitung sonstiger historischer Stoffe, vor allem reduktiv und selektiv vorgehen müsse, so Weises Einschätzung. Auch wenn Weise sehr wohl an diversen Stellen über Giraffis Bericht hinausgeht, ist es doch aufschlussreich, seinem Hinweis in der Leservorrede zu folgen und

364 Vgl. zur selektiven Aristoteles-Rezeption im Barock Zeuch, Ulrike: Literatur als Mimesis eines der Möglichkeit nach Wahrscheinlichen oder Notwendigen. Zur Rezeption des neunten Kapitels der *Poetik* des Aristoteles im Barock, in: Heinen, Ulrich; Klecker, Elisabeth (Hg.): Welche Antike? Konkurrierende Rezeptionen des Altertums im Barock, Wiesbaden 2011, S. 921-932.

365 Vgl. Battafarano: Von Andreae zu Vico, S. 122.

zu prüfen, wie er die Fülle der Informationen komprimiert und selektiert hat. Eine bewährte Möglichkeit, Handlung im Drama zu raffen, ist der Botenbericht. Von diesem macht Weise gerade auch bei der Darstellung der Hauptfigur, Masaniello, Gebrauch. Weise bedient sich bei der Vorstellung Masaniellos einer Mischung aus direkter und indirekter Präsentationsweise, offener und verdeckter Handlung. Gerade bei der vermittelten Darstellung Masaniellos in den Reden, die andere Figuren über ihn führen, wird deutlich, dass Masaniello ein Produkt der Legenden- und Mythenbildung ist. So wird er im ersten Akt nicht gleich auf offener Szene präsentiert, sondern durch den Bericht des Marktvorstehers Anaclerio dem Vizekönig und dem Publikum vorgestellt. Anaclerio rückt Masaniello von vornherein in den Horizont der Legende bzw. der Antilegende ein, insofern es sich für ihn um einen Unheiligen handelt, der sein Unwesen treibt:

Ach das Unglück hat schon ein Haupt gefunden / der verfluchte Nahme Masaniello, welcher allbereit vor hundert Jahren ein leichtfertiges Gedächtnis in dieser Stadt erworben hat / will nun wieder lebendig werden. (I/2, 21)

Bereits hundert Jahre zuvor hatte es einen Aufstand gegen die spanische Inquisition gegeben, der auch von einem gewissen Masaniello angeführt wurde.³⁶⁶ Der Marktvorsteher behandelt den vor hundert Jahren aktiven Masaniello wie einen »Ortsunheiligen«, in dem sich das Verbrechen der Unruhe vergegenständlicht hat, das auch nach seinem Tod noch fortwirkt.³⁶⁷ Dabei ist es nicht Masaniello selbst, sondern sein »Nahme«, der, losgelöst von seinem Träger, ein Eigenleben zu besitzen scheint und mit Unheil assoziiert wird. Man kann dies bereits als Verweis auf die sprachliche Konstruktion von Legenden verstehen:³⁶⁸ »Masaniello« ist weniger ein historisches Individuum denn ein legendärer »Nahme«, der im sprachlichen »Gedächtnis« der Stadt zu Hause ist und zur Rechtfertigung oder Verdammung von Aufruhr beschworen wird. Dies gilt für den Masaniello des Jahres 1647 noch viel mehr als für den Masaniello des Jahres 1547.

Masaniello selbst beruft sich in seinen Reden, die Anaclerio in Form der erlebten Rede wiedergibt, auf einen anderen Heiligen, auf den heiligen Petrus, der wie er

366 Vgl. Burke: *The Virgin of the Carmine*, S. 8. Auch Giraffi handelt von der Namensgleichheit der beiden Anführer, die zu »gute[r] Muhtmassung« ([Giraffi]: Kurtze wahrhafft Beschreibung, S. 8) Anlass gegeben habe.

367 Vgl. Jolles, André: *Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz*, Tübingen 2006, S. 54. Jolles schreibt weiter über solche Unheiligen als Gegendypus zum Heiligen: »Er [der Ortsunheilige] ist nicht mehr da, und er ist doch da: er geht um, er spukt; er bringt Unheil« (ebd.).

368 Vgl. auch hierzu bereits Jolles: »So ist die sprachliche Form nicht nur in der Lage, das Leben der Heiligen in einer entsprechenden Weise zu vertreten, sondern sie bildet auch Heilige.« (Ebd., S. 41.)

von Beruf Fischer war und die Stadt Rom aus der »Geistlichen Dienstbarkeit gerissen hat: also wolte er als ein Fischer die berühmte Stadt Neapolis von der unerträglichen Dienstbarkeit befreyen« (I/2, 21).³⁶⁹ Bereits in Giraffis Bericht erscheint Masaniello als begabter Redner, als der er auch von Anaclerio bezeichnet wird: »[I]ndessen kan ich nicht beschreiben / was er vor Macht in seinen Reden gebraucht / und wie das Volck über seiner unverhofften Kühnheit gleichsam entzückt wird.« (Ebd.) Die politische Macht der Rede, so lässt sich aus dieser Stelle schließen, besteht nicht zuletzt darin, Legenden für sich in Anspruch zu nehmen. So stilisiert sich Masaniello selbst zu einer religiös aufgeladenen Figur.³⁷⁰ Einen Zug zur Legende hat auch Giraffis Chronik selbst, die Masaniellos unglaubliche Taten zu einem »Wunderwerck GOTTES«³⁷¹ deklariert, das dieser, seinem unerforschlich gerechten Gericht entsprechend, der Stadt Neapel beschert habe.³⁷² Freilich: Giraffis Chronik changiert dabei zwischen Legende und »Antilegende«, der sprachlichen Form für die »Unheiligen«.³⁷³ So beschreibt Giraffi einen Umschwung von Tapferkeit, Tugend und Mut zu Barbarei bei Masaniello, der im Guten wie im Schlechten über das gewöhnliche Maß hinausgegangen sei. Masaniellos Taten seien zum »[V]erwundern« wie zum »[E]ntsetz[en]«, wie Giraffi in folgender Kurzfassung seiner Geschichte formuliert:

Vnnd ist dieses umb so viel desto mehr zu verwundern / [...] daß ein solcher armer Fischerjunge / darzu keines hohen Alters / sondern gleichsamb ein Bub / deß ersten Tages den gantzen Pöbel an sich gehenckt / am andern aber das gantze Volck / darunter viel ehrliche vornehme Leute waren / noch mehr aber war es / daß diese beyde am dritten Tag sich ihm absolutè vnterwurffen / ihn vor ihren Generalissimum erkandten vnd [...] auch vollkömblichen Gehorsamb leysteten: Vngläublich aber scheint es was er den vierdten Tag vnd folgenden Tag verrichtete / da man sich dann von wegen seiner klugen ertheilten befehl / geschwinden expedition in wichtigen Sachen / sonderlich aber von wegen seiner tapfferkeit vnd vnerschrockenes Muths / auch hohen Verstands in den wichtigsten Geschäften / zum höchsten vber ihn verwundern müste [...]. Noch viel mehr aber entsetzte sich männiglich / ja die gantze Statt Napoli,

369 Vgl. hierzu die entsprechende Stelle in [Giraffi]: Kurtze wahrhafft Beschreibung, S. 13.

370 Außer auf Petrus bezieht sich Masaniello auch noch auf Moses, zu dem er sich in ein typologisches Verhältnis setzt: »Der arme Barfüser vnnd neue Moses so Israel auß der Hand vnd Gewalt Pharaonis erlöset hat / wird euch gleichfals aus dieser Tyranny und von den vnsterblichen Zöllen erretten vnd freymachen.« (Ebd.)

371 Ebd., S. 58.

372 In solchen Bemerkungen kommt Giraffis Adelskritik zum Ausdruck.

373 Vgl. Jolles: Einfache Formen, S. 51-55.

vber seine strenge Iustiz, vnd letztlich vber seine vnerhörte Barbarische Tyrannei / davon wir an seinem Ort meldung thun wollen.³⁷⁴

Giraffi zeichnet Masaniello durchaus mit Sympathie,³⁷⁵ auch wenn er ihn letztlich mit den politischen Geschäften überfordert sieht, die ihn schließlich in den Wahnsinn und zu »Barbarische[r] Tyrannei« treiben. Die eigentliche Zielscheibe von Giraffis Kritik sind der Adel und der Vizekönig, den er als unfähigen Regenten darstellt, der ohne die Hilfe des umsichtigen, um die Stadt und seine »armen Schäfflein«³⁷⁶ besorgten Erzbischofs Philomarino verloren wäre. Giraffi wird nicht müde, das Unglaubliche des Falls Masaniello hervorzuheben. Die Semantik des »Wunders« (»verwundern«, »Wunderwerck«) begegnet immer wieder; es bezieht sich auf das Außerordentliche, Unglaubliche der Ereignisse, wobei ein religiöser Sinn durchaus noch mitschwingt, in dem sich die katholische Prägung der Chronik zeigt.³⁷⁷ In Weises Stück begegnet die Rede vom »Wunder« ebenfalls an zwei Stellen, an denen es um das Beispiellose und Sensationelle der Vorgänge geht, allerdings ohne dass hier ein religiöser Sinn angesprochen würde. An beiden Stellen wird auf den Masaniello-Aufstand als Gegenstand der Geschichtsschreibung verwiesen: »Der Fischer-Knecht hat Wunder gethan / aber wo haben wir in allen Historien ein gleiches Exempel?« (IV/13, 141), fragt der Adlige Laudato, einer der vier späteren Attentäter.³⁷⁸ Den Charakter eines »Wunders« nehmen Masaniellos Taten vor allem in den Reden und Berichten über ihn an. Diese bringen durch die Art der Beschreibung das Sensationelle des Wunders hervor, wie sich besonders

374 [Giraffi]: Kurtze wahrhafft Beschreibung, S. 57.

375 Auch an anderen Stellen seiner Chronik beschreibt er ihn als tapfer, beherzt, verständig und klug (vgl. ebd., S. 7 f., 44).

376 [Giraffi]: Kurtze wahrhafft Beschreibung, S. 40.

377 Auf die katholischen Momente verweist auch Krämer, der in diesem Zusammenhang das Marienwunder, das Masaniello bei dem ersten Attentat rettet, sowie die Erscheinung des Heiligen Gennarius und eines neuen Sterns nennt, die den Friedensschluss prophezeien (vgl. Krämer, Jörg: »Dabey die Politique mit ihren alten Regeln nicht zulangen will«. Normenkonflikte in Christian Weises »Masaniello«-Trauerspiel, in: Chloë 18 [1994], S. 241-293, hier: S. 246). Noch in weiteren Passagen ist von Marienwundern die Rede (vgl. [Giraffi]: Kurtze wahrhafft Beschreibung, S. 42, S. 62). Wieder an anderer Stelle wird die göttliche Vorsehung angesprochen (ebd., S. 52). In diesem Kontext wäre auch zu berücksichtigen, dass der Masaniello-Aufstand zwischen zwei großen volkstümlichen Marienfesten stattfand, dem Fest der Santa Maria della Grazia am 7. Juli und dem Fest der Santa Maria del Carmine am 16. Juli. Auf die Bedeutung dieser religiösen Feste für den Aufstand und dessen rituelle Elemente geht besonders Burke: *The Virgin of the Carmine* ein.

378 Vgl. zu diesem metahistorischen Kommentar auch Niefanger, Dirk: *Geschichtsdrama der Frühen Neuzeit 1495-1773*, Tübingen 2005, S. 222. Niefanger sieht hier eine Spannung zwischen traditioneller Exempel- und moderner Ereignisgeschichte ausgedrückt.

an der zweiten Stelle ablesen lässt, die von den »Wunder-Wercke[n]« (IV/1, 117) Masaniellos – bezeichnenderweise im Rahmen eines Botenberichts – handelt. Die Szene verlohnt einer genauen Lektüre, denn sie lenkt die Aufmerksamkeit auf die Ebene der Vermittlung der Ereignisse, die das »Wunder« evoziert, so dass es, pointiert gesagt, als Medienereignis zu lesen gegeben wird.

Der Herzog von Roccella war »etliche Tage« (ebd.) im Gefängnis und lässt sich nun von dem Adligen Ristaldi erzählen, was nach dem gescheiterten ersten Attentatsversuch auf Masaniello vorgefallen ist. Eingangs äußert Ristaldi noch seinen Abscheu vor dem gewalttätigen Freiheitsbegehren des »gemeine[n] Volckes« (ebd.) und bezeichnet Masaniello als einen »Tyrannische[n] Fischer-Knecht« (ebd.). Im Folgenden berichtet er von der Unterredung Masaniellos mit dem Vizekönig und billigt ersterem dabei zu, einen »gute[n] Anfang zu den künftigen Vergleiche« (ebd.) mit dem Vizekönig gefunden zu haben. Er zerstreut auch die Sorgen Roccellas, dass die Konditionen des Vergleichs sicher schimpflich für den Adel ausgefallen seien: »Ich halte nicht. Der Respect des Königes und jhr Excellenz wird noch allezeit in acht genommen.« (Ebd.) Woraufhin ihm Roccella entgegnet:

Hilff Himmel / wie werden unsre wahrhaftige Historien-Schreiber von der Nachwelt einer vielfältigen Unwahrheit beschuldiget werden. Wir selbst würden daran zweiffeln / wenn wir die Wunder-Wercke nicht vor Augen hätten. (Ebd.)

Man kann diese Replik Roccellas als einen Verweis auf die Art der Berichterstattung über den Masaniello-Aufstand lesen, die der Erwartung des Publikums entspricht, etwas Wunderbares und Sensationelles präsentiert zu bekommen. Sogar spezifisch lässt sich diese Stelle als Referenz auf Giraffis Chronik auffassen, deren deutsche Übersetzung sich ja im Titel auch damit brüstet, eine »wahrhafte Beschreibung« zu sein, und überdies von »Wunderwercke[n]«³⁷⁹ (s. o.) zu berichten weiß. Roccellas Bemerkung entbehrt dabei nicht einer aufschlussreichen unfreiwilligen Ironie: Er meint, die »Wunder-Wercke« Masaniellos unmittelbar »vor Augen« zu haben, in Wahrheit ist es aber der Bericht Ristaldis, der ihm diese vor Augen stellt. Denn wenn er sich zu der betreffenden Zeit auch in Neapel aufgehalten hat, war er doch von den Aufständischen gefangen gehalten worden, so dass er nur durch die mündliche Erzählung Ristaldis Kenntnis der zwischenzeitlich vorgefallenen Ereignisse hat. Es handelt sich also um eine Augenzeugenschaft aus zweiter Hand. Und genauso berichtet auch Giraffi nicht nur von dem, was er selbst beobachtet hat, sondern auch von dem, was ihm erzählt wurde.³⁸⁰ Doch auch dieses stellt er so

379 [Giraffi]: Kurtze wahrhafte Beschreibung, S. 58.

380 Vgl. zum Beispiel ebd., S. 21.

lebendig vor Augen, als wäre er dabei gewesen. Das Vor-Augen-Stellen ist die Funktion der rhetorischen Figur der Hypotypose. Auch schon nach barockem Verständnis ist diese weniger mit dem Geschichtsbericht als mit der Dichtung verbunden, die uns eine »Sache gegenwärtig vor Augen« stellt, indem sie zu diesem Zweck »allerhand künstliche Vmstände« hinzufügt, was dem Historiker nicht erlaubt sei.³⁸¹ In Giraffis Chronik wird diese Grenze zwischen Dichtung und Geschichte ein um das andere Mal überschritten. Bereits in der Leservorrede hatte Weise auf diesen besonderen Charakter der Geschichtsschreibung des Masaniello-Aufstandes hingewiesen.

Und so reagiert Ristaldi im Folgenden auf die Erwartung Roccellas, dass ihm die »Wunder-Wercke« Masaniellos vor Augen gestellt werden, indem er die Prozession beschreibt, in der Masaniello von der Kirche zum Kastell des Vizekönigs gezogen ist. »[S]ehr schön zu *sehen*« (IV/1, S. 117; Hervorhebung E. D.) sei dieser Aufzug gewesen, Masaniello sei in einem silbernen Gewand prächtig gekleidet gewesen, wie in einem »umgekehrte[n] Fastnacht-Spiel« (IV/1, S. 118). Nicht auf Masaniellos eigenen Einfall gehe das vornehme Kleid zurück, sondern der Hof habe ihn dazu angehalten, dem Vizekönig in angemessener Aufmachung zu begegnen.³⁸² Roccellas Vorwurf, dass Masaniello mit diesem Verhalten seine Ankündigung, seinem Fischerstand treu zu bleiben, Lügen strafe, zielt also ins Leere. Masaniello selbst betont später in der großen Szene in der Kathedrale, in der die Übereinkunft zwischen den Aufständischen und der Obrigkeit feierlich verlesen wird, dass er seine Fischer-Hosen wieder anlegen wolle und der Erzbischof ihn zu diesem Kleid »bey Straffe des Bannes dahin gezwungen« (IV/12, 139 f.) habe. Allerdings will es ihm nicht recht gelingen, sich von seinen neuen Kleidern zu befreien:³⁸³ Er reißt an seinen Kleidern und kniet schließlich vor dem Vizekönig, um von ihm Hilfe zu bekommen. Diese vielbeachtete Kleiderszene in der Kathe-

381 Vgl. Harsdörffer, Georg Philipp: Frauenzimmer Gesprächspiele, Bd. 5, hg. v. Böttcher, Irmgard, Tübingen 1969, S. 140. Die Stelle lautet im Zusammenhang: »Der Poet beschreibt / was würrlich ist / und was seyn könte und der Wahrheit ähnlich ist. Der Geschichtschreiber erzehlet den Verlauf seiner Sachen / der Poet gleichsals / ist aber befugt allerhand künstliche Vmstände beyzubringen / welche die Sachen als gegenwärtig vor Augen stellen«. Vgl. zur Hypotypose bei Harsdörffer auch Locher, Elmar: *Hypotypose* und *memoria* in der Ästhetik Harsdörffers, in: Berns, Jörg Jochen; Neuber, Wolfgang (Hg.): Seelenmaschinen. Gattungstraditionen, Funktionen und Leistungsgrenzen der Mnemotechniken vom späten Mittelalter bis zum Beginn der Moderne, Wien/Köln/Weimar 2000, S. 67-88. Vgl. ferner zur Hypotypose als Sichtbarkeit erzeugende Figur in der Rhetorik Campe, Rüdiger: Vor Augen Stellen. Über den Rahmen rhetorischer Bildgebung, in: Lethen, Helmut; Jäger, Ludwig; Koschorke, Albrecht (Hg.): Auf die Wirklichkeit zeigen. Zum Problem der Evidenz in den Kulturwissenschaften. Ein Reader, Frankfurt a. M. / New York 2015, S. 106-136.

382 Vgl. auch [Giraffi]: Kurtze wahrhafte Beschreibung, S. 66.

383 Die Kleiderepisode findet sich schon bei Giraffi (vgl. ebd., S. 88).

drale zeigt weniger, dass Masaniello sich mit seiner Rolle als politischer Anführer überhoben hat, die ihn, da er sich von ihr nicht zu lösen vermag, in den Wahnsinn treibt.³⁸⁴ Vielmehr macht die Kleiderszene deutlich, wie sich Masaniello in den politischen Kniffen des Erzbischofs verfängt, der darauf zielt, ihn von seinen eigenen Leuten zu entfremden (vgl. IV/3, 123).³⁸⁵ Man versucht, Masaniello zu korrumpieren, doch zu Recht bemerkt Beise: »Masaniello selbst ist nicht korrumpierbar, sondern muss erst mittels eines Gifttranks wahnsinnig gemacht werden, bevor er sich zu unsinnigen Handlungen auch gegen das Volkswohl hinreißen lässt.«³⁸⁶

Diese Unbestechlichkeit Masaniellos wird auch in dem Gespräch zwischen Roccella und Ristaldi deutlich. Denn Ristaldi kolportiert Gerüchte von der geheimen Besprechung zwischen dem Vizekönig und Masaniello. Roccella versteht nicht, warum man Masaniello kein Geld oder, wenn er sich schon nicht von Geld einnehmen lasse, so wenigstens einen hohen Titel geboten habe. Ristaldi repliziert: »Man saget ins geheim / es wäre von jhr Excellentz was vorgeschlagen wor-

384 So die allegorische Deutung, die Heinz Otto Burger an dieser Stelle vornimmt: Masaniello »gelingt [es] nicht, das Kleid und damit die Rolle als Volksverführer loszuwerden. Deshalb verfällt er dem Wahnsinn der Tyrannen und wird zurecht wie ein ›reisendes Tier‹ erschossen« (Burger, Heinz Otto: »Dasein heißt eine Rolle spielen«. Studien zur deutschen Literaturgeschichte, München 1963, S. 91).

385 Vgl. Krämer: Normenkonflikte in Christian Weises »Masaniello«-Trauerspiel, S. 256. Krämer führt aus, dass sich der Kardinal als der »eigentliche ›Politicus‹« des Stücks erweise: »[E]r hat die Fäden in der Hand und nützt seinen Einfluß auf beide Parteien rücksichtslos aus. Die von ihm verkörperte Norm politischen Handelns meint nicht passives Erdulden, sondern situationsgebundene Aktivität.« (Ebd.) Auch Battafarano erkennt in Philomarini Masaniellos eigentlichen Gegenspieler, der den *homo politicus* verkörpere. Er sieht allerdings eine andere Bewertung dieser Figur bei Weise als Krämer. Dieser argumentiert, dass Philomarini die neue Norm politischen Handelns zum Ausdruck bringe und gerade auch durch das Nachwort Weises positiv gewürdigt werde (vgl. Krämer: Normenkonflikte in Christian Weises »Masaniello«-Trauerspiel, S. 235 f.). Wesentlich kritischer nimmt Battafarano diese Figur wahr: »Die Gestalt des Kardinals Philomarini muß im Drama als Verkörperung staatspolitischer Klugheit angesehen werden, die sich keinen ethischen Prinzipien verpflichtet fühlt« (Battafarano: Ethik und Politik: Zu Christian Weises Revolutionsdrama »Masaniello«, S. 69). In einem positiv zu bewertenden politischen Verhalten müssten aber Ethik und Politik zusammengehen. Daher gehe es auch in Weises Stück weniger um »Imitation, sondern um Stimulierung von Reflexion und Differenzierung« (ebd., S. 72). Bereits Barner hat darauf hingewiesen, dass die Bewertung der Ereignisse im Haupttext und im Nachwort des »Nachredner[s]« nicht deckungsgleich sind (vgl. Barner, Wilfried: Christian Weise, in: Steinhagen, Harald; Wiese, Benno von [Hg.]: Deutsche Dichter des 17. Jahrhunderts. Ihr Leben und Werk, Berlin 1984, S. 690-725, hier: S. 712).

386 Dies wendet Beise gegen Burgers Lektüre ein. Beise: Geschichte, Politik und das Volk im Drama des 16. bis 18. Jahrhunderts, S. 147 f.

den: Doch es hätte bey dem schlaunen Fischer kein Gehöre funden.«³⁸⁷ (IV/I, 119) Bei dem Bericht Ristaldis gewinnt man den Eindruck, dass er Masaniello, so ungern er dies tut, Anerkennung zollen muss: Es lässt sich einfach nichts Schlechtes über Masaniello sagen, so sehr es auch sein Gesprächspartner Roccella insinuiert und zu wünschen hört. Der »schlaue[]« (IV/I, 119) Masaniello hat »ein[en] gute[n] Anfang zu einem künfftigen Vergleiche« (IV/I, 117) gefunden, den »Respect des Königes und jhr Excellenz« (ebd.) in Acht genommen, sich bei seiner Visite »[s]ehr höflich« (IV/I, 118) gegenüber dem Vizekönig gezeigt und als unbestechlich erwiesen. Auch diese Anerkennung *contre cœur*, die aus Ristaldis Bericht hervorgeht, legt eine Ähnlichkeit Ristaldis mit dem Chronisten Giraffi nahe, der Masaniello Sympathie entgegenbringt, obwohl er selbst nicht auf Seiten des Volks, sondern auf der des Klerus steht.³⁸⁸ Ristaldis Bericht reagiert auf die Nachfragen eines wissbegierigen, curieusen Roccella, der die Ereignisse nicht mit eigenen Augen beobachten konnte, aber meint, die »Wunder-Wercke« Masaniellos durch Ristaldis Bericht vor Augen zu haben: ein Medienwunder, das in der Szene in Weises Drama keinen religiösen Bezug mehr hat und damit vorausweist auf eine mediale Weiterverarbeitung der Geschichte, die sich besonders für den beispiellosen Unterhaltungswert der Vorgänge interessiert, wie wir es dann wenige Jahre später bei Happel und seinem Bericht in den »Relationes Curiosae« beobachten können (s. u.).

Der vierte Akt zeigt Masaniello nur in den Auftritten 11 und 12 auf der Bühne. Zwischen diesen beiden Auftritten und der 14. Szene im 5. Akt, die »Masaniello rasend« vor Augen führt, liegt eine »Auftrittspause«³⁸⁹. Immer mehr wird Masaniello als Gegenstand des Geredes vorgeführt, wie im Dialog zwischen Roccella und Ristaldi zu erkennen ist, mit dem der vierte Akt eröffnet wird. Besonders aufschlussreich ist dabei, dass schon über oder vielmehr auf Masaniellos Wahnsinn spekuliert wird, bevor er Symptome des Wahnsinns zeigt. Diese werden zuerst auch

387 Auch bei Giraffi wird dies als Gerücht kenntlich gemacht (»Etliche referiren es habe S. Excell. den Mas'Aniello zugleich auch zum Herzogen zu S. Giorgio [...] gemacht« [Giraffi]: [Kurtze wahrhaffte Beschreibung, S. 70]). Giraffi lässt dieses Gerücht unkommentiert. Weise geht über das, was er Giraffi entnehmen konnte, hinaus, wenn er Ristaldi sagen lässt, Masaniello habe das Angebot des Vizekönigs ausgeschlagen.

388 Eine poetologische Besonderheit von Weises Stück besteht darin, dass die Gruppen »Adel«, »Volk« und »Klerus« nicht als homogene Größen charakterisiert werden, sondern Vielfalt innerhalb dieser Stände zum Ausdruck kommt, wie Krämer richtig beobachtet (Krämer: Normenkonflikte in Christian Weises »Masaniello«-Trauerspiel, S. 248). So gibt es auch Unterschiede zwischen den einzelnen Adligen, unter denen sich eben auch jemand wie Ristaldi findet, der Masaniello, wenn auch wider Willen, Respekt zollt.

389 Ort, Claus-Michael: Medienwechsel und Selbstreferenz. Christian Weise und die literarische Epistemologie des späten 17. Jahrhunderts, Tübingen 2003, S. 121.

nur durch Figurenberichte vermittelt dargestellt,³⁹⁰ bevor Masaniello dann tatsächlich in V/14 als »rasend« auf offener Szene präsentiert wird. So mutmaßt der Mönch Bonavita, dass der »arme[] Fischer [...] in wenig Tagen seine Vernunft verlieren wird« (IV/8, 132). Denn er übernehme sich in seiner »Klugheit«: »[E]r nimt sich keine Zeit / zum Essen und zum Schlaffe: sondern Tag und Nacht ist er in solcher Action, dabey sich ein geübter Staats-Mann ruiniren könnte / ich geschweige denn ein solcher Fischer-Knecht« (IV/8, 132). Es sind die Gegner Masaniellos, die auf dessen Wahnsinn spekulieren. So erfolgt der zweite Verweis auf Masaniellos Wahnsinn in einer Unterredung zwischen den späteren Attentätern Laudato und Salvador unmittelbar nach dem Festakt in der Kathedrale, den letzterer als »trauriges Spectacul« bezeichnet (IV/13, 140). Weiter heißt es:

Laud. Ich spüre es an jhm / daß er im Kopffe muß verwirret seyn / und ich halte / wenn das Volck seiner wird überdrüßig werden / so werden sie dem Narren vom Brodte helffen / ehe wir das Schwerdt ausziehen dürffen.

[...]

Salv. Viel Wachen / wenig Essen / und viel Sorgen machen auch einen klugen Kerlen zum Fantasten.

Laud. Ich höre / wenn er sich nach Mitternacht zu Bette geleet hat / so hat er in einer Stunde die Frau mit dem Ellbogen in die Seite gestossen / und dabey gesagt: Was / können wir schlaffen / und wir sind Herren von Neapolis?

Salv. Ich wünsche jhm das Glücke eines rasenden Hundes / der sich gemeiniglich nach dem neunnden Tage zu tode lauffen muß.

Laud. Ich setze noch acht Tage / so wird das trotzige Volck vor Furcht und Angst wiederum erzittern / ja es wird dem Adel gute Worte geben / daß nur jemand auftrit / welcher jhnen befehlen wil. (IV/13, 140f.)

Masaniellos Wahnsinn ist zu diesem Zeitpunkt nichts weiter als ein Gerücht, das allein auf einem Gefühl (»Ich spüre es an jhm [...]«) und dem Gerede der Leute (»Ich höre [...]«) basiert. Deutlich wird auch, wem dieses Gerücht nutzt: Das Volk soll gegen Masaniello eingenommen werden, so dass es von sich aus nach

³⁹⁰ Zuerst wird berichtet, wie Masaniello Dukaten ins Wasser geworfen habe, nach denen seine Begleiter tauchen mussten, um sie sich zu verdienen (IV/16, 145f.); er wird als »rasende[r] Fantaste« (IV/3, 150) beschrieben, der blind wüten wollte und nur mit einem Trick des Erzbischofs dazu bewegt werden konnte, Neapel zu verlassen und sich an der See bei Polisippo zu erholen; seine eigenen Mitstreiter beschwerten sich beim Vizekönig über ihn als »rasende[n] Mensch[en]« (V/11, 161), der drohe, die ganze Stadt zu verwüsten; die Adligen Ferrante und Carl klagten beim Vizekönig darüber, dass Masaniello von ihnen verlange, ihm vor aller Augen auf dem Markt die Füße zu küssen (V/12, 162f.), und schließlich befinden der Soldat Saldo und der Trommelschläger Tambourino, dass es das Beste sei, »wenn er im Toll-Hause sein Quartier kriegte« (V/13, 163).

der Rückkehr der Adels Herrschaft verlangt. Die Hypothese des Historikers Villari, der Masaniellos Wahnsinn für ein Gerücht hält, das verbreitet wurde, um seine Ermordung zu rechtfertigen,³⁹¹ scheint in dieser Szene vorweggenommen zu sein, sind es doch die späteren Mörder Masaniellos, die sich hier über ihn austauschen.³⁹² Weise zeigt uns aber später einen tatsächlich rasenden Masaniello auf der Bühne, so dass er seinen Wahnsinn mit entsprechenden Handlungen auf offener Szene dokumentiert.³⁹³ Gleichwohl bleibt es dabei, dass es der Adel ist, der Masaniellos Wahnsinn produziert, allerdings nicht durch Gerüchte, sondern durch Vergiftung. Im Unterschied zu Giraffi, der die Hypothese einer Vergiftung als weniger glaubwürdig einstuft denn die Meinung, dass Masaniello sich durch Fasten und Schlafmangel um den Verstand gebracht habe,³⁹⁴ lässt Weise die Vergiftung als wahrscheinlich erscheinen. Dafür installiert er in seinem Stück eine heimliche Zeugin, die den Plan, Masaniello zu vergiften, mitgehört hat: Celinde, die Tochter des Vizekönigs. Diese berichtet ihrem Verehrer Roccella vertraulich, dass sie ein Gespräch des Vaters im »geheime[n] Cabinet« (V/2, 148) belauscht habe, in dem ihr Vater den Befehl gegeben habe, Masaniello mit vergiftetem Wein zu bewirten. Weise präsentiert die Information der Vergiftung als Information nicht aus erster, sondern aus zweiter Hand, womit er dem Gerüchtestatus dieser Hypothese weiterhin noch Tribut zollt. Gleichwohl gibt es wenig Anlass, an der Zuverlässigkeit von Celindes Aussage zu zweifeln, so dass den Leser*innen die Vergiftung Masaniellos sehr nahegelegt wird. Damit unterminiert Weise aber die Vorstellung, dass der einfache Mann mit einer Führungsrolle überfordert ist, die ihn nur in Verwirrung stürzt – eine Vorstellung, die nicht nur bei Masaniellos Feinden, sondern auch in der Forschung noch begegnet.³⁹⁵

Masaniellos szenisch dargestellter Wahnsinn wird von Spekulationen, Gerüchten und Berichten über seinen Geisteszustand eingerahmt. Selbst zwischen Masa-

391 Vgl. Villari: *The Revolt of Naples*, S. 155.

392 Dass man mit Masaniellos Wahnsinn einen Anschlag auf ihn rechtfertigen will, geht auch aus einer Besprechung hervor, die der Vizekönig später mit den Herzögen Ferrante und Carl führt; der Vizekönig zeigt sich einverstanden mit einem Attentat, jedoch sollen es die Mörder »klug« anstellen, denn man habe es mit einem »rasenden zu thun / der sich selbst in dem Netze verstricken soll« (V/12, 163). Der Vizekönig ist also in die Anschlagpläne eingeweiht.

393 Auch Luserke bemerkt, dass sich Masaniellos Wahnsinn zunächst wie ein Teil einer Diffamierungsstrategie ausnimmt, bis er sich dann im Verlauf des Stücks durch Masaniellos Verhalten auf der Bühne, das die entsprechende Regieanweisung als »rasend« (V/14, 164) verobjektiviert, bestätigt (vgl. Luserke, Matthias: *Christian Weise: Masaniello*, in: *Dramen vom Barock bis zur Aufklärung*, Stuttgart 2000, S. 154-176, hier: S. 169).

394 Vgl. [Giraffi]: *Kurtze wahrhaffte Beschreibung*, S. 99.

395 Vgl. Mannack, Eberhard: *Nachwort*, in: Weise, Christian: *Masaniello*. Trauerspiel, hg. v. Martini, Fritz, Stuttgart 2003, S. 187-205, hier: S. 199.

niellos »rasenden« Auftritten gibt es noch Einschübe, in denen andere Figuren von seinen Narrheiten berichten und sie kommentieren (vgl. V/18, 168; V/20, 169 f.). Insgesamt fällt bei der Darstellung von Masaniellos Wahnsinn auf, wie stark Weise mit »figurespezifischen Beobachterperspektiven«³⁹⁶ arbeitet, die den Wahnsinn zuerst vorwegnehmen, um dann von ihm zu berichten, ihn zu kommentieren und zu deuten. Dies mindert nicht nur die Ereignishaftigkeit von Masaniellos szenisch präsentiertem Wahnsinn, der auf diese Weise diskursiv »domestiziert«³⁹⁷ wird. Vielmehr wird dadurch hervorgehoben, dass es sich bei Masaniellos »Wahnsinn« vor allem um ein diskursives Ereignis handelt, das unterschiedliche Interpretationen provoziert, die ja als solche auch schon von Giraffi zitiert werden. Dabei gibt Weise dem Gerücht der Vergiftung weitaus mehr Kredit als Giraffi, insofern es sich nicht einfach »um ein von den Figuren nur zitierte[s] Gerücht«³⁹⁸ handelt, wie Ort meint; vielmehr erfindet Weise in Gestalt der Celine, der Tochter des Vizekönigs, auch eine zuverlässig erscheinende Quelle für das Gerücht. Die Leser*innen bekommen keinen Anlass, an deren Glaubwürdigkeit als heimlicher Zeugin zu zweifeln – wohl aber die Deutungen der Gegner Masaniellos in Frage zu stellen, die bereits auf seinen Wahnsinn spekulieren, bevor er sich überhaupt manifest zeigt, da er ihnen in die Hände spielt.

Weise zeigt Masaniello immer schon als Objekt der deutenden Betrachtung, die durch die polyperspektivische Struktur des Stückes realisiert wird.³⁹⁹ Dabei scheint er eine »Unsicherheit im deutenden Umgang mit historischem Geschehen [...] vermitteln zu wollen.«⁴⁰⁰ Bei Masaniello handelt es sich um eine Figur, die nicht nur historisch unterschiedlich gedeutet werden kann, sondern deren Geschichte auch mit vielen Unsicherheiten behaftet ist. Denn die Historiographie des Masaniello-Aufstandes operiert selbst im Grenzgebiet zur Dichtung: Sie berichtet nicht nur von dem, was zuverlässig als Geschehen überliefert ist, sondern auch von dem, was möglicherweise geschehen sein könnte. So gibt sie nicht nur gesicherte Informationen über Masaniello wieder, sondern auch Gerüchte, die sich nicht zuletzt um seinen vermeintlichen Wahnsinn ranken. Diese zwei Aspekte – die uneinheitliche Vieldeutigkeit der Figur, der Zweifel an der Verlässlichkeit der Informationen über sie – übersetzt Weise selbst in eine großartige Szene am Schluss des Stückes:

396 Ort: Medienwechsel und Selbstreferenz, S. 122.

397 Ebd.

398 Ebd., S. 197 (Fn. 118).

399 Vgl. zur polyperspektiven Anlage des »Masaniello« Kraft, Stephan; Merzhäuser, Andreas: Zur Bedeutung italienischer Modelle der Rationalität bei Christian Weise und Barthold Feind, in: Heudecker, Sylvia; Niefanger, Dirk; Wesche, Jörg (Hg.): Kulturelle Orientierung um 1700. Traditionen, Programme, konzeptionelle Vielfalt, Tübingen 2004, S. 198-219, besonders S. 208; Niefanger: Geschichtsdrama der Frühen Neuzeit, S. 223.

400 Niefanger: Geschichtsdrama der Frühen Neuzeit, S. 223.

Der Narr Allegro trägt einen Fuß Masaniellos auf die Bühne, den er bei der Zerreißung des Leichnams ergattert hat. Masaniello bleibt nicht in einem Stück in der Erinnerung, sondern um »eine Reliquie zum Gedächtnis auf[zuh]eben« (V/23, 173), wird er in viele Bestandteile zerrissen. Die Szene lässt sich als allegorische Darstellung der »Aufsplitterung der mit Masaniello verbundenen Bedeutung«⁴⁰¹ lesen. Doch nicht nur auf die Fragmentierung, sondern auch auf die »Vervielfältigung«⁴⁰² des Bedeutungstrgers »Masaniello« wird in der Szene angespielt. Denn der Narr Allegro überlegt weiter, mit dem Fuß Masaniellos in das Geschäft des Reliquienhandels einzusteigen, und sollte sich dies als lohnenswert erweisen, ein paar Bauern zu erschlagen und »jhr zerhacktes alles vor solches Fleisch« (V/23, 173) zu verkaufen.⁴⁰³ In der historischen Erinnerung ist nicht nur mit perspektivischen Brechungen, sondern auch mit Verfälschungen zu rechnen, so macht diese metahistorisch zu lesende Szene deutlich.⁴⁰⁴

II.3.1 Exkurs:

Masaniello in Eberhard Werner Happels »Relationes Curiosae«

Es ist sehr erhellend, zum Vergleich mit Weises »Masaniello« den Bericht heranzuziehen, den Eberhard Werner Happel im dritten Band seiner Zeitschrift »Relationes Curiosae« von der neapolitanischen Revolte liefert.⁴⁰⁵ Der Band ist 1687

401 Ort: Medienwechsel und Selbstreferenz, S. 132.

402 Ebd.

403 Niefanger interpretiert dies dahingehend, dass »die Körperteile jene Geschichtserzählung ins Gedächtnis graben, die die höfische Historiographie ausgrenzt: Der rebellierende Fischer erschiene dann [...] als Märtyrer« (Niefanger: Geschichtsdrama der Frühen Neuzeit, S. 225). Die Szene wird von Niefanger als Ausdruck für eine »alternative Geschichtsdeutung »von unten« gelesen«, die eingeholt wird, nachdem die Mörder Masaniellos nicht nur diesen selbst, sondern auch seinen Namen auslöschen wollten (vgl. V/22, 172). Dabei übergeht Niefanger allerdings, dass das Zerreißen Masaniellos nicht nur dessen positivem Andenken dient. Vielmehr rühmt sich der Hauptmann Anaclerio, dass er selbst »das Gesindel« bezahlt habe, »daß sie das Schind-a desto schändlicher zerlstern sollen« (V/24, 174). Der stckwerkhafte Umgang mit Masaniello als historischer Figur kann sowohl zu ehrenden als auch zu verunglimpfenden Zwecken erfolgen. Vgl. zu dieser Szene als »böse[r] Persiflage« auf den Ritus der Leichenzerstckelung des Herrschers, die der Gewinnung von Reliquien diene, auch Alt, Peter André: Der Tod der Königin. Frauenopfer und politische Souveränität im Trauerspiel des 17. Jahrhunderts, Berlin / New York 2004, hier: S. 6 [Fn. 21].

404 Vgl. Niefanger: Geschichtsdrama der Frühen Neuzeit, S. 225.

405 Vgl. Happel, Eberhard Werner: Grösste Denkwürdigkeiten der Welt oder so genannte Relationes Curiosae / Worinnen frgestellet und auß dem Grund der Vernunft examiniret werden / allerhand Antiquitäten / Curiositäten / Critische / Historische / Physicalische / Mathematische / Künstliche und andere Merckwrdige Seltzamkei-

erschienen, also nur vier Jahre später als Weises Drama. Die »Relationes Curiosae«, die in der Medienmetropole Hamburg publiziert wurden, bilden die erste populärwissenschaftliche deutschsprachige Zeitschrift und sind als solche sehr erfolgreich gewesen.⁴⁰⁶ Das Versprechen des Titels, dem Publikum eine »curieuse[] Relation«⁴⁰⁷ zu liefern, bekräftigt Happel im Vorwort des ersten Bandes der Zeitschrift. Das Adjektiv »curieus« wurde Ende des 17. Jahrhunderts zu einer Modevokabel, die ein breites Bedeutungsspektrum besaß. Bei Happel bezeichnet es das Wissenswerte, Neue, Seltsame, Merkwürdige.⁴⁰⁸ Der positive Gebrauch des Adjektivs steht mit der frühneuzeitlichen Aufwertung der Neugier, der »curiositas«, in Zusammenhang, die sich von der Sünde zur Tugend emanzipierte, wenn auch nicht ungebrochen.⁴⁰⁹ »[A]llerhand Seltzamkeiten«⁴¹⁰ kündigt Happel dem Leser in der Vorrede zum dritten Band der »Relationes Curiosae« an, in dem sich auch der Text über den Masaniello-Aufstand findet. Als populärwissenschaftliche Zeitschrift bieten die »Relationes Curiosae« Wissen in Form und zu Zwecken von Unterhaltung an, wobei Unterhaltung sowohl in der Bedeutung der Zerstreuung als auch im Sinne des »Gesprächs und ›Klatsches‹ über Wissen«⁴¹¹ zu verstehen ist.⁴¹² Wenn Happel auch immer wieder die Glaubwürdigkeit seiner Quellen be-

ten / Welche auff dieser Unter-Welt / in der Luft / auff der See oder Land jemahlen zu finden gewesen / Oder sich noch täglich zeigen, Bd. 3, Hamburg 1687, S. 310-328.

406 Vgl. Schock, Flemming: Weltwissen durch Neugier. Hamburg und die erste populärwissenschaftliche Zeitschrift Deutschlands, in: Steiger, Johann Anselm; Richter, Sandra (Hg.): Hamburg. Eine Metropolregion zwischen Früher Neuzeit und Aufklärung, Berlin 2012, S. 417-430. Schock charakterisiert die »Relationes Curiosae« wie folgt: »Die *Relationes Curiosae* waren in ihrem Vorhaben, möglichst weitläufiges Wissen auf Basis eines breiten Quellenfundus zu popularisieren, letztlich eine Art Hybridmedium: Sie verschmolzen die Autorität der langlebigen, ›geduldigen‹ Bücherwelten aus den Bibliotheken mit dem flüchtigen Takt der periodischen Presse.« (Ebd., S. 427.)

407 Happel, Eberhard Werner: Größte Denkwürdigkeiten der Welt oder Sogenannte Relationes Curiosae, hg. v. Hübner, Uwe; Westphal, Jürgen, Berlin 1990, S. 6.

408 Vgl. Egenhoff, Uta: Berufsschriftstellertum und Journalismus in der Frühen Neuzeit. Eberhard Werner Happels *Relationes Curiosae* im Medienverbund der Frühen Neuzeit, Bremen 2008, S. 30-36.

409 Vgl. Schock: Weltwissen durch Neugier, S. 420-424.

410 Happel: *Relationes Curiosae*, Bd. 3, Vorrede (unpaginiert).

411 Schock, Flemming: Die Text-Kunstkammer. Populäre Wissenssammlungen des Barock am Beispiel der »Relationes Curiosae« von E. W. Happel, Köln/Weimar/Wien 2011, S. 354. Schock verwendet hier den Ausdruck »Klatsch« im Sinne von Geschwätz: Wissen wird popularisiert und zu einem unterhaltsamen Gesprächsgegenstand aufbereitet. Der Unterhaltungswert der Informationen ist dabei wichtiger als ihr Wahrheitswert. Im engeren kommunikationssoziologischen Sinne wird »Klatsch« dagegen immer personenbezogen gedacht. Mehr hierzu siehe unten, Kap. II.4.

412 Vgl. zu den »Relationes Curiosae« als Klatschmedium auch Fauser, Markus: Klatschrelationen im 17. Jahrhundert, in: Adam, Wolfgang (Hg.): Geselligkeit und Gesellschaft im Barockzeitalter, Teil I, Wiesbaden 1997, S. 391-399. Fauser erörtert die

tont, »trennen die *Relationes* noch nicht rigoros zwischen Fakt und Fiktion, zwischen altem und neuem Wissen sowie zwischen Allgemein- und Spezialwissen«. ⁴¹³ Happel, so führt Flemming Schock in seiner fundierten Untersuchung zu den »*Relationes Curiosae*« aus, häufe den Großteil seiner Informationen ungeprüft an und distanzieren sich etwa an einer Stelle von einer Quelle, die er an anderen Stellen unkritisch heranziehe. ⁴¹⁴ Die Unterscheidung zwischen geprüften Nachrichten und unsicheren Gerüchten wird auf diese Weise von den »*Relationes Curiosae*« unterlaufen. Happel will eben mit seiner Zeitschrift nicht nur informieren, sondern reagiert auch auf ein Sensationsbedürfnis des Publikums, dem er bereitwillig Stoff für den »Klatsch[] über Wissen« liefert. Die Frage, ob eine Geschichte mitteilenswert ist, weil sie einen Unterhaltungswert hat, ist wichtiger als die Frage, wie zuverlässig die Information ist. ⁴¹⁵

Die »*Relationes Curiosae*« dienen zwar zuvörderst der Unterhaltung und der auf Unterhaltung ausgerichteten Information, verfolgen darüber hinaus aber auch, dem Anspruch nach, eine moralisch belehrende, erbauliche Intention, wenngleich die Texte in ihrer konkreten Realisierung diesen Anspruch nicht unbedingt umsetzen: Die Unterhaltung schießt über die Moral hinaus. Der historische Bericht über den Masaniello-Aufstand weist allerdings diesen moralisch belehrenden Aspekt noch eindeutig auf und korrespondiert solcherart mit der Ankündigung Happels in der Vorrede zum dritten Band der »*Relationes Curiosae*«, dass seine »Historische[n] Beschreibungen« ⁴¹⁶ einen spezifischen moralischen Nutzen haben sollen. Denn »die Exempel [lehren] allwege besser [...] / alß bloße Ermahnungen und Warnungen«. ⁴¹⁷ Indem Happel seine »Historische[n] Beschreibungen« als »Exempel« bezeichnet, hebt er deren moralisch-lehrhafte Seite hervor. ⁴¹⁸ Die Darstellung der neapolitanischen Revolte in den »*Relationes Curiosae*« entspricht

»*Relationes Curiosae*« im Zusammenhang mit der Konversationsliteratur und den polyhistorischen Kompilationen des 17. Jahrhunderts, die Themen präsentieren, deren entscheidendes Kriterium ihr Unterhaltungswert ist. Dieser ist am höchsten beim Abweichenden, Merkwürdigen, Sonderbaren, eben dem »Curieusen«, das auf Weitererzählen drängt. Die Serialität gehört zur Klatschrelation, sie kennzeichnet auch den Charakter der »*Relationes Curiosae*«, die wöchentlich erschienen.

⁴¹³ Schock: Die Text-Kunstammer, S. 364.

⁴¹⁴ Vgl. ebd.

⁴¹⁵ Vgl. Fauser: Klatschrelationen, S. 395.

⁴¹⁶ Happel: *Relationes Curiosae*, Bd. 3, Vorrede (unpaginiert).

⁴¹⁷ Ebd. Vgl. zu den Berichten über historische Ereignisse vor allem im dritten Band der »*Relationes Curiosae*« Egenhoff: Berufsschriftstellertum, S. 193-226. Die Darstellung des Masaniello-Aufstandes in den »*Relationes Curiosae*« streift Egenhoff dabei nur kursorisch (vgl. ebd., S. 209).

⁴¹⁸ Allerdings lässt er sich bei seiner Auswahl nicht von dem exemplarischen Gehalt als Kriterium leiten, sondern interessanterweise von der zeitgeschichtlichen Nähe: Nur die »denkwürdigsten Geschichten und Veränderungen«, die sich in den letzten 60 Jahren

dieser Vorstellung insofern, als sie immer wieder durch lehrhafte Einschübe unterbrochen wird.

Der Text beginnt gleich mit einem Sprichwort: »Was man im gemein Sprichwort zu sagen pfliget; Læsa sœpe patientia tandem sit furor. Wann man einen gedültigten Menschen zu viel vexiret / wird er rasend.«⁴¹⁹ Die Obrigkeit hat den einfachen Mann mit zu hohen Belastungen »vexiret« und dadurch einen Aufruhr provoziert, der auf diese Weise rein innerweltlich erklärt wird. Eine religiöse Deutungskomponente, wie sie bei Giraffi durch die katholischen Elemente zum Ausdruck kommt und in Weises Stück in den Worten des Kardinals Philomarini sowie des »Nachredner[s]« noch anzitiert wird,⁴²⁰ fehlt bei Happel. Masaniello wird nur sehr knapp vorgestellt als »armer Fischer«⁴²¹, der bedrückt über die Abgabenlast auf den Banditen Peronne trifft und sich mit ihm verbindet, um sich der schweren Last zu entledigen. Durch diesen Auftakt wird Masaniello von vornherein mit Banditentum assoziiert; Peronne gehört zwar auch bei Weise zum Gefolge Masaniellos, ist aber nur einer von vielen und spielt keine besondere Rolle in der Anfangsgeschichte des Aufstands. Wie tendenziös Happels Darstellung ist, zeigt sich darin, wie er die Informationen, die er Giraffis Chronik entnimmt,⁴²² verarbeitet: So beschreibt zwar auch Giraffi eine Begegnung zwischen Peronne und Masaniello im Vorfeld des Aufstands;⁴²³ sie erscheint aber bei weitem nicht so exponiert wie bei Happel und insgesamt von nachrangiger Bedeutung. Noch einen Schritt weiter geht Happel im nächsten Abschnitt seiner Beschreibung, in dem er Masaniello auf dem Markt gegen den Marktvorsteher Anaclerio handgreiflich werden lässt. Masaniello wirft als erster einen Stein auf Anaclerio, worin ihm die anderen folgen.⁴²⁴ Bei Giraffi ist es die Menge, die auf Anaclerio losstürmt und ihn mit Früchten bewirft; von einem initialen Steinwurf Masaniellos ist nicht die Rede.⁴²⁵

zugetragen haben und große Gefahr für den »gantzen Estat« bedeuteten, will Happel schildern (vgl. Happel: *Relationes Curiosae*, Bd. 3, S. 164).

419 Ebd., S. 310.

420 In Weises Drama beschreibt Philomarini den Aufstand als Strafgericht Gottes gegenüber einer ungerechten Obrigkeit (vgl. II/8, 72). Am Ende beruft er sich auf die »Göttliche Providenz«, die dem Aufstand ein Ende bereitet habe (vgl. V/25, 175). Die »Göttliche Providenz« (ebd., S. 178) wird auch vom »Nachredner« bemüht.

421 Happel: *Relationes Curiosae*, Bd. 3, S. 310.

422 Am Ende seines Berichts verweist Happel auf seine Quelle, einen zuerst auf Italienisch angefertigten Traktat, der danach ins Deutsche und Holländische übersetzt worden sei (vgl. ebd., S. 328). Damit muss Giraffis Chronik gemeint sein. Egenhoff nennt noch eine weitere Quelle für Happels Text, die »Historischen Bilder« (1672) des Johannes Buno (vgl. Egenhoff: *Berufsschriftstellertum*, S. 209 [Fn. 672]).

423 Vgl. [Giraffi]: *Kurtze wahrhafft Beschreibung*, S. 9 f.

424 Vgl. [Giraffi]: Happel: *Relationes Curiosae*, Bd. 3, S. 311.

425 Vgl. *Kurtze wahrhafft Beschreibung*, S. 12.

Der erzählerische Umgang mit Informationen, wie er sich in dem Bericht über den »Neapolitanischen Aufruhr« beobachten lässt, macht einmal mehr den Charakter der »Relationes Curiosae« als »Klatschrelation«⁴²⁶ deutlich: Happel folgt in seiner Nacherzählung der Ereignisse den narrativen Gesetzen der *fama*, die nach Allport und Postman mit drei erzähltechnischen Mitteln arbeitet: Nivellierung (Weglassen unwichtiger Elemente), Konkretisierung (Betonung entscheidender Faktoren) und Assimilation (Anpassung der Information an die Werte und Normen des kommunikativen und soziokulturellen Kontextes).⁴²⁷ Giraffis ausführliche Vorstellung Masaniellos⁴²⁸ wird in den »Relationes Curiosae« nivelliert, es bleibt nur das Kennzeichen des noch jungen Alters. Konkret hervorgehoben werden sein Bund mit dem Banditen Peronne und sein handgreifliches Verhalten auf dem Markt. Eine Anpassung an die Normen des soziokulturellen Kontextes erfolgt schließlich besonders prägnant durch die lehrhaften Einschübe, die intermittierend in die Beschreibung des neapolitanischen Aufruhrs eingelassen sind.

Statt einer multiperspektivischen Darstellung, wie wir sie bei Weise gefunden haben, nimmt Happel in seiner Version des Aufstandes eindeutige Wertungen vor. Das aufbegehrende Volk wird als »rebellische[r] Pöbel[.]«⁴²⁹ bezeichnet und mit einem Pferd verglichen, »welches zu kollern / oder rasend zu werden beginnet«⁴³⁰. Die positiven Aspekte Masaniellos, die sich bei Weise finden – selbst seine Feinde bezeichnen ihn als »klug« und müssen einsehen, dass er unbestechlich ist – fehlen in Happels Bericht. Masaniello nimmt Geschenke vom Vizekönig an,⁴³¹ und er trägt anscheinend aus freien Stücken ein silbernes Kleid, wodurch

426 Fauser: Klatschrelationen, S. 398. Fauser beschreibt die »Relationes Curiosae« als »[v]on Mund zu Mund wie von Buch zu Buch multiplizierte Fremderfahrung« (ebd.). Sowohl der Leser als auch der Schreiber der »Relationes Curiosae« stehen in einer Kette der mündlichen und schriftlichen Übertragungen.

427 Vgl. Allport; Postman: *The Psychology of Rumor*, S. IX.

428 »[...] ein Junge Person, [...], klug vnnd verständig / dabey etwas possirlich / nicht gar groß / mit schwarzen Augen / von Leib etwas mager / mit einem langen grausen Haar / vnd falbichen Bart / [...] schön von Angesicht / behertzt / darbey starcker vnd gesuder [!] complexion« ([Giraffi]: *Kurtze wahrhafft Beschreibung*, S. 7 f.).

429 Happel: *Relationes Curiosae*, Bd. 3, S. 311.

430 Ebd., S. 312. Der Vergleich mit dem Pferd mag durch die metaphorische Beschreibung Neapels als Hengst angeregt sein, mit der Giraffis Chronik beginnt (Neapel trägt einen Hengst im Stadtwappen). Allerdings ist es ein stolzes Bild, das Giraffi vom »Neapolitanische[n] Hengst« ([Giraffi]: *Kurtze wahrhafft Beschreibung*, S. 1) beschwört, ganz im Unterschied zum Vergleich mit einem kranken Tier bei Happel.

431 Vgl. Happel: *Relationes Curiosae*, Bd. 3, S. 316, 318. Vgl. damit den Bericht von Giraffi, in dem Masaniello nur auf Befehl des Erzbischofs die goldene Kette annimmt, die ihm der Vizekönig schenken will und die er zuerst »zum öfftern abschlug« (vgl. *Kurtze wahrhafft Beschreibung*, S. 70).

er als hoffärtig charakterisiert wird. Bei Weise verkündet Masaniello schon zu einem frühen Zeitpunkt, dass er zu seinem Fischer-Beruf zurückkehren will, wenn die Privilegien wiederhergestellt sind (vgl. II/2, 58). Happel geht hingegen nur darauf ein, wie Masaniello nach der Wiedereinsetzung der Privilegien schwankt, das Regiment aufzugeben oder es zu behalten. Sensationell, oder in Happels Worten: »wohl zu verwundern«⁴³², erscheint in dem Bericht in den »Relationes Curiosae« vor allem die Macht, die Masaniello als junger, einfacher Fischer über viele tausend Menschen erlangt.⁴³³ Mit dieser Macht kann Masaniello aber nicht umgehen, die »Hersch-Sucht«⁴³⁴ steigt ihm »in das Gehirn«⁴³⁵ und lässt ihn wahn-sinnig werden. Hieraus folgt die Lehre: »Wann ein Bauer ein Edelmann wird / so wird er zugleich hoffärtig / und also folglich ein Narr / so gieng es diesem Fischer-Printzen auch / der sich in seinen hohen Stand keineswegs zu schicken wuste. Honores mutant mores.«⁴³⁶ Auf Masaniellos unglaublichen Aufstieg erfolgt sein »Fall«⁴³⁷, da er mit dem Wechsel der sozialen Rolle nicht zurechtkommt.⁴³⁸

Happel lässt keinen Zweifel an diesem moralischen Narrativ, das er mehrfach bemüht. Eine Vergiftung Masaniellos, die Giraffi als Gerücht zitiert und die von Weise in seinem Drama wahrscheinlich gemacht wird, wird bei Happel gar nicht erwogen. Dies zeigt umgekehrt, dass es sich bei der Vergiftung nicht nur um ein lässliches Detail handelt: Wenn man sie als Möglichkeit ins Feld führt, signalisiert man, dass eventuell auch alles ganz anders gewesen sein könnte, als es die zeit-nahen historischen Schriften über den Aufstand überliefert haben. Weises Drama sensibilisiert dafür, dass das Wissen über Masaniello an vielen Stellen unsicher ist und nicht mehr als den Status eines Gerüchts beanspruchen kann. Anstatt sich auf das Sensationelle des Aufstands zu kaprizieren wie Happel, zeigt Weise, wie Masaniello durch die Art der Berichterstattung zu einer legendären Figur wird, die sich als Heiliger genauso wie als Anti-Heiliger vermarkten lässt. Was von Masaniello am Ende des Aufstandes bleibt, sind »Reliquie[n] zum Gedächtnis« (V/23, 173), die von einer medialen Vervielfältigung der Figur zeugen, bei der auch mit Fälschungen zu rechnen ist. Happel führt das Spektakuläre des Falls vor Augen, ohne die Glaubwürdigkeit der Überlieferung in Frage zu stellen. Dem-gegenüber pointiert Weise, dass das historische Wissen über die Figur des Masa-niello indirekt vermittelt, perspektivisch gebrochen und oftmals spekulativ ist.

432 Happel: *Relationes Curiosae*, Bd. 3, S. 317.

433 Vgl. ebd., S. 315, 317.

434 Ebd., S. 320.

435 Ebd.

436 Ebd.

437 Ebd.

438 Vgl. auch ebd.: »Es war dem Aniello unmöglich sich in seine hohe Charge gebühlich zu schicken«.

Der Masaniello-Aufstand brachte eine Fülle von Informationen, gesicherten wie ungesicherten, hervor – eben hierauf macht Weise in seinem Drama aufmerksam, in dem er »Masaniello« bereits als Gegenstand historischer Legenden- und Mythenbildung zu reflektieren gibt.

II.4 Christian Reuter: Die Komödie und der Klatsch

Christian Reuter hat eine Reihe von »Klatsch-Komödie[n]«⁴³⁹ geschrieben: Die beiden »Schlampampe«-Dramen, »L'Honnête Femme Oder die Ehrliche Frau zu Plißine« (1695) und »La Maladie & la mort de l'honnete Femme. das [!] ist: Der ehrlichen Frau Schlampampe Krankheit und Tod« (1696) sowie »Graf Ehrenfried« (1700). Mit den »Schlampampe«-Dramen, so heißt es literaturgeschichtlich immer wieder, habe sich Reuter an seiner Leipziger Wirtin, Anna Rosine Müller, »rächen«⁴⁴⁰ wollen, die ihm und seinem Freund Johann Grel das Logis kündigte, da sie ihre Miete nicht bezahlten. In »Graf Ehrenfried« wird der verarmte Adlige Georg Ehrenfried von Lüttichau, ein Günstling August des Starken am Dresdener Hof, zum Gegenstand des Gelächters. »Graf Ehrenfried« ist, zu Recht, als Reuters »kühnstes Werk«⁴⁴¹ bezeichnet worden; es nimmt nicht nur die substanzlose Scheinhaftigkeit einer unbemittelten hochadligen Existenz satirisch aufs Korn, sondern lässt sich sogar als indirekte Kritik an Kurfürst August dem Starken und dessen »galante[r] Machtpolitik zwischen Preußen und Habsburg«⁴⁴² lesen.

Reuters Komödien beteiligen sich am Klatsch über empirische Personen, weswegen ihr Verfasser, der trotz fehlender Angabe auf dem Titelblatt leicht zu ermitteln war, immer wieder mit juristischen Klagen zu kämpfen hatte.⁴⁴³ Die Frage nach dem Verhältnis von Fakt und Fiktion in den Komödien, in deren Umkreis sich die biographisch orientierte Forschung schon seit langem

439 Niefanger, Dirk: *Geschichtsdrama der Frühen Neuzeit 1495-1773*, S. 235.

440 Tarot, Rolf: Nachwort, in: Christian Reuter: *Schlampampe. Komödien*, hg. v. Tarot, Rolf, Stuttgart 1966, S. 177-195, hier: S. 178.

441 Hecht, Wolfgang: *Christian Reuter*, Stuttgart 1966, S. 51; eine Gegenposition dazu nimmt Solbach ein (vgl. Solbach, Andreas: *Intention und dramatische Struktur in Christian Reuters Komödien*, in: Eybl, Franz; Wirtz, Irmgard [Hg.]: »Delectatio«. *Unterhaltung und Vergnügen zwischen Grimmelshausen und Schnabel*, Bern u. a. 2009, S. 185-205, hier: S. 188).

442 Niefanger: *Geschichtsdrama der Frühen Neuzeit*, S. 239 f.

443 Vgl. zu den Klagen die komprimierte Darstellung bei Tarot: Nachwort, S. 178-180; ausführlicher zu den überlieferten Akten, die die Klageschriften rund um den »Grafen Ehrenfried« enthalten, Zarncke, Friedrich: *Zu Christian Reuters Graf Ehrenfried*, Leipzig 1911, S. 17-21.

bewegt,⁴⁴⁴ erhält ihr besonderes Interesse in meinen Augen erst angesichts des Umstands, dass Reuter nicht nur am Klatsch partizipiert, sondern üble Nachrede und die Kommunikation von Gerüchten in seinen Stücken selbst thematisiert. Dies ist zwar schon bemerkt,⁴⁴⁵ aber noch nicht wissenschaftlich ausgewertet worden. »Klatsch« wird in den »Schlampampe«-Komödien als Mechanismus sozialer Disziplinierung (Konsolidierung bürgerlicher Werte) zugleich repräsentiert und in Frage gestellt, so lässt sich als Lektürehypothese dieses Kapitels formulieren. Am »Grafen Ehrenfried« lässt sich wiederum erkennen, wie aus dem Klatsch, ob gewollt oder ungewollt, politische Kritik werden kann, wie die zweite Interpretationsannahme lautet.

Kommunikationssoziologisch wird »Klatsch« durch eine triadische Struktur gekennzeichnet, bestehend aus Klatschproduzent(-en), Klatschrezipient(-en) und Klatschobjekt, die in einem (wechselseitigen) Bekanntschaftsverhältnis stehen; in der Klatschkommunikation ist das Klatschobjekt dabei charakteristischerweise abwesend.⁴⁴⁶ Als Themen des Klatsches gelten Handlungen und Ereignisse, die der Person, über die geklatscht wird, zugerechnet werden – diese thematische Eingrenzung, der Bezug auf bekannte Personen und Vorkommnisse, die mit diesen im Zusammenhang stehen, unterscheidet den »Klatsch« vom Gerücht, das sich noch mit ganz anderen Gegenständen befassen kann.⁴⁴⁷ Der »Klatsch« operiert in der Regel mit Gerüchten, insofern er Informationen aus zweiter Hand verarbeitet oder einzelne, für sich stehende Ereignisse miteinander in eine Folgebeziehung bringt.

444 Die Nähe zum Faktualen betont Solbach, der die Komödien primär als Ausdruck von Reuters »pasquillantische[r] Absicht« liest, deren Ziel die »Ehrloserklärung der persönlichen Kontrahenten« sei (Solbach: Intention und dramatische Struktur in Christian Reuters Komödien, S. 202 f.). Dagegen erkennt Kaminski, dass Reuter in seinen Werken auf der Schwelle zwischen Fiktion und Fakt experimentiert und dabei die Realität der Fiktionsmacht unterwirft. (Vgl. Kaminski, Nicola: Von Plifine nach Schelmerode. Schwellenexperimente mit der »Frau Mutter Sprache« in Christian Reuters *Schlampampe*-Projekt, in: Heudecker, Sylvia; Niefanger, Dirk; Wesche, Jörg [Hg.]: Kulturelle Orientierung um 1700. Traditionen, Programme, konzeptionelle Vielfalt, Tübingen 2004, S. 236-262, hier besonders: S. 239 f., S. 249.)

445 Vgl. Wolf, Burkhardt: Ein Rattenmann auf Kavalierstour. Phantastische Aufklärung in Christian Reuters *Schelmuffsky*, in: *Poetica* 48/3-4 (2016), S. 305-331, besonders S. 323.

446 Vgl. zur »Klatschtriade« Bergmann, Jörg R.: Klatsch. Zur Sozialform der diskreten Indiskretion, Berlin/Boston 2022, S. 54-88, sowie ders.: Art. »Klatsch«, in: Ueding, Gert (Hg.): Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Bd. 10, Berlin/Boston 2012, Sp. 447-458, hier: Sp. 449.

447 Vgl. Bergmann: Klatsch. Zur Sozialform der diskreten Indiskretion, S. 86-88; auch Wunderlich, Werner: Gerücht – Figuren, Prozesse, Begriffe, in: Bruhn, Manfred; Wunderlich, Werner (Hg.): *Medium Gerücht. Studien zu Theorie und Praxis einer kollektiven Kommunikationsform*, Bern/Stuttgart/Wien 2004, S. 41-65, hier: S. 57 f.

Der »Modus des Konjunktivischen«⁴⁴⁸ gilt daher als typisch für die Klatschkommunikation, die sich meist in der Form von Erzählungen möglicher Geschichten bewegt. Insofern kann man den Klatsch als Spezialform der Gerüchtekommunikation begreifen. Bevorzugtes Thema der Klatschkommunikation sind vermeintliche Fehlritte anderer Personen, die auf der Grundlage von als gültig unterstellten ethischen Werten verurteilt werden. Was die Funktionen des Klatsches betrifft, werden in der ethnologischen und soziologischen Forschung drei verschiedene Aspekte in Anschlag gebracht: 1. die Übermittlung von Informationen zum Zwecke der Unterhaltung; 2. soziale Kontrolle; 3. Normenstabilisierung.⁴⁴⁹ Klatsch als Form der moralischen Kommunikation wird dabei durch einen internen Widerspruch gekennzeichnet: »Klatsch zielt als Mechanismus der sozialen Kontrolle auf normenkonformes Verhalten, doch wer sich am Klatsch beteiligt, verhält sich damit selbst gerade nicht normenkonform.«⁴⁵⁰ Die Tendenz des Klatsches zur Übertreibung bekommt vor diesem Hintergrund auch eine legitimatorische Bedeutung, denn die Indiskretion, die man im Klatsch begeht, erscheint umso eher gerechtfertigt, je größer und bedeutungsvoller der angebliche Skandal wirkt, über den geredet wird.⁴⁵¹

Wie verteilen sich nun die Rollen der Klatschkommunikation in Reuters »Schlampampe«-Komödie? Frau Schlampampe und ihre Töchter werden zwar einerseits als dem Klatsch zugeneigt dargestellt; weitaus mehr denn als Klatschproduzenten erscheinen sie jedoch als Klatschopfer: Sie werden als dünkelhaft, eingebildet, trunksüchtig und andeutungsweise als in Sachen Sexualmoral wenig tugendhaft verschrien.⁴⁵² Es geht das Gerücht, dass sich die Familie adeln lassen wolle,⁴⁵³ welches sich in der zweiten Schlampampen-Komödie, »Schlampampe Krankheit und Tod«, bestätigt. Der Student Fidele, der gemeinsam mit seinem Kommilitonen Edward bei Schlampampe zur Untermiete wohnt und dem das Zimmer von ihr gekündigt wurde, ersinnt eine »Invention« (EF II/II, 35), um die »eingebildeten Töchter« (ebd.) vorzuführen und dem Gelächter preiszugeben. Gemeinsam mit Edward überredet er zwei »Hüpel-Jungen«⁴⁵⁴, sich als Adlige

448 Bergmann: Art. »Klatsch«, Sp. 450.

449 Ebd., Sp. 452 f.

450 Ebd., Sp. 453.

451 Ebd., Sp. 451.

452 Den letzten Punkt betont Solbach besonders. Vgl. Solbach: Intention und dramatische Struktur in Christian Reuters Komödien, S. 192-194.

453 Vgl. Reuter, Christian: L'Honnête Femme Oder die Ehrliche Frau zu Plißine in einem Lust-Spiele vorgestellt / und aus dem Französischen übersetzt von Hilario, in: ders.: Schlampampe. Komödien, hg. v. Tarot, Rolf, Stuttgart 1966, S. 3-56, S. 18 (Akt I, Szene 5). Im Folgenden werden Zitate auf der Grundlage dieser Ausgabe mit der Sigle »EF« direkt im Text nachgewiesen unter Angabe von Akt-, Szenen- und Seitenzahl.

454 So die Beschreibung im Personenverzeichnis für die Figuren Lepsch und Fleck. Es handelt sich dabei um Straßenjungen, die Brezeln verkaufen.

auszugeben und im Gasthaus der Schlampampe nach Quartier zu fragen. Frau Schlampampe und ihre Töchter fallen auf die Verkleidung herein, halten die beiden Brezeljungen für zwei adlige »Freyer« (EF III/10, 48), mit denen sie sich in galanter Konversation versuchen. In einem »Spiel im Spiel«⁴⁵⁵ werden die Töchter in ihrem Hochmut und ihrem eiteln Bestreben, die Standesgrenzen zu überschreiten, bloßgestellt. Schlampampe sieht sich und ihre Töchter durch den »Possen« (EF III/13, 53; III/14, 55), der ihr von den Studenten gespielt wurde, übel »beschimpff[t]« (EF III/13, 54) und »in ein Geschrey« (EF III/14, 55) gebracht, was durch das zweite Stück wiederum bestätigt wird: In der »gantze[n] Stadt« wird noch lange von dem Vorfall geredet.⁴⁵⁶

Der Student Fidele, der Erfinder und Regisseur des »Possen«, rechtfertigt diesen am Ende mit einer moralischen Belehrungsintention: »Lebt ihr fein erbar nur / und bleibt in euren [!] Stande / Legt allen Hochmuth ab / und nehmt die Demuth an/« (EF III/14, 56). Doch als soziale Disziplinierungsmaßnahme zeigen Streich und Stadtklatsch allenfalls gewisse Wirkung bei der Mutter (vgl. SKT II/2, 134), nicht jedoch bei ihren Töchtern, die unbeirrt an ihren Ambitionen auf den Adelsstand festhalten, wie man in »Schlampampe Krankheit und Tod« erkennen kann. Die Töchter machen sich, trotz der Bedenken der Mutter, mit einer Kutsche auf den Weg, um sich in den Adelsstand einzukaufen. Camille, die Gevatterin der Mutter und eigentliche Klatschbase in dem Stück, frohlockt: »[E]s ist von den Hüpel-Jungen kaum ein Bißgen stille / wenn sie nun werden geadelte seyn / so haben die Leute wieder was neues zu reden in der Stadt« (SKT I/5, 124). Allein, der »Narrens-Possen« (ebd.) läuft anders als gedacht: Es bricht das Rad der Kutsche, als diese bezeichnenderweise in ein Morastloch gerät, und die Schwestern müssen unverrichteter Dinge zu Fuß nach Hause zurückkehren. Sie wollen nun von ihren Adelsplänen ablassen (vgl. SKT II/2, 133; II/4, 136) und zeigen sich sehr in Sorge darüber, was die Leute über ihr Missgeschick sagen werden (vgl. SKT II/3, 135). Die Furcht vor dem Gerede, das heißt: der Klatsch als soziales Sanktionsmittel wirkt hier dann also doch auch bei den beiden Töchtern. Der Klatsch hört aber

455 Kaminski: Schwellenexperimente, S. 245; vgl. hierzu auch Bozza, Maik: Das Martyrium der ehrlichen Frau und die Geburt des Schelms. Strategien der Selbstbeglaubigung in Christian Reuters »Leipziger Schriften«, in: Daphnis 36 (2007), S. 631-683, hier besonders: S. 640-644.

456 So kann man in der ersten Szene der zweiten »Schlampampe«-Komödie lesen. Vgl. Reuter, Christian: La Maladie & la mort de l' honnête Femme. das ist: Der ehrlichen Frau Schlampampe Krankheit und Tod. In einem Lust- und Trauer-Spiele vorgestellt / und Aus dem Frantzösischen in das Teutsche übersetzt / von Schelmuffsky Reisse-Gefährten, Leipzig 1696, in: ders.: Schlampampe. Komödien, hg. v. Tarot, Rolf, Stuttgart 1966, S. 111-172, hier: S. 118 (Akt I, Szene 1). Im Folgenden werden Zitate aus dieser Komödie unter der Sigle »SKT« mit Angabe von Akt-, Szenen- und Seitenzahl direkt im Text nachgewiesen.

nicht mit dem Verzicht der Schwestern auf den Adelsstand auf, sondern geht weiter. Die Gevatterin Camille trägt es weiter, auch die Studenten Fidele und Edward erfahren davon und reiben sich die Hände, dass es nun »in der Stadt so ein groß Spiel davon werden [würde] / das noch ärger wäre / als die Historie von den Hüpel-Jungen« (SKT II/6, 138). Mit dem Studenten Cleander aus Marburg, der bereits in der »Ehrlichen Frau« aufgetreten war, suchen sie das Gespräch über die »neuen Zeitungen« (SKT II/7, 140),⁴⁵⁷ und es wird deutlich, dass es den dreien beim Klatsch in erster Linie um den Austausch von Neuigkeiten zum Zwecke der Unterhaltung geht. Wenn man auf die Absichten der Studenten schaut, dann lässt sich leicht erkennen, dass die moralische Funktionalisierung von Possen und daraus entstehendem Klatsch nur vordergründig ist und es ihnen vielmehr um den Spaß an der mündlichen und schriftlichen Mitteilung von »was Curiöse[m]« (EF I/2, 38) zu tun ist.⁴⁵⁸

Der Student Fidele lässt sich als Alter Ego Reuters lesen:⁴⁵⁹ Er denkt sich die Komödie mit den Hüpel-Jungen, das Spiel im Spiel, aus und verschriftlicht es im Anschluss in einem Brief, um den ihn Cleander gebeten hat. Denn dieser musste vorzeitig abreisen, ohne sich den »artigen Spaß« (EF III/2, 38) selbst noch anschauen zu können. Vor seiner Abreise trägt er aber Fidele auf, ihn auf dem Laufenden zu halten: »[I]st es was Curiöses oder lächerlichs / so bitte mir solches schriftlich zu melden.« (Ebd.) Dieser Bitte ist Fidele nur allzu gerne nachgekommen, wie man wiederum in der zweiten Komödie lesen kann, in der er seinem ehemaligen Stubenengenossen Edward Auszüge aus dem Briefentwurf an Cleander vorliest. Mit der »Invention«, dem Possen, den Edward und Fidele der Familie Schlampampe spielen, und deren anschließender Verschriftlichung verweist Reuters Stück offensichtlich auf sich selbst. Diese Selbstreferenz erscheint besonders signifikant vor dem Hintergrund, dass Reuter sich vor der Bücherkommission, vor die er durch die Klage von Anna Rosine Müller gebracht wurde, mit dem Hinweis

457 Der Terminus »Zeitung« ist älter als die Zeitung als Medium. Bevor er zur Bezeichnung dieses bestimmten Medientyps verwendet wurde, wurde er in der Bedeutung von »Bericht von einem Ereignis« oder einfach »Ereignis« gebraucht, worauf das Verb, das ihm zugrunde liegt, das angelsächsische »tidan« (»sich ereignen«), verweist. Vgl. Pompe, Hedwig: *Famas Medium. Zur Theorie der Zeitung in Deutschland zwischen dem 17. und dem mittleren 19. Jahrhundert*, Berlin/Boston 2012, S. 8 f.

458 Dies passt zu der Bemerkung Wiedemanns, dass die Studenten »alles andere als sympathisch« dargestellt sind (Wiedemann, Conrad: *Christian Reuter*, in: Grimm, Gunter E.; Max, Frank Rainer [Hg.]: *Deutsche Dichter*, Bd. 2, Stuttgart 1989, S. 436-448, hier: S. 442).

459 Einer der wenigen Punkte, in denen ich mit Solbach übereinstimme. Vgl. Solbach: *Intention und dramatische Struktur in Christian Reuters Komödien*, S. 193. Kaminski nimmt hingegen in der Figur des Cleander ein Alter Ego Reuters wahr (vgl. Kaminski: *Schwellenexperimente*, S. 244).

rechtfertigte, sein Stück »Die Ehrliche Frau« enthalte »lauter nomina ficta und eine Begebenheit, so nicht vorgegangen, sondern von ihm fingiret«⁴⁶⁰. Auf diesen Fiktionscharakter deutet das Stück aber selbst bereits hin, indem es Fidele als Erfinder, Regisseur und Schreiber des »Possens« darstellt, in dem Frau Schlampampe und ihre Töchter unfreiwillig auftreten. Wie bei Reuters »Schelmuffsky«-Roman, der literaturwissenschaftlich ungleich mehr untersucht worden ist als die Komödien, hat man es auch bei der »Ehrlichen Frau« im Kern mit einer »aufrichtige[n] Lügengeschichte«⁴⁶¹ zu tun, wie das Stück selbst zu erkennen gibt.

Liest man Fidele als Figur eines fingierenden Autors, eines poetischen *factor*, dann lässt sich der auf Besuch befindliche Cleander als Figur eines Rezipienten verstehen, der ein Interesse an den Geschichten um Frau Schlampampe auch jenseits von Leipzig signalisiert. Auch dies lässt sich auf Reuter als Verfasser der »Schlampampe«-Komödien beziehen, dem man die Absicht unterstellen darf, mit seinen Stücken eine Leserschaft auch jenseits der mit den Leipziger Verhältnissen unmittelbar vertrauten Personen adressieren zu wollen. Cleander ist nun keineswegs nur passiver Rezipient der Klatschgeschichten, sondern wird auch selbst aktiv: In der »Ehrlichen Frau« hat er sich unter Vorgabe einer falschen Identität – »Secretariu[s] an einen [!] bewusten [!] Hoffe« (EF III/I, 37) – Zutritt in das Haus der Frau Schlampampe verschafft und parliert mit Tochter Charlotte. Diese erbittet sich von ihm am Ende ein Rezept für so »curiöse Sachen«, die, ihrer Annahme nach, die »Hoff-Frauenzimmer« haben, um »schöne [zu] werden« (EF III/I, 37). Die Anwendung der Salbe, die Cleander nennt, beschert den jungen Frauen jedoch, wie beabsichtigt, keine Verschönerung, sondern Blasen und Grind im Gesicht, wie Fidele im Anschluss seinem Freund in Marburg brieflich berichtet, der bei ihrem Wiedersehen bekundet, sich »nährisch gelacht« (EF II/7, 140) zu haben, als er Fideles Post gelesen habe. Er könne kaum glauben, dass alles wahr sei, was ihm Fidele geschrieben habe – woraufhin Edward die Wahrheit des Berichts bestätigt (vgl. ebd.), auch hinsichtlich der Episode mit der Schminke, deren Ausgang Edward selbst nur von Fidele kennt, spricht: deren Wahrheit er gar nicht bezeugen kann. Die Vertrauenswürdigkeit von Fidele als Klatschberichterstatter bleibt auf diese Weise notwendig fraglich. In der zweiten »Schlampampe«-Komödie ist Cleander dann sogar der Drahtzieher des letzten Possens, den die drei Studenten dem Hausknecht spielen. Sie bereden ihn, im geborgten Rock die Leichenpredigt für Frau Schlampampe zu halten, um sich einmal mehr einen Spaß über jemanden zu machen, der sich eine Rolle anmaßt, die er nicht ausfüllen kann.

Fidele verabschiedet sich am Schluss von Cleander mit den Worten: »So kan der Herr Secretair nun was neues mit nach Marburg bringen« (SKT III/2I, 171).

460 Zitiert nach Tarot: Nachwort, S. 183.

461 Kaminski: Schwellenexperimente, S. 254.

Diese Worte deuten noch einmal auf die zentrale Funktion hin, die der Klatsch für die drei Studenten erfüllt: Neuigkeiten zum Zwecke der belustigenden Unterhaltung zu kommunizieren. Der Klatschrezipient – Cleander – wird dabei selbst zum Klatschproduzenten, der noch für den Stoff selbst sorgt, über den er anschließend redet. Der Wechsel der Rollen in der Klatschkommunikation darf, genauso wie bei der Gerüchtekommunikation,⁴⁶² als typisch angenommen werden.

Reuters Klatschkomödien sind mediengeschichtlich im engen Zusammenhang mit polyhistorischen Kompilationen in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu sehen,⁴⁶³ die die Leser*innen in die Lage versetzen sollten, »annehmlichste und heilsamste Unterredungen zu pflegen«⁴⁶⁴ und dabei die fragliche Glaubwürdigkeit mancher berichteten Geschichte häufig genug selbst markierten. Wie Reuter in seinem »Schlampampe«-Projekt arbeiteten die Kompilationen seriell. Dabei präsentierten sie, so wie Happel in seinen »Relationes Curiosae«, Merkwürdiges, Sonderbares, »Curiöses«. Die Exempelstruktur wird zwar noch bemüht, die Bindung der dargebotenen Geschichten an eine moralische Belehrung ist aber so locker, dass sie frei verfügbar werden für unterschiedliche Gesprächszusammenhänge.⁴⁶⁵ Vorgeprägte Darstellungs- und Wahrnehmungsmodi stellen die Muster bereit, nach denen die wirklichen oder (vermeintlich wirklichen) Ereignisse beurteilt werden, noch bevor sie überhaupt eingetreten sind⁴⁶⁶ – so wie Fidele und Cleander die Wirklichkeit, nämlich ihre Possen mit den Figuren, inszenieren, über die sie im Anschluss Klatschberichte liefern. In der frühneuzeitlichen Kompilationenliteratur führt das Verlangen nach neuem Gesprächsstoff zum Bericht von mancher Belanglosigkeit – zu dieser Kategorie darf man wohl auch den letzten Possen zählen, den die Studenten mit dem Hausknecht Lorentz anfangen, damit Cleander wieder »was Neues« (SKT III/21, 171) nach Marburg zu berichten hat.

462 Stanitzek, Georg: Fama/Musenkette. Zwei klassische Probleme der Literaturwissenschaft mit ›den Medien‹, in: ders.; Voßkamp, Wilhelm (Hg.): Schnittstelle Medien. Medien und kulturelle Kommunikation, Köln 2001, S. 135-150, hier: S. 138.

463 Zum Kompilationsschrifttum vgl. auch Meierhofer, Christian: Alles neu unter der Sonne. Das Sammelschrifttum der Frühen Neuzeit und die Entstehung der Nachricht, Würzburg 2010 (besonders das Kapitel »Sucht und Lust nach *Newen Zeitungen*«, S. 260-278).

464 Weber, Johann Adam: Curiose und Fruchtreiche Discursen / Also und dergestalt zur Erleuchtung aller Menschlichen Wissenschaften eingerichtet / daß in denselben / zu des Curiösen Lesers sonderbarer Belustigung und Nutzbarkeit / die grose und die kleine Welt / und was darinnen Merk- und Denckwürdiges zu betrachten vorkomet / [...] vorgestellt und abgehandelt worden, Nürnberg 1684, unpaginierte Vorrede; vgl. hierzu auch Fauser: Klatschrelationen im 17. Jahrhundert, S. 394.

465 Vgl. Fauser: Klatschrelationen im 17. Jahrhundert, S. 396.

466 Vgl. ebd., S. 399.

Durch das Gerede, in das die Studenten sie mit ihrem Streich gebracht haben, sieht sich Frau Schlampampe in ihrer bürgerlichen Reputation gekränkt.⁴⁶⁷ Es seien »ehrlicher Leute Kinder [...] geschimpft« worden (SKT I/1, 117), weswegen sie einen »Injurien Process« (SKT II/6, 124; II/7, 141) anstrebt. Das Adjektiv »ehrlich« bewegt sich in Reuters »Schlampampe«-Komödien zwischen zwei unterschiedlichen Bedeutungsrichtungen. Zum einen wird damit auf die galante »honnête« verwiesen; Schlampampe und ihre Töchter halten sich für vornehm im Sinne der galanten »honnête«, sind es aber nicht. Zum anderen nimmt »ehrlich« die Bedeutung von »ehrbar« an, es geht um das öffentliche Ansehen, die Sorge um die bürgerliche Reputation, die Schlampampe durch den Pöbel der Studenten in Misskredit gebracht sieht.⁴⁶⁸ Komödie und Wirklichkeit greifen ineinander. Reuter spielt in der zweiten Komödie auf die Klage von Anna Rosine Müller an, die sich bereits durch die erste Komödie verleumdet gesehen hat. Indem Reuter seine Figur der Schlampampe die Studenten wegen der Komödie mit den Hüpel-Jungen verklagen lassen möchte – das heißt: wegen eines Streichs, der als solcher kaum justiziabel ist –, entwertet er immanent auch die Klage der Anna Rosine Müller.

Reuter operiert in seinen »Schlampampe«-Komödien anscheinend bewusst auf der Grenze zwischen Fakt und Fiktion, Pasquill und Satire.⁴⁶⁹ Unter einem Pasquill versteht man eine anonym oder pseudonym verfasste Schrift, die sich gegen eine bestimmte Person oder Personengruppe richtet, um deren öffentliches Ansehen nachhaltig zu schädigen.⁴⁷⁰ Es ist als solches ein juristischer Tatbestand und gehört zur Gattung der *iniuria verbalis*. Seit dem 16. Jahrhundert wurden mehrfach Gesetze zum Verbot von Pasquillen und zur Strafverfolgung von Pasquillanten erlassen. Das Pasquill lässt sich als inkriminierte Form der Personalsatire auffassen.⁴⁷¹

467 Vgl. Bozza: Das Martyrium der ehrlichen Frau, 644.

468 Vgl. zu dem Bedeutungskomplex der »Ehrlichkeit« für die Handlung der Schlampampe-Komödien besonders Bozza: Das Martyrium der ehrlichen Frau, S. 641-647.

469 Kaminski spricht von der »Schwelle zwischen juristischer und literarischer Realität«, auf der Reuter seine Komödie ansiedele. Vgl. Kaminski: Schwellenexperimente, S. 242, Fn. 26.

470 Vgl. Wolf, Thomas: Art. »Pasquill«, in: Ueding, Gert (Hg.): Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Bd. 6, Darmstadt 2003, Sp. 682-686, hier: Sp. 682. Dirk Rose nennt drei charakteristische Merkmale für Pasquille: Sie seien erstens durch Aktualität gekennzeichnet, insofern sie auf gegenwartsnahe Ereignisse Bezug nehmen; zweitens durch Referentialität, da sie *ad personam* argumentieren bzw. gegen konkrete Sachverhalte angehen; und drittens durch die Anonymität oder Pseudonymität ihrer Erscheinungsweise. Vgl. Rose, Dirk: Pasquille, Pseudonyme, Polemiken. Skandalöse und literarische Öffentlichkeit in Hamburg um 1700, in: Steiger, Johann Anselm; Richter, Sandra (Hg.): Hamburg. Eine Metropolregion zwischen Früher Neuzeit und Aufklärung, Berlin 2012, S. 443-459, hier: S. 450.

471 Vgl. zum Pasquill als juristischem Tatbestand im Unterschied zur Satire auch Bellingradt: Flugpublizistik und Öffentlichkeit, S. 236-242.

Um eine Grenzziehung zwischen legitimer Satire und Pasquill hat man sich immer wieder bemüht, wenn auch schon den Zeitgenossen klar war, dass sie nicht trennscharf durchzuführen ist.⁴⁷² Im Unterschied zur Satire gehe es im Pasquill nicht um die Sache, sondern um die angegriffene Person, lautet ein Differenzkriterium, das von Morhof bis Gottsched bemüht wird, ohne dass es die gewünschte Eindeutigkeit der Unterscheidung gewährleisten könnte. Trotz der Gefahren, denen man sich als potentieller Pasquillant aussetzte, experimentierten Dichter um 1700, die »[h]ohe Zeit der Pasquillanten«⁴⁷³, auf der Grenze zwischen erlaubter satirischer Form und Pasquill.

Aufmerksamkeitsökonomisch agiert Reuter mit seinem Grenzgang zwischen Pasquill und Satire geschickt, indem er das Interesse des Publikums am Klatsch bedient, das ohne die prinzipielle Möglichkeit, die Figuren seiner Komödie auf empirische Personen zu referentialisieren, ins Leere laufen würde. Literarische Produkte wie Reuters »Schlampampe«-Komödien, Barthold Feinds »Das verwirrte Haus Jacob« oder Christian Friedrich Hunolds »Satyrischer Roman«, die alle juristisch zu Pasquillen erklärt wurden, adressieren eine Öffentlichkeit, die »über eine an Aktualität orientierte Aufmerksamkeitsökonomie für Druckerzeugnisse reguliert«⁴⁷⁴ wurde. Das Publikum dieser »skandalösen Öffentlichkeit« ist unspezifisch, die Textstrategien sind nicht mehr von den Regeln des gelehrten Diskurses geprägt. In dieser »skandalösen Öffentlichkeit«⁴⁷⁵ findet die bürgerliche Öffentlichkeit eine Vorform – und zwar sowohl die bürgerliche literarische als auch die politische Öffentlichkeit. Deren Vorgeschichte fängt nicht erst mit den Salons, den Clubs und den gelehrten Zirkeln an, in denen man sich im vernünftigen Raisonement übte,⁴⁷⁶ sondern sie führt zurück auf einen Markt, auf dem literarische Erzeugnisse mit anderen an Aktualität, »Curiösem« und Skandalträchtigem orientierten Druckschriften um die Aufmerksamkeit des Publikums konkurrierten. Erst wenn man Reuters Komödien in diesem öffentlichkeitsgeschichtlichen Zusammenhang betrachtet,

472 Vgl. Rose: Pasquille, Pseudonyme, Polemiken, S. 447; sowie ders.: Conduite und Text. Paradigmen eines galanten Literaturmodells im Werk von Christian Friedrich Hunold (Menantes), Berlin/Boston 2012, S. 99-104.

473 So der Titel eines Aufsatzes von Kraft, Stephan: Hohe Zeit der Pasquillanten. Christian Friedrich Hunolds Komödie »Der Thörichte Pritschmeister« und der sogenannte Hamburger Stilstreit (Christian Friedrich Hunold – Christian Wernicke), in: Hobohm, Cornelia (Hg.): Menantes. Ein Dichterleben zwischen Barock und Aufklärung, Bucha bei Jena 2006, S. 108-137.

474 Rose: Pasquille, Pseudonyme, Polemiken, S. 455 f.

475 Ebd., S. 444.

476 Bekanntlich lautet so die historische Erzählung von Habermas, Jürgen: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft. Mit einem Vorwort zur Neuauflage 1990 Frankfurt a. M. 1990 [1962], S. 86-107.

wird deutlich, dass es verfehlt ist, ihn einfach zum Pasquillanten abzustempeln.⁴⁷⁷ Vielmehr hat er gerade auch als Schriftsteller die Nähe zum Pasquill gesucht, um eine Leserschaft für seine Texte zu finden.⁴⁷⁸

In erster Linie hat Reuter, so darf man wohl unterstellen, mit seinen Klatsch-Komödien nicht pasquillatorisch verleumden und auch nicht satirisch belehren, sondern, genauso wie die Studenten seiner Komödie, unterhalten wollen. Als Mechanismus der sozialen Kontrolle betrachtet, oszilliert Klatsch zwischen Verleumdung und moralischer Kritik, zwischen sozialer Spaltung und sozialer Kohäsion qua Stabilisierung bestimmter Normen und Werte.⁴⁷⁹ Auch dies kann man in Reuters Komödie erkennen, in der die Furcht vor dem Gerede das Verhalten der Figuren in gewissen Grenzen reguliert, gleichzeitig aber auch zu sozialem Unfrieden (wechselseitigen Beschimpfungen) führt.

Klatsch gefährdet die Reputation, die in der bürgerlichen Gesellschaft auf moralischen Werturteilen basiert, wie John Locke am Ende des 17. Jahrhunderts in seinem »Essay Concerning Human Understanding« herausstellt, in dem er in diesem Zusammenhang das »law of opinion and reputation« formuliert. Das »law of opinion and reputation« beschreibt die soziale Kontrollfunktion der Meinungen über Tugend und Laster, durch die die Menschen in ihrem Verhalten reguliert würden, da sie auf Achtung ihrer Mitmenschen ausgerichtet seien.⁴⁸⁰ Kein Mensch könne diesem Urteil entgehen: »[N]o man escapes the punishment of their censure and dislike, who offends against the fashion and opinion of the company he keeps.«⁴⁸¹ Die Meinung, »opinion«, über Tugend und Laster, auf der die moralischen Urteile beruhen, hat bei Locke zwar nicht den Status einer mathematischen Wahrheit, ist aber auch nicht einfach mit Vorurteilen gleichzusetzen, ganz zu schweigen vom Klatsch. Der Klatsch stellt gewissermaßen die anrühige Version des Locke'schen »law of opinion and reputation« dar.⁴⁸²

Locke wird in der Theoriegeschichte der bürgerlichen Öffentlichkeit ein wichtiger Platz zugeschrieben, insofern er mit seinem »law of opinion« ein Gesetz neben dem göttlichen und dem staatlichen Gesetz behauptet, das das Verhalten der Menschen wirksamer kontrollieren können soll als die Androhung kirchlicher oder staatlicher Strafen.⁴⁸³ An eine Anwendung des »law of opinion« auf die Politik hat

477 So die These von Solbach: Intention und dramatische Struktur in Christian Reuters Komödien.

478 Hierin ähnelt er Hunold (vgl. Rose: *Conduite und Text*, S. 99-104).

479 Vgl. zu dieser sozialen Ambivalenz Bergmann: *Klatsch*, Sp. 453.

480 Vgl. Locke, John: *An Essay Concerning Human Understanding* [1690], State College (Pennsylvania) 1999, S. 336 ff.

481 Locke: *Essays*, 2.28.12, zit. nach Hölscher: *Öffentlichkeit und Geheimnis*, S. 108.

482 Vgl. hierzu auch Wetters, Kirk: *The Opinion System. Impasses of the Public Sphere from Hobbes to Habermas*, New York 2008, S. 131-144.

483 Vgl. Habermas: *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, S. 164.

Locke dabei noch nicht (explizit) gedacht. Die Beurteilung der Politik nach den moralischen Maßstäben des Bürgertums sollte aber für die Geschichte der bürgerlichen Öffentlichkeit im 18. Jahrhundert eine große Bedeutung erlangen.

Einen Ansatz zum »kritische[n] Nachdenken über Herrschaft und Hofleben«⁴⁸⁴, auf dem Boden einer bereits bürgerlichen Wertewelt, lässt sich auch in Reuters Komödie »Graf Ehrenfried« ausmachen, wengleich für dieses Stück genauso wie für die »Schlampampe«-Komödien gilt, dass die Unterhaltung weitaus wichtiger ist als die Zeitkritik, die wohl eher als Nebenprodukt der Unterhaltung zu betrachten ist. Wird in den »Schlampampe«-Komödien das adelslusterne Bürgertum satirisch bloßgestellt, so wird mit dem bettelarmen, aber adelsstolzen Grafen Ehrenfried das substanzlose Geprahle und Gepränge der Hofgesellschaft dem Gelächter preisgegeben. Auch Graf Ehrenfried hat ein historisches Vorbild, den Grafen Ehrenfried von Lüttichau, der sich als Günstling Augustus des Starken im Umfeld des Dresdner Hofes aufhielt. Der historische Graf Ehrenfried stammte aus einer »der ersten und ältesten Adelsfamilien des Landes«⁴⁸⁵, verfügte aber über gar kein Vermögen und war wegen seiner prekären finanziellen Existenz in langwierige, für ihn, soweit man es nachvollziehen kann, erfolglose Rechtsstreitigkeiten mit seinem Vater verwickelt.⁴⁸⁶ Reuter stellt in seiner Komödie die Fassadenhaftigkeit einer hochadligen Existenz aus, die finanziell und moralisch nicht halten kann, was sie verspricht. Ehrenfried lebt auf Pump; um an Geld zu kommen, verpfändet er alles, was nicht niet- und nagelfest ist, bis hin zu seinem Bett und seinem Rock. Die Trödelfrau Klunte dient als Vermittlerin zwischen Ehrenfried und seinen Geldgebern, die ungeduldig werden, da sie die verpfändeten Gegenstände wieder eingelöst sehen wollen; sie mahnen, dass »Wort gehalten seyn«⁴⁸⁷ müsste, sonst würde alles vertrödelt werden. So wenig wie Ehrenfried sein Wort hält, so wenig wird der hochadlige Lebensstil, den er sich mit einem personalreichen Hofstaat leistet, finanziell gedeckt; seine Leute sind aufs Stehlen und auf Almosen angewiesen, um zu überleben. Graf Ehrenfried ist eine Witzfigur und liebt dabei selbst deftige Späße, selbst wenn diese auf seine eigenen Kosten gehen. »[D]as ist eine erschreckliche Schraube!« (GE I/8, 22),⁴⁸⁸ ruft er bei solchen Gelegenheiten immer wieder

484 Niefanger: Geschichtsdrama der Frühen Neuzeit, S. 236.

485 Zarncke: Zu Christian Reuters Graf Ehrenfried, S. 25.

486 Vgl. die biographische Darstellung ebd., S. 25-50.

487 Reuter, Christian: Graf Ehrenfried. Abdruck der Erstaussgabe von 1700, hg. v. Hecht, Wolfgang, Tübingen 1961, S. 10 (Akt I, Szene 3); vgl. auch ebd., S. 27 (Akt I, Szene 10). Im Folgenden werden Zitate aus dieser Ausgabe mit der Sigle »GE« direkt im Text nachgewiesen unter Angabe von Akt-, Szenen- und Seitenzahl.

488 »Schraube« wird hier in bildlicher Verwendung im Sinne von »Verrücktheit« gebraucht. Vgl. Artikel »Schraube«, in: Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm, Bd. 9, bearbeitet v. Heyne, Moriz u. a., München 1991, Sp. 1650-52, hier besonders: Sp. 1651.

aus, wobei sein derb-komischer Charakter mit dieser stehenden Redewendung herausgestellt wird.

Reuter beteiligt sich mit seiner Komödie an dem Klatsch über den Grafen Ehrenfried von Lüttichau, der »eine Art Hofnarrenrolle«⁴⁸⁹ am Dresdner Hof spielte und von der Hofgesellschaft verlacht wurde. Er ist Gegenstand mehrerer überlieferter Spottgedichte, eines davon aus der Feder der Gräfin Aurora von Königsmarck,⁴⁹⁰ Mätresse Augusts des Starken. Anders als im Falle der Anna Rosine Müller, die Reuter wegen ausstehender Mietzahlungen vor die Tür gesetzt hatte, ist keine persönliche Animosität zwischen dem historischen Grafen Ehrenfried und Reuter überliefert; das Motiv der Rache fällt als Schreibanlass für die Komödie also aus.⁴⁹¹ Doch auch bei den »Schlampampe«-Komödien sollte man dieses Motiv nicht zu hoch ansetzen; Reuter geht es mit seinen Komödien primär um Unterhaltung, daher setzt er den Klatsch vor allem als Unterhaltungsfaktor ein, mit dem Geld zu verdienen ist, worauf er in seinen Stücken selbst hinweist.⁴⁹² So versuchen Graf Ehrenfrieds Hauptmann und Fähndrich, Geld mit kuriosen »Rarität[en]« (GE II/II, 44) zu machen, die sie mit spektakulären Geschichten verbinden.⁴⁹³ In einer Weinschenke geben sie allerhand Kriegsabenteuer zum Besten geben und rühmen sich, dank der magischen Wirkung einer Salpeterkugel unverletzt davongekommen zu sein, die ihnen ein anderer Kneipengast, der Student Leander, daraufhin abkauft (vgl. GE II/II, 44) – nicht etwa, weil er die Kriegs-

489 Hecht: Christian Reuter, S. 46.

490 »Die Lippe brummet wie ein Bär, / Die Augen schielen in die Quer, / Die Kleider sind sehr oft versetzt, / Der Rücken manches Mal zerfetzt. / Cupido raset im Gehirn, / Der Name stehet an der Stirn, / Das Herz ist flüchtig wie ein Hase, / Ein jeder spuckt ihm auf die Nase.« (Zit. nach Zarncke: Zu Christian Reuters Graf Ehrenfried, S. 24.)

491 Nur bei der Gestaltung einer Nebenfigur darf man dieses Motiv annehmen, nämlich der Figur des Injurius, der im Verzeichnis der *dramatis personae* als »versoffener Advocate« geführt wird und in der Komödie selbst als »Fleck-Schreiber« (GE II/3, 33, passim) bezeichnet wird. Hinter diesem »Fleck-Schreiber« verbirgt sich wohl der Leipziger Anwalt Moritz Volkmar Götze, der Reuter ursprünglich bei seinen Rechtshändeln mit Anna Rosine Müller beigestanden hatte. Die Freundschaft ging jedoch in die Brüche; Götze denunzierte Reuter bei der Universität, als dieser sich über die sechsjährige Relegation, die er über den Karzer hinaus wegen seiner »Schlampampe«-Schriften erhalten hatte, hinwegsetzte und Leipzig weiterhin besuchte. Zarncke und die spätere Forschung nehmen an, dass sich Reuter mit der Figur des Fleck-Schreibers Injurius an Götze rächen wollte (vgl. Zarncke: Zu Christian Reuters Graf Ehrenfried, S. 9 f.).

492 In »Schlampampe Krankheit und Tod« heißt es vom Hausknecht Lorentz, dass er »manchmal ein Trinckgeld« (SKT II/7, 142) bekomme, wenn er erzählt, was im Hause passiert ist.

493 Vgl. zu dem »bramabasierenden Gerede über vergangenen Soldatenruhm« in der Weinschenke auch Cordie, Ansgar M.: Christian Reuters »Graf Ehrenfried« als Zeitdiagnose der Jahrhundertwende um 1700, in: Zeitschrift für Germanistik. Neue Folge 10/1 (2000), S. 42-60, hier: S. 51.

geschichten für wahr gehalten habe, wie er im Anschluss seinem Kommilitonen mit dem sprechenden Namen Iucundus erklärt, sondern einfach »aus Spaß« (GE II/II, 46). Als solcher Spaß, der, wenn er Abnehmer, Rezipienten, findet, Geld einträgt, lässt sich auch Reuters Komödie über den Grafen Ehrenfried lesen.⁴⁹⁴ Mit ihren »revuehaften Züge[n]«⁴⁹⁵, der episodischen Szenengestaltung, den Theaterspässen und dem Figurenrepertoire orientiert sie sich offensichtlich nicht am Kunstdrama, sondern an der Wanderbühne.⁴⁹⁶

Mit dem »Grafen Ehrenfried« partizipiert Reuter nicht nur im äußeren Kommunikationssystem des Dramas am Klatsch, sondern als Gesprächsmodus taucht der Klatsch, wie schon in den »Schlampampe«-Komödien, auch im inneren Kommunikationssystem wieder auf. Von dem Grafen wissen sich die Figuren allerhand »nährische[s] Zeug« (GE II/3, 32) zu erzählen: Statt in einer Karosse lasse er sich von seinen Bedienten auf einer »Zober-Stange« (ebd.) zum Hof tragen, so berichtet der Diener Courage, der außerdem noch zu erzählen weiß, dass der Graf in Nachtzeug, ohne Strümpfe und Schuhe, mit dem König auf die Jagd geritten sei. Und Grete, die Köchin, berichtet, dass der Graf mit seinen Bedienten zusammen auf einem Strohlager schlafe, wobei ihnen ihre Röcke als Decke dienten. Sein Kammerdiener müsse ihm die Füße kraulen, bis er einschlafe (vgl. GE I/5, 16). Die »Narren-Possen« (GE I/5, 17) des Grafen sind keineswegs nur harmlos, sondern Ehrenfried habe, so heißt es, eine grausam »gröste Freude« (ebd.) daran, seine Diener auf einfallsreiche Weise zu züchtigen; aus diesem Grunde wünscht sich Grete, »mit Ehren« (ebd.) aus seinen Diensten zu treten.

Graf Ehrenfried erscheint in Reuters Komödie als Gegenstand des Gespöts nicht des Adels, sondern seiner eigenen Bediensteten – damit widerspricht Reuter eklatant den frühneuzeitlichen normativen Ansprüchen an die Komödie, denen zufolge nicht die Angehörigen des hohen, sondern des niederen Standes als komische Charaktere darzustellen sind.⁴⁹⁷ Es ist nicht zu wenig, dies als

494 Sowohl Niefanger als auch Cordie verweisen auf den Kontext der Klatschpublizistik bezüglich Reuters »Graf Ehrenfried«. Vgl. Niefanger: Geschichtsdrama der Frühen Neuzeit, S. 235f.; Cordie: Reuters »Graf Ehrenfried« als Zeitdiagnose der Jahrhundertwende um 1700, S. 53-55.

495 Hecht: Christian Reuter, S. 48.

496 Vgl. auch die Einschätzung von Cordie: »Reuters *Ehrenfried* [...] ist vor allem ein Hauptspäß und nichts weniger als ein regelrechtes Stück« (Cordie: Reuters »Graf Ehrenfried« als Zeitdiagnose der Jahrhundertwende um 1700, S. 48).

497 Vgl. Opitz, Martin: Buch von der deutschen Poeterey (1624). Studienausgabe, hg. v. Jaumann, Herbert, Stuttgart 2002, S. 30: »Die Comedie bestehet in schlechtem wesen vnnnd personen: redet von hochzeiten / gastgebotten / spielen / betrug vnd schalckheit der knechte / ruhmrätigen Landtsknechten / buhlersachen / leichtfertigkeit der jugend / geitze des alters / kupplerey vnd solchen sachen / die täglich vntr gemeinen Leuten vorlauffen. Haben derowegen die / welche heutiges tages Comedien geschrie-

»kühn[]«⁴⁹⁸ zu bezeichnen. Ehrenfried wird als Figur dargestellt, die selbst Freude an »curiöse[n] Sachen« (GE I/5, 15), wundersamen »Historia« (GE I/2, 8) und volkstümlichen Belustigungen wie dem »Glücks-Topff[]« (GE III/2, 62) hat, einem jahrmarktsartigen Losverkauf, bei dem »Raritäten« und »Lappereyen« (GE III/3, 63) zum Gewinn geboten werden. Dabei geht »ein hauffen Volcks nur zum Possen hinein [...] / und siehet die curiösen Gewinste mit an.« (Ebd.) Um zu Geld zu kommen, hat der Graf selbst einen Glückstopf aufstellen lassen und ihn mit seinen verbliebenen Habseligkeiten bestückt, wobei er so »nährisch[]« (GE III/6, 69) war, den Topf mit mehr Treffern als Nieten zu füllen – statt das Publikum zu nasführen, wie es sonst bei den Glückstöpfen der Fall war, die sehr viel mehr Nieten als Treffer enthielten,⁴⁹⁹ ruiniert der Glückstopf den Grafen Ehrenfried vollends. Am Ende kann er nur durch die Intervention des Königs gerettet werden. Dieser befiehlt Ehrenfried, die von ihm verführte bürgerliche Leonore zu heiraten, die eine königliche Mitgift von 3000 Talern in die Ehe bringt, womit dann im wörtlichen und übertragenen Sinne alle »Stücke [...] gelöset werden« (GE III/13, 80) können.

Der Glückstopf symbolisiert, wie der Graf seinen Besitz verspielt, und das nicht nur finanziell. Vielmehr macht er die Reste seiner adligen Existenz buchstäblich zum Spiel, nämlich zum Schauspiel für das »Volck[]«, das nur zum »Possen« in die von ihm aufgestellte »Glücks-Bude« (GE III/3, 63) geht. Mit Graf Ehrenfried macht sich der Adel selbst zur Lachnummer. Zum Zeitpunkt des Erscheinens von »Graf Ehrenfried« war Reuter selbst im Umfeld des Dresdner Hofes als Sekretär des Kammerherrn Rudolf Gottlob von Seyfferditz beschäftigt. Er muss sich in seiner Position recht sicher gefühlt haben, dass er es gewagt hat, ein solches Stück zu veröffentlichen. Begünstigt worden sein mag dies durch die Abwesenheit des historischen Grafen Ehrenfried, der August den Starken 1700 auf seiner Reise nach Polen begleitete und dort wenige Jahre später verstarb. Zudem war Ehrenfried, wie oben beschrieben, Zielscheibe des Gespöchts der Hofgesellschaft selbst. Möglich, ja, sogar wahrscheinlich, dass Reuter davon ausging, dass auch die Hofgesellschaft Gefallen an seinem Stück finden würde. Dennoch besitzt sein Stück eine kritische Sprengkraft, die schwer zu verkennen ist. Sobald solche Klatschgeschichten aus den Kreisen der Hofgesellschaft ins Volk dringen, tragen sie dazu bei, dass der Adel sich selbst in Verruf bringt und seine gesellschaftliche Vormachtstellung delegitimiert. Man kann und sollte Reuter dies nicht als Intention unterstellen; Reuter wollte unterhalten – eher unbeabsichtigt dürfte seine letzte Komödie ein Beispiel dafür sein, wie aus dem Klatsch politische Kritik hervorgehen kann. Ano-

ben / weit geirret / die Keyser und Potentaten eingeführet; weil solches den regeln der Comedien schnurstracks zuewieder laufft.«

498 Hecht: Christian Reuter, S. 51.

499 Zarncke: Christian Reuter, S. 50.

nyme Schmähchriften gegen die Obrigkeiten, in denen diesen ein unredliches Verhalten, das sich im Verständnis der Zeit vor allem in einem verschwenderischen Umgang mit den materiellen Ressourcen ausdrückte, nachgesagt wird, sind in den Territorien und Städten des Alten Reichs um 1700 jedenfalls keine Seltenheit.⁵⁰⁰ Sie greifen den sozialen Status der bescholtenen Amts- und Würdenträger an, indem sie deren moralisches Verhalten in Frage stellen.⁵⁰¹

Reuter bewegt sich mit seinen Komödien auf einem literarischen Markt, der sich um 1700, im Zeichen einer galanten Literaturproduktion, an den Vorlieben einer skandalösen Öffentlichkeit ausrichtete.⁵⁰² Klatsch- und Skandalgeschichten vom Hof verarbeitet auch Hunold in seinen Romanen »Die liebenswürdige Adalie« (1702) und »Die europäischen Höfe« (1705). Hunold wagte es als erster, die sogenannte »Königsmarck-Affäre« literarisch zu verwerthen, in deren Zentrum der Graf Philipp Christoph von Königsmarck⁵⁰³ und Prinzessin Sophie Dorothea, Gemahlin des Kronprinzen von Hannover, standen, denen ein verbotenes Verhältnis nachgesagt wurde.⁵⁰⁴ Der Graf von Königsmarck verschwand 1694 im Schloss von Hannover und galt fortan als verschollen. Die Art von Hunolds literarischer Verarbeitung ist dabei darauf angelegt, von der Verantwortung des Hannoveraner Hofes für das Verschwinden des Grafen abzulenken.⁵⁰⁵ Denn Hunold war sich dessen bewusst, dass »derselben geheime Liebes=Angelegenheiten zu berühren / [...] so gefährlich als *curieus* [ist]«⁵⁰⁶, wie er im Vorwort des Romans schreibt. Die »Europäischen Höfe« geben sich als Schlüsselroman zu lesen, der mit dem Vergnügen einer skandalösen Öffentlichkeit an den kolportierten Klatschgeschichten rechnet.

500 Vgl. Rublack, Ulinka: Anschläge auf die Ehre: Schmähschriften und -zeichen in der städtischen Kultur des Ancien Régime, in: Schreiner, Klaus; Schwerhoff, Gerd (Hg.): Verletzte Ehre. Ehrkonflikte in Gesellschaften des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, Köln/Weimar/Wien 1995, S. 381-411, besonders S. 387-400.

501 Vgl. ebd., S. 410.

502 Vgl. Rose: *Conduite und Text*, S. 104-107, 125-134; Simons, Olaf: *Marteaus Europa oder Der Roman, bevor er Literatur wurde. Eine Untersuchung des deutschen und englischen Buchangebots der Jahre 1710 bis 1720*, Amsterdam/Atlanta 2001, S. 679-690.

503 Es handelt sich um einen Bruder von eben der Aurora von Königsmarck, die das oben zitierte Spottgedicht auf den historischen Ehrenfried von Lüttichau geschrieben hat.

504 Vgl. hierzu Rose, Dirk: *Galanter Roman und klassische Tragödie. Hunolds Europäische Höfe* und Schillers *Prinzessin von Zelle* im gattungsgeschichtlichen Kontext, in: Rudolph, Andre; Stöckmann, Ernst (Hg.): *Aufklärung und Weimarer Klassik im Dialog*, Tübingen 2009, S. 1-27.

505 Ebd., S. 5 f.

506 Hunold, Christian Friedrich: *Der Europäischen Höfe / Liebes- und Helden-Geschichte / Der Galanten Welt zur vergnügten Curiosité ans Licht gestellet*. Von Menantes, Hamburg 1705 (ND, hg. v. Wagener, Hans, Bern u. a. 1978), Vorr., Bl. 2 [r] u. [v].

Primär ist es Reuter genauso wie Hunold darum zu tun, eben dieses Interesse des Publikums an »curieusen« Gegenständen zu bedienen. Um politische Kritik dürfte es bei Hunold intentional noch viel weniger als bei Reuter gegangen sein. Das Feld der Unterhaltung und das Feld der Politik lagen jedoch in der skandalösen Öffentlichkeit um 1700 nicht weit auseinander, wie sich am Werk eines anderen Autors um 1700 zeigt, der Gegenstand des folgenden Kapitels ist.

II.5 Komödie und polemische Stadt-Öffentlichkeit: Barthold Feinds »Das verwirrte Haus Jacob«

Es ist nicht bekannt, ob Barthold Feind, ein »zu Unrecht vergessener Dichter«⁵⁰⁷ zwischen Barock und Frühaufklärung, die Komödien Christian Reuters gekannt hat,⁵⁰⁸ mit dem er die Risikobereitschaft teilt, in seinen Texten die Grenze zum Pasquill zu überschreiten. Mindestens fünf von Feinds Texten wurden als Pasquill verurteilt und verbrannt,⁵⁰⁹ darunter die einzige von ihm überlieferte Komödie, »Das verwirrte Haus Jacob«, die 1703 anonym erschien und noch in demselben Jahr verboten wurde.⁵¹⁰ Wie Reuter nimmt Feind in seinem Drama auf öffentlich bekannte Personen seiner Zeit Bezug, doch anders als Reuter beteiligt er sich damit unmittelbar an einem politischen Parteienkampf. Feinds Wirken ist eng mit seiner Geburtsstadt Hamburg verbunden, wo er das Johanneum und das Akademische Gymnasium besuchte, bevor er ein Studium der weltlichen und kirchlichen Jurisprudenz, unter anderem bei Thomasius, in Wittenberg aufnahm. Nach seiner Rückkehr in seine Heimatstadt schrieb er eine Reihe von Libretti, darunter ein Masaniello-Stück,⁵¹¹ für die Hamburger Oper, für die er heute noch am meisten

507 Martus, Steffen: *Aufklärung. Das deutsche 18. Jahrhundert – ein Epochenbild*, Berlin 2015, S. 163 f.

508 Marigold, W. Gordon: Vorwort, in: Feind, Barthold: *Das verwirrte Haus Jacob*. Faksimiledruck der Ausgabe von 1703, hg. v. Marigold, W. Gordon, Bern / Frankfurt a. M. 1983, S. 9-84, hier: S. 63; vgl. auch ders.: *Aspekte der Komödie und des Komischen in Hamburg*, in: *Daphnis* 17 (1988), S. 15-35, hier: S. 34.

509 Marigold, W. Gordon: *Die politischen Schriften Barthold Feinds*, in: *Daphnis* 13 (1984), S. 477-523, hier: S. 485.

510 Marigold: Vorwort, S. 61.

511 Unter dem Titel »Masagniello Furioso« ist das Stück 1706 in der Hamburg Oper uraufgeführt worden; die Vertonung stammt von Reinhard Keiser. Vgl. zu Feinds Masaniello-Stück Beise, Arnd: *Neapel – Hamburg 1706*. Barthold Feinds *Masagniello Furioso* und das Drama um 1700 als Institution historischer Gelehrsamkeit, in: Cusattelli, Giorgio u. a. (Hg.): *Gelehrsamkeit in Deutschland und Italien im 18. Jahrhundert*, Tübingen 1999, S. 219-239; Dubbels, Elke: *Pasquill als Komödie*. Zu Barthold Feinds *Das verwirrte Haus Jacob / Oder das Gesicht der bestrafften Rebellion* an Stilcke und Lütze (1703), in: *IASL* 42/1 (2017), S. 191-213, besonders S. 212 f.; Kraft, Stephan;

bekannt ist. »Das verwirrte Haus Jacob« ist ein polemisches »politisch-satir[isches] Zeitstück«⁵¹² über die Hamburger Unruhen. Dabei beobachtet es nicht nur die Kämpfe zwischen den religiösen Parteien sowie der Bürgerschaft und dem Rat der Stadt, sondern schaltet sich selbst in diese ein. Feind nimmt dabei Partei für die Seite des Rates, er ist politisch ein konservativer Geist,⁵¹³ der sich hinter den geschwächten Rat der Stadt als weltlichen und kirchlichen Oberherrn stellt. Die politischen und religiösen Auseinandersetzungen in Hamburg sind von Flugschriftenkriegen begleitet worden, an denen sich Feind sowohl mit seiner Komödie als auch mit weiteren Streitschriften beteiligte.⁵¹⁴ Deren Verfasser stammten wie er selbst meist aus dem gelehrten Milieu der Stadt, zielten mit ihren Schriften aber auf Breitenwirksamkeit.

Bei der Serie von Unruhen in Hamburg zwischen 1678 und 1708/12 ging es zum einen um die Machtfrage hinsichtlich der höchsten innerstädtischen Gewalt, aufgrund derer es zwischen Bürgerschaft und Rat als den zwei Hoheitsträgern des Stadtreiments immer wieder zu Spannungen kam. Die Machtverteilung zwischen Bürgerschaft und Rat und deren rechtliche Grundlagen bildeten die stets aufs Neue umstrittenen Gegenstände der öffentlichen Auseinandersetzung. Hinzu kamen konfessionelle Streitigkeiten, die sich mit den politischen Kämpfen überlagerten und konfliktverschärfend wirkten. Der traditionelle gesellschaftliche Führungsanspruch der lutherischen Orthodoxie in Hamburg wurde im letzten Drittel des 17. Jahrhunderts durch die sich verbreitenden pietistischen Strömungen herausgefordert. Hieraus resultierte nicht nur der literarhistorisch hinlänglich bekannte Hamburger Opernstreit (1678), sondern auch eine Reihe von »Priesterstreiten«, die mündlich von der Kanzel und schriftlich in einer Vielzahl von Streitschriften ausgetragen wurden. Die Kanzeln galten als »Klatschstuben für städtische Skandale«⁵¹⁵, und Flugschriften wurden sogar in den Seitenschiffen der Kirche verkauft.

Merzhäuser, Andreas: Il caso Masaniello. Zur Bedeutung italienischer Modelle der Rationalität bei Christian Weise und Barthold Feind, in: Heudecker, Sylvia; Niefanger, Dirk; Wesche, Jörg (Hg.): Kulturelle Orientierung um 1700. Traditionen, Programme, konzeptionelle Vielfalt, Tübingen 2004, S. 198-219; Niefanger: Geschichtsdrama der Frühen Neuzeit, S. 226-235.

512 Beise, Arnd: Art. »Feind, Barthold«, in: Kühlmann, Wilhelm (Hg.): Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes, 2., vollständig überarbeitete Auflage, Bd. 3, Berlin / New York 2008, S. 398 f., hier: S. 398.

513 Marigold: Die politischen Schriften Barthold Feinds, S. 485.

514 Vgl. ebd. sowie Bellingradt: Flugpublizistik und Öffentlichkeit, S. 171-235.

515 Pabel, Reinhold: Hamburger Kultur-Karussell zwischen Barock und Frühaufklärung, Hamburg 1996, S. 319 f.

1699 kam es zu der sogenannten »Pöbeltyrannei«⁵¹⁶: Unliebsame Ratsherren wurden durch Gewaltandrohungen abgesetzt und ein »Rezess« verabschiedet, der das Kriterium der »Erbgesessenheit« als Voraussetzung zur Teilnahme an Rats- und Bürgerkonventen aufhob. Der orthodoxe Hauptpastor der Jacobikirche Johann Friedrich Mayer trat als Fürsprecher des »Pöbels« auf, der ihn im Gegenzug bei seinen aggressiven Auseinandersetzungen mit Sympathisanten des Pietismus unterstützte. Mayer nahm 1701 die Berufung als Superintendent von Vorpommern und Rügen an und ging nach Greifswald, wo ihm gleich eine Professur und das Rektorat der Universität angetragen wurden. 1702 reichte er seine Demission in Hamburg ein. Seine Anhänger wollten aber seine Amtsniederlegung nicht akzeptieren und eine »Revocation« erzwingen. Um die Handwerker Balthasar (auch: Baltzer) Stilcke und Hans-Jürgen Lütze formierte sich eine Partei, die aktiv die Wiederberufung von Mayer betrieb, indem sie eigenmächtig Gemeindeversammlungen einberief, das Kirchenkolleg nötigte, die Revokation auf dem Rathaus zu beantragen, und die Übergabe eines Memorials im Namen der gesamten Gemeinde an den Senat veranlasste.⁵¹⁷ Der ansonsten sehr streitbare Mayer scheint seine Revokation nicht selbst aktiv betrieben zu haben, wenn er auch mit dem Gedanken kokettierte, *in absentia* seine Hamburger Stelle zu behalten. Mit der Ernennung seines Nachfolgers Johannes Riemer 1705 beruhigte sich die Situation nicht, sondern mündete in größere Unruhen in der Stadt, die zu anarchischen Zuständen führten. Diese fanden erst durch den Einzug kaiserlicher Truppen und die Einsetzung einer kaiserlichen Kommission 1708 ein Ende.

Für die Hamburger Unruhen ist die unübersichtliche Gemengelage aus politischen, sozialen und religiösen Konflikten charakteristisch. Die Pietisten waren in den reichen Pfarreien tätig und wurden durch wohlhabende Kreise unterstützt, wohingegen sich Protagonisten der lutherischen Orthodoxie wie Mayer als Freund des Volkes gaben.⁵¹⁸ Die Offensiven um den Schnürmacher Balthasar Stilcke und den Hutmacher Hans-Jürgen Lütze erfolgten aus der zahlenmäßig erstarkten, nichterbgesessenen unteren Bürgerschicht heraus und waren zugleich religiös motiviert. Diese Mischung hat sich während der drei unruhigen Jahrzehnte zwischen 1678 und 1708 immer wieder als explosiv erwiesen. Medien- und öffentlichkeitsgeschichtlich sind die Hamburger Unruhen aufgrund der bemerkenswerten »Publizität der Ereignisse«⁵¹⁹ von Bedeutung. Die einzelnen Unruhen wurden von einer exzessiv betriebenen Druckpublizistik begleitet, allein zu den inner-

516 Marigold: Vorwort, S. 33; Bellingrad: Flugpublizistik und Öffentlichkeit, S. 136.

517 Vgl. Rückleben, Hermann: Die Niederwerfung der hamburgischen Ratsgewalt. Kirchliche Bewegungen und bürgerliche Unruhen im ausgehenden 17. Jahrhundert, Hamburg 1970, S. 350; Bellingrad: Flugpublizistik und Öffentlichkeit, S. 147.

518 Vgl. Rückleben: Die Niederwerfung der hamburgischen Ratsgewalt, S. 346f.

519 Ebd., S. 140.

städtischen Konflikten um 1700 erschienen zwischen 2000 und 2500 Drucktitel in Erstauflage. Der Senat reagierte seinerseits mit Mandaten und Edikten. Immer wieder ergingen Erlasse, Pasquillen zu konfiszieren und verbrennen,⁵²⁰ die »verdichtete Unwahrheiten«⁵²¹ verbreiten und »Leumuth und gutes Gerücht in bösen Fam und Verdacht«⁵²² bringen würden. Während der Hamburger Unruhen mobilisierten die Kontrahenten gezielt die Öffentlichkeit, der Rat wiederum beobachtete das Treiben und versuchte den umkämpften »öffentliche[n] Meinungsmarkt«⁵²³ mit eigenen Druckschriften zu steuern.

Auch der Revokationsstreit um Pastor Mayer, der den engeren historischen Kontext von Feinds Komödie »Das verwirrte Haus Jacob« bildet, generierte einen weit um sich greifenden Flugschriftenkrieg, allein zwischen Oktober 1702 und Juni 1703 erscheinen 88 Drucktitel. Der Pasquillenkrieg nährte sich dabei aus sich selbst, insofern die Flugschriften aufeinander Bezug nahmen und eine Publikation auf diese Weise weitere Drucke provozierte.⁵²⁴ In einer 1703 pseudonym veröffentlichten Flugschrift spricht Barthold Feind von einem »Bellum Vocationis« und wittert bei den Aktivisten der Jacobigemeinde eine unter dem Deckmantel der Religion verborgene politische »Meuterey«.⁵²⁵ Als Beitrag zu diesem publizistischen »Bellum Vocationis« gibt sich auch seine Komödie »Das verwirrte Haus Jacob« zu lesen, die anonym im Flugschriftenformat erschien und damit bereits in seiner medialen Erscheinungsweise den anderen Druckerzeugnissen des Pasquillenkrieges gleich.⁵²⁶ Der Revokationsstreit wurde äußerst polemisch ausgetragen, Angriffe *ad personam* waren die Regel. Sie zielten dabei auch gerne unter die Gürtellinie. Zum Beispiel wurde gerüchteweise kolportiert – zuerst mündlich, dann auch durch Flugschriften –, dass Pastor Mayer eine verbotene sexuelle Beziehung zu

520 In dem Zeitraum zwischen 1675 und 1708 wurden ca. 100 Schriften tatsächlich öffentlich verbrannt (vgl. Marigold: Die politischen Schriften Barthold Feinds, S. 485).

521 Mandat vom 16.2.1685, zit. nach Bellingradt: Flugpublizistik und Öffentlichkeit, S. 138.

522 Mandat vom 23.9.1691, zit. nach Bellingradt: Flugpublizistik und Öffentlichkeit, S. 139.

523 Bellingradt: Flugpublizistik und Öffentlichkeit, S. 141.

524 Vgl. Marigold: Vorwort, S. 46.

525 BELLUM VOCATIONIS Oder der Nichts-würdige Krieg und Sieg Über der sogenannten RENOVATION Der niedergelegten VOCATION, Auch gründlicher Beweis / daß Tit. der Herr Doct. Mayer Nicht mehr Pastor zu St. Jacob sey / und ins künftige durch eine neue Wahl nicht wieder revociret werden kann: Sammt einen [!] kurtzen Bericht / daß Stielcke und sein Anhang bishero nichts als unruh zu stifften gesucht / und daher alle Obrigkeitl. Verbot verachtet / und unter dem Deckmantel der præterdirten Renovation nichts als Meuterey und in trüben Wassern zu fischen getrachtet, zit. nach: Bellingradt: Flugpublizistik und Öffentlichkeit, S. 159.

526 In einem anderen Zusammenhang habe ich mich in der Vergangenheit schon einmal mit Feinds Komödie befasst, ohne dabei jedoch spezifisch die Gerüchtekommunikation zu fokussieren (vgl. Vf.in: Pasquill als Komödie).

seiner Haushälterin unterhalte.⁵²⁷ Die Parteien standen sich dabei an Polemik nichts nach, auf Seiten der Aktivisten der Jacobigemeinde und Befürworter Mayers sorgte besonders der Schulmeister Carsten Thode für das entsprechende »publizistische Sperrfeuer«⁵²⁸.

Während der Hamburger Unruhen artikulierte sich ein Öffentlichkeitstypus, den man mit Ernst Manheim polemisch nennen kann:⁵²⁹ Es wird keine Verständigung im Gespräch gesucht, sondern, im Gegenteil, im Vorfeld bestehende Willenspolaritäten sollen durch die öffentliche Auseinandersetzung verstärkt und in weitere Bereiche der Gesellschaft hineingetragen werden. Manheim hat eine solche Form der Öffentlichkeit als historisch jünger eingestuft als die »transzendente Öffentlichkeit« der Aufklärung.⁵³⁰ Dabei verhält es sich genau umgekehrt: Die Versuche der Frühaufklärung, eine transzendente Öffentlichkeit zu etablieren, lassen sich als Gegenbewegung zu der polemischen Öffentlichkeit lesen, gegen die sie sich zu behaupten versuchte. Gerade dies zeigt sich in den Vorgängen in Hamburg, weswegen sie öffentlichkeits- und mediengeschichtlich von besonderer Bedeutung sind. Nach Manheim wird die Diskussion in der polemischen Öffentlichkeit wesentlich indirekt geführt, selbst wenn, wie häufig, ein Gegner persönlich adressiert wird. Der persönliche Kontrahent steht, Manheim zufolge, erst an nachgeordneter Stelle. »Direkter Adressat der polemischen Mitteilung ist nicht der willensmäßig formierte Gegner [...], sondern einerseits der Kreis jener, deren Willensentscheidung noch nicht vollzogen ist oder noch nicht als endgültig empfunden wird, und andererseits der eigene Kreis der Eingeweihten, deren Konsensus dadurch erneut bestätigt und reproduziert wird.«⁵³¹ Der Meinungsstreit hat für Manheim einen fundamental verschiedenen Charakter in der transzendentalen und in der polemischen Öffentlichkeit: In der transzendentalen Öffentlichkeit soll der »polemische Weg«⁵³² der Prüfung und Klärung der eigenen und der hierzu

527 Vgl. Bellingradt: Flugpublizistik und Öffentlichkeit, S. 153, 157 f.

528 Ebd., S. 183.

529 Vgl. Manheim, Ernst: Aufklärung und öffentliche Meinung. Studien zur Soziologie der Öffentlichkeit im 18. Jahrhundert, Stuttgart-Bad Cannstatt 1979 (zuerst 1933 unter dem Titel »Die Träger der öffentlichen Meinung. Studien zur Soziologie der Öffentlichkeit« erschienen). Vgl. zu Ernst Manheim als einer »zentrale[n], aber unterschätzte[n] Figur sowohl der Fachgeschichte der Soziologie als auch der Kommunikationswissenschaft« Awerbeck-Lietz, Stefanie: Soziologie der Kommunikation. Die Mediatisierung der Gesellschaft und die Theoriebildung der Klassiker, Berlin/Boston 2015, S. 101-147, hier: S. 102.

530 Insgesamt unterscheidet Manheim drei Typen von Öffentlichkeit voneinander, außer der pluralistisch-polemischen und der transzendenten nennt er noch die qualitative Öffentlichkeit. Hierzu mehr unten in diesem Kapitel.

531 Manheim: Aufklärung und öffentliche Meinung, S. 55 f.

532 Ebd., S. 53.

konträren Positionen im Rahmen einer auf Diskussion setzenden Wahrheitsheuristik dienen; in der polemischen Öffentlichkeit geht es demgegenüber darum, den Riss zu vertiefen, immer mehr Personen von ihm zu affizieren. Polemik wird zu einer Frage der Polarisierung und Aktivierung eines Publikums, die als mobilisierbare Menge adressiert wird.

Auch in literaturwissenschaftlichen Polemik-Theorien wird das Publikum häufig als wahrer Adressat der Polemik gehandelt.⁵³³ Unterschiede gibt es darin, wie dieses Publikum vorgestellt wird. Soll es als richterliche, entscheidungsmächtige Instanz gedacht werden,⁵³⁴ die über den Parteien steht, oder als Exekutivorgan des Polemikers, das zu eigener Produktion und Verbreitung polemischer Rede animiert werden soll?⁵³⁵ Polemische Texte arbeiten gerne mit der Suggestion eines Publikums als erhabener richterlicher Größe, auch wenn sie es eigentlich nur darauf abgesehen haben, dass ein im Vorhinein bestehendes Urteil exekutiert wird. Dies lässt sich auch an Barthold Feinds Komödie »Das verwirrte Haus Jacob« beobachten, in der die rebellischen Aktivisten der Jacobgemeinde, entgegen den historischen Tatsachen zur Zeit der Veröffentlichung des Stücks, gefangen genommen und einem fiktiven Stadtrichter mit dem sprechenden Namen Æmilius Probus Justinus vorgeführt werden. Ein endgültiger Urteilsspruch wird allerdings nicht ausbuchstabiert,⁵³⁶ so dass das Publikum sich aufgerufen fühlen kann, seinerseits das Urteil zu fällen und sich in die Rolle des Richters zu begeben.

Feind lässt in seiner Komödie eine Reihe von Figuren mit Klarnamen auftreten: Balthasar (Baltzer) Stilcke und Hans-Jürgen Lütze als Anführer der Rebellen, ihre Frauen Beecke und Geescke, und schließlich den Pamphletisten Carsten Thode (bei Feind: Christian Tode), der die Rebellen publizistisch mit einer Vielzahl von Flugschriften unterstützt hat.⁵³⁷ Unter dem Namen »Philomathes« tritt Sebastian

533 Vgl. Matt, Peter von: *Grandeur und Elend literarischer Gewalt. Die Regeln der Polemik*, in: ders.: *Das Schicksal der Phantasie. Studien zur deutschen Literatur*, München/Wien 1994, S. 35-42, hier: S. 41.

534 Vgl. Stenzel, Jürgen: *Rhetorischer Manichäismus. Vorschläge zu einer Theorie der Polemik*, in: Koopmann, Helmut; Worstbrock, Franz-Josef (Hg.): *Form und Formengeschichte des Streitens*, Tübingen 1986, S. 3-11, hier: S. 6.

535 Vgl. hierzu auch Dubbels, Elke; Schütte, Andrea: *Einleitung*, in: Dubbels, Elke; Fohrmann, Jürgen; Schütte, Andrea (Hg.): *Polemische Öffentlichkeiten. Zur Geschichte und Gegenwart von Meinungskämpfen in Literatur, Medien und Politik*, Bielefeld 2021, S. 7-19.

536 Das Ende ist insofern offen, als nicht explizit und eindeutig entschieden wird, ob Stilcke und Lütze hingerichtet werden sollen oder ob es bei einer Gefängnisstrafe bleibt. Vgl. Marigold: *Aspekte der Komödie und des Komischen*, S. 33.

537 Historisch belegt sind außerdem die Namen der beiden Gerichtsdiener, Henning Helmers und Jacob Vagt, sowie der Name des Anwalts der Rebellen, Linsisky, hinter dem sich wohl ein gewisser Lt. Zylinski verbirgt, wie die Recherche von Marigold ergeben hat (vgl. Marigold: *Vorwort*, S. 62).

Edzardi auf, ein überregional bekannter Gelehrter und Professor am Akademischen Gymnasium in Hamburg, der ein streitbarer, ja: überaus streitlustiger Vertreter der lutherischen Orthodoxie war, dessen antipietistische Streitschriften in Feinds Komödie anzitiert werden.⁵³⁸ Als Geistererscheinungen, die die zeitgenössische »Ketzermacherei« beklagen und mit Philomathes (alias Edzardi) ins Gericht gehen, haben Luther, Calvin und Weigel einen Auftritt. Zwei Juristen (Paulus Tribonianus, Quietus Philalethes) und der Stadtrichter (Æmilius Probus Justinus) treten als Gegenspieler der Rebellen auf und tragen fiktive, charakteristische Namen.⁵³⁹ Schließlich gibt es eine Narrenfigur mit dem Namen »Jocosus Veracio«, der für die Wende in der Komödie sorgt, indem er die Rebellen belauscht, sie beim Richter denunziert und ihre Verhaftung ermöglicht. Diese Figur lässt sich selbstreferentiell als Allegorie auf Feinds Stück selbst lesen, mit dem der Verfasser gehofft haben mag, zur Niederschlagung der Unruhen durch satirisches Vor- und Anführen der Rebellen beizutragen.⁵⁴⁰

Das Stück zielt darauf, Stilcke und Lütze moralisch zu disqualifizieren, indem ihnen niedere Antriebe unterstellt werden, vor allem das Motiv der privaten Bereicherung. »Suchet ihr nicht unter dem Prætext dieser Wahl euch bey Gelegenheit zu bereichern / oder habt ein anderes Interesse?«⁵⁴¹, fragt Philalethes in einem Streitgespräch Lütze, der natürlich verneint. In einer späteren Szene gesteht Stilcke allerdings in einem vertraulichen Gespräch selbst, dass Lütze und er nur »umbs Geld [...] die gantze Sache angefangen« haben (II/6, 27). Polemiken operieren

538 Vgl. zu Edzardi allgemein und auch mit Blick auf Feinds Stück Fischer, Ernst: Patrioten und Ketzermacher. Zum Verhältnis von Aufklärung und Orthodoxie in Hamburg zu Beginn des 18. Jahrhunderts, in: Frühwald, Wolfgang u. a. (Hg.): Zwischen Aufklärung und Restauration. Sozialer Wandel in der deutschen Literatur (1700-1848), Tübingen 1989, S. 17-46.

539 Dabei handelt es sich entweder um Phrenonyme, also semantisch bedeutsame Namen wie »Quietus Philalethes« (der Bedächtige/Friedliche, Wahrheitsliebende), oder um Anspielungen auf die Namen antiker Vorbilder wie »Paulus Tribonianus«. Flavius Tribonianus hat das Juristenkolleg geleitet, mit dessen Hilfe Kaiser Justinian das römische Recht im Corpus Iuris Civilis kodifiziert hat. Eine Mischung aus beiden Möglichkeiten stellt der Name des Richters »Æmilius Probus Justinus« dar, dessen mittlerer Name, »Probus«, ihn als rechtschaffen ausweist und dessen erster Name, »Æmilius«, ein Hinweis auf den römischen Rechtgelehrten Aemilius Paulus Papinianus sein mag, über den Gryphius sein letztes Trauerspiel geschrieben hat. Eine Anspielung auf Kaiser Justinian und dessen Wirken für die Gesetzeskodifikation könnte schließlich der letzte Name des Richters, Iustinus, sein.

540 Diese These habe ich weiter ausgeführt in dem Aufsatz »Pasquill als Komödie«, S. 205f.

541 Feind, Barthold: Das verwirrte Haus Jacob. Faksimiledruck der Ausgabe von 1703, hg. v. Marigold, W. Gordon, Bern / Frankfurt a. M. 1983, 1. Akt, 7. Szene, S. 16. Zitate aus diesem Stück werden im Folgenden direkt im Fließtext nachgewiesen mit Angabe des Aktes, der Szene und der Seite.

bevorzugt mit solchen szenischen Darstellungsmitteln,⁵⁴² die in einer Komödie voll ausgespielt werden können. Der Gegner wird im Dialog oder Monolog gezeigt, in dem er entweder als unterlegen vorgeführt wird oder sich selbst diskreditiert. Ihm werden Worte in den Mund gelegt, die aus ihrem Zusammenhang gerissen werden oder die er nie gesagt hat.⁵⁴³ Genauso verfährt auch Feind zum einen mit den Anführern des Aufruhrs Stilcke und Lütze, zum anderen mit den beiden Pamphletisten Thode und Philomathes alias Sebastian Edzardi.

Philomathes wird in einem Monolog als eitel vorgeführt: Vor einem Spiegel stehend liest er aus einem Traktat vor, das er gegen die Pietisten geschrieben hat,⁵⁴⁴ und gefällt sich in der Vorstellung, mit dieser Streitschrift »ewigen Nachruhm« (II/2, 20) zu erlangen, indem er pietistisch gesonnene Theologen »wie die ärgste Ketzer prostituiert« (ebd.).⁵⁴⁵ Philalethes, der das selbstverliebte Rezitieren beobachtet hat, wirft ihm im Anschluss vor, dass er ein unredlich kämpfender »Klopffechter«⁵⁴⁶ (II/2, 21) sei. Bei seinem Traktat handele es sich um ein »famöses Libell«⁵⁴⁷ (ebd.), er sei ein »Zäncker[] und Verläumder[]« (ebd.), dem es nur um

542 Vgl. von Matt: Grandeur und Elend literarischer Gewalt, S. 41.

543 Vgl. ebd.

544 Er zitiert dabei den Titel einer historisch überlieferten Streitschrift, »Impietas Cohortes«.

545 Feind unterstellt Philomathes/Edzardi mit der Ruhmbegierde ein Motiv, das in der Frühen Neuzeit immer wieder als Antriebskraft gelehrter Polemik vermutet und kritisiert wurde. Vgl. Füssel, Marian: Die Gelehrtenrepublik im Kriegszustand. Zur belizistischen Metaphorik von gelehrten Streitkulturen der Frühen Neuzeit, in: Zeitsprünge. Forschungen zur Frühen Neuzeit 15/1 (2011), S. 158-175, besonders S. 167 f.

546 Die Bezeichnung »Klopffechter« ist zuerst als pejorativer Ausdruck für Schaukämpfer auf Jahrmärkten gebräuchlich gewesen und später dann als Synonym für streitlustige Schriftsteller verwendet worden, denen mit diesem Ausdruck unterstellt wird, dass es ihnen in ihrer Polemik primär darum zu tun ist, das Publikum zu beeindrucken (und nicht etwa den Gegner zu überzeugen). Vgl. Füssel: Die Gelehrtenrepublik im Kriegszustand, S. 175. Vgl. auch Rößler, Hole: Nach Klopffechter Manier. Polemik als soziale Praxis in der frühneuzeitlichen Gelehrtenkultur, in: Zeitsprünge. Forschungen zur Frühen Neuzeit 15/1 (2011), S. 15-34, besonders S. 21.

547 Ein Synonym für das seit dem 16. Jahrhundert geläufige Substantiv »Pasquill« ist der lateinische Ausdruck »libellus famosus«, eingedeutscht auch »Famößschrift« genannt. (Vgl. Bellingradt: Flugpublizistik und Öffentlichkeit, S. 236.) Das lateinische Adjektiv »famosus« wird hier in seiner aktiven Bedeutung als »ehrenrührig«, »verleumderisch« benutzt. »Famosus« kann als Adjektiv, seiner Herkunft von der *fama* gemäß, aber auch, in passiver Bedeutung, »berühmt« oder »berüchtigt« heißen. Alle drei Bedeutungen sind am Ende für »libelli famosi« von Bedeutung, denn die als Pasquillen verurteilten Texte sind als solche nicht nur »berüchtigt«, sondern werden gerade durch das Verbot auch berühmt (vgl. Rose, Dirk: Pasquille, Pseudonyme, Polemiken. Skandalöse und literarische Öffentlichkeit in Hamburg um 1700, in: Steiger, Johann Anselm; Richter, Sandra [Hg.]: Hamburg. Eine Metropolregion zwischen Früher Neuzeit und Aufklärung, Berlin 2012, S. 443-459, S. 448 f.; Martus: Aufklärung, S. 230, 234). Die Aufmerksamkeit für eine Schrift wurde vergrößert, wenn sie vom Scharfrichter öffent-

die eigene Ehre zu tun sei. In einem späteren Auftritt bereut Philomathes, wieder in einem Monolog, seine Taten, deren Unrecht ihm durch die Geistererscheinung, das Zureden von Philalethes und die Kritik »andere[r] Leute, die Gelehrter als ich« (II/7, 29), bewusst geworden sei. Solche fingierten Geständnisse und Reuebekundungen tauchen auch in anderen Flugschriften auf.⁵⁴⁸ Philomathes wird am Ende genauso wie Christian Thode vor den Stadtrichter geführt, der im Fall des ersteren die Konfiskation der Streitschrift bestätigt und ihn auffordert, sich in Zukunft »solcher scandaleusen Schrifften zu enthalten« (III/I, 36) Was Thode betrifft, so gesteht dieser gegenüber dem Richter, seine »Schrifften im Nahmen des Jacobitischen Complots« (III/I, 38) auf Bestellung und Bezahlung der Gemeinde geschrieben zu haben. Damit bestätigt Thode stückintern, als Dramenfigur Feinds, die Gerüchte über seine bezahlten Auftragsarbeiten, die auch in der dramenexternen Kommunikation kursierten.⁵⁴⁹ Der Richter urteilt, Thode in Arrest zu nehmen und seine Schrift öffentlich verbrennen zu lassen. Außerdem wird er, mit seiner Schrift auf der Brust, an den Pranger gestellt, wie als »Spectakel« (III/7, 42) auf der Hinterbühne später zu sehen ist.

Feind macht mit Carsten Thode und Philomathes alias Sebastian Edzardi die beiden »fruchtbarsten Pasquillanten«⁵⁵⁰ seiner Zeit zu Spottfiguren und verhält sich dabei in seiner Komödie »Das verwirrte Haus Jacob« selbst so, wie es in dem Stück Philomathes vorgeworfen wird: als »Klopffechter« unredlich zu kämpfen und dem Gegner in »recht gottloser Weise Dinge nach[zu]sagen / die ihm nimmermehr zu beweisen« (II/2, 21). Er fingiert Monologe und Dialoge historischer Figuren,⁵⁵¹ greift Gerüchte auf, die in der Stadt über sie kursieren, und fügt neue

lich verbrannt wurde (vgl. Rublack, Ulinka: Anschläge auf die Ehre: Schmähschriften und -zeichen in der städtischen Kultur des Ancien Régime, in: Schreiner, Klaus; Schwerhoff, Gerd [Hg.]: Verletzte Ehre. Ehrkonflikte in Gesellschaften des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, Köln/Weimar/Wien 1995, S. 381-411, hier: S. 384). Finanziell konnte sich ein Verbot durchaus lohnen, wie sich beispielsweise an einer Flugschrift von Feind selbst zeigt, deren Marktwert sich durch die öffentliche Verbrennung erhöhte (vgl. Bellingradt: Flugpublizistik und Öffentlichkeit, S. 197).

548 Vgl. Bellingradt: Flugpublizistik und Öffentlichkeit, S. 154 f.

549 Vgl. ebd., S. 182 f.

550 Marigold: Die politischen Schriften Barthold Feinds, S. 484, vgl. auch ebd., S. 486.

551 Von diesem Mittel macht er auch in einer späteren, pseudonym veröffentlichten Flugschrift Gebrauch, in der am Ende der Heilige Petrus den Rebellen eine Strafpredigt hält: »Des heiligen Petri, / Erwählten / Zwölf-Boten / und Ober-Thor -/ Schliessers des Himmelreichs / Ernstliche / Warnung / An / Seinen gottlosen / und schalckhafften / Haußhalter / D. Christian Krumholtz / protocolliret; / Und zu Entdeckung seines unruhigen Kopffes / und dummen Gehirnes. Heraus gegeben / Von / Aristobulo Eutropio. Gedruckt im Monat Aprilis / 1706. Vgl. hierzu Marigold: Die politischen Schriften Barthold Feinds, S. 502-504; Bellingradt: Flugpublizistik und Öffentlichkeit, S. 195.

hinzu. Auch auf der Ebene der Wortwahl gleicht sich die Komödie dem verbalen Verhalten an, das sie attackiert. Denn mit »Spotten und Schmähungen« (II/2, 22) geht nicht nur Philomathes zu Werke, sondern auch Feind. Der Gebrauch von Schimpfwörtern fällt besonders auf in den Streitgesprächen, die die fiktiven Figuren Philalethes und Paulus Tribonianus mit Stilcke und Lütze führen. Die beiden Juristen, die sich über die mangelnde Bildung der Rebellen auslassen und sie aus diesem Grunde nicht für befähigt halten, sich mit politischen Fragen auseinanderzusetzen, verfallen über weite Strecken selbst in eine reine Schmäherei: »Pack und Proje« (I/3, 6), »Canaille« (ebd.), »der Jacobitische Rocosch« (ebd.), »lumpen Gesindel« (I/3, 7), »Diebe« (ebd.), »Geschmeiß« (ebd.), »Sodomitische[] Bürger« (ebd.) – Tribonianus gebraucht eine ganze Kaskade von Schimpfwörtern in seiner Auseinandersetzung mit Stilcke, der die Härte der Worte als »Lästerung« (ebd.) beklagt, die als »Injurie« (I/3, 6) vor Gericht gebracht werden könnte. Tribonianus spricht von »Aufruhr« (I/3, 7) gegen die »von GOtt [...] vorgesetzte[] ordentliche[] Obrigkeit« (ebd.), wogegen Stilcke sich verteidigt, dass er als »freyer Bürger« (ebd.) für das »Heyl der Kirchen« (I/3, 6) und der »Stadt Wollfahrt« (I/3, 7) genauso sorgen dürfe wie andere. Dagegen führt Tribonianus das unziemliche Auftreten der Aktivisten in den Versammlungen der Bürgerschaft ins Feld, wo Beschlüsse durch »Schreyen / Toben / Gruntzen / Brullen« (ebd.) erpresst und darüber hinaus noch die Knöpfe aus der Wand und die Kerzen aus den Leuchtern gestohlen würden.⁵⁵² Die »Auffwiegler« (ebd.) würden sich Rechte anmaßen, die sie nicht hätten. Das Recht zur Wahl eines Pastors liege beim Kirchenjurat, das Recht zur Vocation selbst bei der Obrigkeit, nicht bei der Gemeinde (vgl. I/7, 14), so doziert später Philalethes. Tribonianus und Philalethes bringen hiermit zwar auch rechtliche Argumente vor, doch ihre Vorwürfe reichen viel weiter und zielen primär auf die moralische Diskreditierung Stilckes und Lützes, indem sie ihnen absprechen, aus Sorge für das Wohl der Kirche und der Stadt zu handeln. Dies sei nur ein Vorwand, »ein Praetext« für »allerhand Frevel und Muhtwillen« (I/7, 14) beziehungsweise schlicht für Bereicherung (vgl. I/7, 16).

Tribonianus rechtfertigt seine derbe Sprache genauso wie Philalethes damit, dass er mit »einfältigen Leuten« (I/3, 7) rede. Sie argumentieren *ad personam* und stellen sowohl die politische Befähigung als auch die moralische Beschaffenheit Stilckes und Lützes in Frage. Auf die Anpassung an den Gegner als Rechtfertigung für persönliche Angriffe verweist Feind auch in seiner wichtigsten dichtungstheoretischen Schrift, »Von dem Temperament und der Gemüths-Beschaffenheit

552 Vgl. zu den historisch überlieferten durchaus turbulenten Vorgängen auf dem Rathaus im Jahr 1703, die ihren Höhepunkt allerdings erst im September (also nach Veröffentlichung von Feinds Komödie im Juni) fanden, Rückleben: Die Niederwerfung der hamburgischen Ratsgewalt, S. 350 f.; Bellingradt: Flugpublizistik und Öffentlichkeit, S. 149. Auch später ging es immer wieder stürmisch zu.

eines Poeten«, im Zusammenhang mit dem rhetorischen Verfahren des Satirikers. Er definiert mit Scaliger, dass der »Satyricus [...] die Laster und keine Personalialia an[greiffe]«⁵⁵³. Im Nachsatz heißt es jedoch: »Hat er mit gar gemeinen und unverständigen Leuten zu thun / so kann er nach deren Redens=Arten und Verstande sich wohl manches mahl bequemen / wie also Scaliger selbst der Meinung ist«⁵⁵⁴. Damit schafft Feind einen Übergang zwischen Satire und Pasquill, den er auch in »Das verwirrte Haus Jacob« nutzt.

An Feinds Komödie »Das verwirrte Haus Jacob« lässt sich eine Dynamik nachvollziehen, die insgesamt als typisch für frühneuzeitliche Pasquillenkriege anzusehen ist: Der Vorwurf, ein Pasquillant zu sein, wird in einem Text erhoben, der selbst die Merkmale eines Pasquills trägt. Feind dürfte sich dessen auch bewusst gewesen sein, denn die Figur des Jocosus Veracio, die sich als Personen-Allegorie auf die Komödie selbst lesen lässt, zeigt nicht nur den Pasquillanten Christian Thode (wie vorher schon Stilcke und Lütze) beim Stadtrichter an, sondern wird auch selbst zu Stockschlägen verurteilt, da er Thode zum Kleidertausch genötigt hat, um in seinen Kleidern auf das Rathaus zu gehen und dort »mit[zu]schreyen« (I/4, 9). Die Narrenfigur macht sich gemein mit den Rebellen, die sie anzeigt – genauso wie Feind es mit seiner Komödie tut. Mit einem solchen Text hat Feind nicht zur Beendigung der Unruhen beigetragen, sondern sie weiter befeuert.⁵⁵⁵ Mit einem Pasquill lässt sich die Produktion von Pasquillen nicht eindämmen;⁵⁵⁶ ebenso wenig wird der ehrenrührigen Gerüchtekommunikation damit Einhalt geboten. Pasquille sind ein Medium, das sich zur Verbreitung von Gerüchten in besonderer Weise anbietet, sowohl durch die Art der Kommunikation (anonyme oder pseudonyme Verfasserschaft, Bezugnahme auf vorangegangene Kommunikationsakte, die zu Anschlusskommunikation anregt) als auch durch die bevorzugten Gegenstände (skandalöse Themen, die mit bestimmten Personen in Verbindung gebracht werden). Je bekannter der oder die Beschuldigte, je brisanter die Entehrung und nicht zuletzt: je unterhaltsamer eine Schmähschrift, desto größer das öffentliche Interesse.⁵⁵⁷ Schon das Verb, mit dem die Verbreitung von Schmähschriften in den historischen Quellen umschrieben wird, zeigt die Nähe zur Ge-

553 Feind, Barthold: Von dem Temperament und der Gemüths-Beschaffenheit eines Poeten, in: ders.: Deutsche Gedichte. Faksimiledruck der Ausgabe von 1708, hg. von Marigold, W. Gordon, Bern 1983, S. 1-73, hier: S. 54.

554 Ebd.

555 Vgl. Bellingradt: Flugpublizistik und Öffentlichkeit, S. 173 f., 177.

556 Dieser Ansatz ist ähnlich paradox und kontraproduktiv wie der Versuch eines anderen Pasquillanten (Thode), mit gedruckten Verzeichnissen von aus seiner Perspektive als Pasquill einzustufenden Flugdrucktiteln die Produktion von Pasquillen zu regulieren. Vgl. Bellingradt: Flugpublizistik und Öffentlichkeit, S. 186.

557 Vgl. Rublack: Anschläge auf die Ehre, S. 385.

rüchtekommunikation an: Schmähschriften wurden »außspargirt«.⁵⁵⁸ Dieser Terminus leitet sich von dem italienischen Ausdruck »spargimenti« ab, der »ausgesprengte, ungewisse oder gar falsche Zeitung« bedeutet.⁵⁵⁹ Bereits zeitgenössisch sind Pasquille auch als Gerüchtemedium reflektiert worden. So heißt es in einem Kommentar aus dem Jahr 1704: »Pasquillische Schrifftten bringen Lügen vor / machen aus Mücken Elephanten / deuten das Zweiffelhafte / auch wol das offenbahre Gute / zum Argen / und setzen das / was sie nimmermehr wahr machen können.«⁵⁶⁰ Der Argumentation der Pasquille während der Hamburger Unruhen liegen bestimmte Topoi zugrunde, die die allgemeine Strukturmatrix der Gerüchtekommunikation bilden. Hierzu gehört der Topos vom verborgenen Eigennutz der politischen Aktivisten, der nicht nur von Feind gebraucht wird, sondern auch gegen ihn verwendet wird. So wird ihm selbst immer wieder nachgesagt, angeblich vom Rat für seine Streitschriften bezahlt worden zu sein.⁵⁶¹

Die Forschung hat diesen Vorwurf weder bestätigen noch entkräften können. Sollte der Rat der Stadt tatsächlich zu solchen Mitteln gegriffen haben, dann zeigt dies nur seine Hilflosigkeit. Der Hamburger Rat war, entgegen der Darstellung in Feinds Stück, zu schwach, um die Unruhen von sich aus zu beenden.⁵⁶² Erst die Intervention des Reichs, der Einmarsch von Reichskreistruppen und die Einsetzung einer kaiserlichen Kommission im Jahr 1708, machte den anarchischen Zuständen in Hamburg ein Ende. Politisch war der Hauptprozess aus dem Jahr 1712, den die Kommission ausarbeitete, sehr konservativ; das Kriterium der »Erbgesessenheit« wurde für die Partizipation an Entscheidungen der Bürgerschaft wieder eingeführt und ein Grundbesitz von 1000 Talern vorausgesetzt.⁵⁶³ Die Hamburger Unruhen hatten aber auch eine mediale Nachgeschichte, die zeigt, dass sich etwas im Bewusstsein der Zeit über die Bedeutung der Öffentlichkeit geändert hat. Diese mediale Nachgeschichte besteht aus einer Komödie und einer

558 Vgl. ebd., S. 384.

559 Vgl. ebd.

560 Unvorgreifliche Gedancken / Von Nahm=losen Schrifftten / Entworfen Von einem LECTORE Der heutigen Streit=Schrifftten / Wegen der RENOVATION in Hamburg. ANNO MDCCIV. im Martio (Staatsarchiv Hamburg; Smbd. 212 [12], zit. nach: Rose: Pasquille, Pseudonyme, Polemiken, S. 449).

561 Vgl. Marigold: Die politischen Schriften Barthold Feinds, S. 502, 514; Bellingradt: Flugpublizistik und Öffentlichkeit, S. 201.

562 Zwischen 1703 und 1708 eskalierte die Situation immer mehr, auch Feind beteiligte sich weiter mit Flugschriften, ab 1706 außerhalb von Hamburg geschrieben. Vgl. Rückleben: Die Niederwerfung der Ratsgewalt, S. 354-356; Bellingradt: Flugpublizistik und Öffentlichkeit, S. 171-235.

563 Vgl. Kopitzsch, Franklin: Grundzüge einer Sozialgeschichte der Aufklärung in Hamburg und Altona, Hamburg 1982, S. 149 f.; Rückleben: Die Niederwerfung der hamburgischen Ratsgewalt, S. 359.

Zeitschrift, nämlich Ludwig Holbergs Stück »Der politische Kannengießer« aus dem Jahr 1722 und der Hamburger Zeitschrift »Der Patriot«, »d[er] bedeutendste[n] deutschsprachige[n] Moralishe[n] Wochenschrift«,⁵⁶⁴ deren erste Ausgabe 1724 erschien.

Schauplatz von Holbergs Stück ist Hamburg, wo sich der dänische Dichter 1709 aufhielt, zu einer Zeit also, da die Hamburger Unruhen gerade erst beendet waren und die kaiserliche Kommission noch ihrer ordnungspolitischen Arbeit in der Stadt nachging. Es gibt auch unmittelbare Anspielungen auf die historischen Vorgänge in Holbergs Stück, so auf die »Kreistruppen«⁵⁶⁵, die in Hamburg aufgrund der Unruhen stationiert waren. Literarhistorisch wird zuweilen auf einen möglichen Einfluss von Feinds Komödie auf Holbergs Stück hingewiesen,⁵⁶⁶ ohne dass es zu mehr als einer solchen Bemerkung gekommen wäre. Dabei ist es durchaus interessant, zu verfolgen, welche Ähnlichkeiten, aber eben auch welche Unterschiede es zwischen den beiden Komödien gibt. Figuren und Handlung sind bei Holberg fiktiv, im Zentrum steht der Kannengießermeister Hermann, der sich für etwas Besseres gemacht dünkt als für einen Handwerker und Ambitionen auf einen Sitz im Rat, womöglich gar auf das Amt des Bürgermeisters hat. Als der Wagenmeister Anton bei ihm um die Hand seiner Tochter anhält, erteilt Hermann ihm eine abschlägige Antwort, da er sich einen Schwiegersohn wünscht, der sich wie er auf die Politik verstehe. Er trifft sich mit einer Reihe weiterer Handwerker im Wirtshaus oder in den eigenen Privaträumen zu einem sogenannten »Collegium politicum«, in dem sie über Politik »schwätzen« (I/6, 11), wie es sein Lehrling nennt, der die Gespräche des Kollegs belauscht hat:

Kaiser, Könige und Kurfürsten haben sie ab- und dafür andre eingesetzt. Bald haben sie vom Zoll, bald von der Steuer und vom Umsatz geredet, bald von untauglichen Köpfen im Stadtrat, bald vom womöglichen Aufstieg unsres Hamburgs und seinem sodann blühenden Handel. Bald schlugen sie Bücher nach, bald guckten sie in Landkarten. (I/6, 12)

564 Martens, Wolfgang: Die Botschaft der Tugend. Die Aufklärung im Spiegel der deutschen moralischen Wochenschriften, Stuttgart 1968, S. 2.

565 Vgl. Holberg, Ludvig: Der politische Kannengießer. Komödie in fünf Akten, übers. v. Knöller, Fritz, Stuttgart 1959, 2. Akt, 1. Szene, S. 13. Zitate aus Holbergs Komödie werden im Folgenden direkt im Fließtext nachgewiesen, mit der Angabe von Akt, Szene und Seite in Klammern. Holbergs Komödie wurde das erste Mal im Rahmen von Gottscheds »Die deutsche Schaubühne« ins Deutsche übersetzt; im 19. Jahrhundert nahm der Germanist und Zeitungstheoretiker Robert Prutz eine neue Übersetzung vor, auf der die hier benutzte Ausgabe aufbaut.

566 Vgl. Marigold: Aspekte der Komödie und des Komischen in Hamburg 1600-1709, S. 34.

Es sind aber nicht nur die Bücher und Landkarten, aus denen das »Collegium politicum« seine Kenntnisse bezieht, sondern auch die periodische Presse in Gestalt der Zeitung wird herangezogen. Im zweiten Akt wird eine Sitzung der Handwerker dargestellt, in der diese zuerst über Reichspolitik, dann über Hamburger Angelegenheiten diskutieren, Vorschläge zur politischen Neuordnung der Stadtregierung eingeschlossen. Die Themen sind so divers, wie es der Bericht des Lehrlings über eine Sitzung des Kollegiums bereits erkennen ließ. Am Ende mahnt Hermann, die Zeitung nicht zu vergessen: »Die Zeit verrinnt, und wir haben noch keine Zeitung gelesen. Heinrich, bring uns die ›Neuesten Nachrichten!« (II/3, 22.) Man macht sich an die kollektive Zeitungslektüre – der Bürstenbinder liest vor –, an die sich eine lautstarke Diskussion über das Für und Wider einer in der Zeitung vermeldeten außenpolitischen Operation anschließt,⁵⁶⁷ die am Ende in einer Prügelei mündet. Das Lesen von Zeitungen, so legt diese Szene nahe, hat unliebsame Folgen, es führt zu politischem Meinungsstreit und handgreiflichen Auseinandersetzungen.

Die Kritik an der Obrigkeit, die im »Collegium politicum« geübt wird, bleibt nicht unbeobachtet und erregt Anstoß beim Rat der Stadt, wie man aus einem Dialog zwischen zwei »angesehenen Männern« (III/I, 24) der Stadt, Abrahams und Sanderus, erfährt.⁵⁶⁸ Der Rat will Hermann bespitzeln und »exemplarisch bestrafen« (ebd.) lassen, was Sanderus befürwortet, da er das »[M]äkeln [...] an Königen, Fürsten, Generälen und sonstigen Obrigkeiten« (III/I, 24.f.) für ein gefährliches Übel hält. Abrahams teilt prinzipiell diese Meinung, meint aber, dass restriktive Maßnahmen wie Verhaftung und Bestrafung nur Gegendruck beim »Pöbel« (III/I, 25) erzeugten. Er bringt eine andere Maßnahme ins Spiel, die in seinen Augen effektiver wäre: Hermann soll ein »Streich« (ebd.) gespielt werden,

567 Wie bereits bemerkt, behandelten die Zeitungen im 17. Jahrhundert in der Regel keine lokalpolitischen Angelegenheiten. Vgl. Böning, Holger: Welteroberung durch ein neues Publikum. Die deutsche Presse und der Weg zur Aufklärung, Hamburg und Altona als Beispiel, Bremen 2002, S. 171; Würzler, Andreas: Unruhen und Öffentlichkeit. Städtische und ländliche Protestbewegungen im 18. Jahrhundert, Tübingen 1995, S. 229 f.

568 Die Anschlusskommunikation, zu der die Zeitungslektüre anregte, wurde von Seiten der kirchlichen und politischen Gewalt früh misstrauisch beobachtet. Die Zeitungstheoretiker reflektieren bereits im 17. Jahrhundert auf die durch die Zeitung angestoßene Art der Unterhaltung und des Rasonnements. Vgl. Pompe, Hedwig: Im Kalkül der Kommunikation: Die Politik der Nachricht, in: Adam, Wolfgang; Dainat, Holger (Hg.): »Krieg ist mein Lied«. Der Siebenjährige Krieg in den zeitgenössischen Medien, Göttingen 2007, S. 111-136, hier: S. 115. Vgl. ferner zu den frühen Kommunikationsformen der Zeitungsdiskussion Welke, Martin: Gemeinsame Lektüre und frühe Formen von Gruppenbildung im 17. und 18. Jahrhundert: Zeitunglesen in Deutschland, in: Dann, Otto (Hg.): Lesegesellschaften und bürgerliche Emanzipation. Ein europäischer Vergleich, München 1981, S. 29-35.

der ihm die Augen öffnen und klar machen soll, dass es etwas anderes sei, »ein Amt zu benörgeln oder es zu verwalten« (ebd.). In der Struktur eines Stücks im Stück spielt man mit ihm Komödie, indem man ihm weismacht, dass er zum Bürgermeister gewählt worden sei. Die fingierten Problemlagen, mit denen man ihn in seinem neuen Amt konfrontiert, überfordern ihn so sehr, dass er sich am Ende umbringen möchte. In letzter Minute klärt Wagenmeister Anton die Situation auf und erhält dafür zu guter Letzt Hermanns Tochter, wie bereits schon lange erhofft, zur Frau. Die belehrende Wirkungsabsicht der Komödie in der Komödie geht auf: Hermann will kein »Politikus« (V/8, 69) mehr sein, bloß noch seinem Handwerk nachgehen und ordnet an, alle »politischen Schmöker« (V/8, 70), die ihm den Kopf verwirrt hätten, zu verbrennen.

Holberg stellt keinen manifesten Aufruhr in seinem Stück dar wie Feind. Die Obrigkeiten werden im »Collegium politicum« der Handwerker nur in der kritischen Diskussion, gedanklich und gesprächsweise, abgesetzt, nicht aber das Rathaus gestürmt. Was bei Feind die Flugschriften sind, sind bei Holberg die Bücher und die Zeitungen: Ihnen wird das Potential zugeschrieben, Unruhe zu erzeugen. Allerdings sind die Flugschriften bei Feind Bestandteil eines manifesten Meinungskampfes und eines akuten Aufruhrs; die Zeitungsmeldungen in Holbergs »Der politische Kannengießer« enthalten demgegenüber selbst keine explizite Meinungsäußerung, sondern ermöglichen ein Rasonnement, das in Tumult unter den Teilnehmern des Zeitungskollegs selbst ausartet. Als okkasionell erscheinendes Medium gehören die Flugschriften zur Geschichte der Unruhen seit der Frühen Neuzeit.⁵⁶⁹ Mit der periodisch erscheinenden Zeitung wird die Diskussion von politischen Themen in der Gesellschaft potentiell auf Dauer gestellt. Damit wird »Öffentlichkeit« als »beobachtete Beobachtung«⁵⁷⁰ zu einem Strukturmoment von Politik. Aus Holbergs Komödie spricht die Sorge über diese Entwicklung, die negativ bewertet wird: Handwerker fangen an, ohne »Sachkenntnis« (III/I, 25) und nur mit Blick auf ihren eigenen Vorteil (vgl. II/2, 16 f.) über Politik zu diskutieren, wollen mitmischen und überheben sich. Der Kannengießer Hermann kommt zwar im Sinne des Stückes zur Einsicht, indem er befiehlt, die »politischen Schmöker«, aus denen man »viel Lärm zu schlagen« (V/8, 71) lerne, ohne selbst etwas von den Amtsgeschäften zu verstehen, zu verbrennen – doch die Zeitung wird weiter erscheinen, wie auch jedem Leser und Zuschauer des »Politischen Kannengießer« bewusst gewesen sein dürfte.

569 Vgl. Würzler: Unruhen und Öffentlichkeit, S. 20, 116 ff.; Bellingradt: Flugpublizistik und Öffentlichkeit, S. 131 ff.

570 Schlögl, Rudolf: Politik beobachten. Öffentlichkeit und Medien in der Frühen Neuzeit, in: Zeitschrift für Historische Forschung 35/4 (2008), S. 581-616, hier: S. 604.

In Holbergs Stück artikuliert sich ein Bewusstsein dafür, dass restriktive Maßnahmen wie Verhaftungen, Bestrafungen und Verbrennen von Schriften in ihrer Reichweite begrenzt sind; dem Geiste der Frühaufklärung gemäß, der aus Holbergs Stück spricht, möchte man lieber auf moralische Belehrung setzen, wozu man zu dem Mittel einer »Posse« (V/2, 51) greift. Mit dieser selbstreferentiellen Bezugnahme auf das Theater wird die Komödie als Medium den Zeitungen und den »politischen Schmökern« entgegengesetzt. Man muss Holbergs Komödie nicht unbedingt als schlichtes Votum dafür lesen, politisches Debattieren am besten ganz zu unterlassen. In einer weniger konservativen Lesart soll die Komödie lehren, zwischen Kritik und dem politischen Handeln selbst zu unterscheiden: »Will jemand die dort oben kritisieren / der kann noch lang nicht selbst amtieren.« (V/8, 71.) Mit Rudolf Schlögl ließe sich argumentieren, dass es bei Holberg darum geht, den Unterschied zwischen »Politik machen« und »Politik beobachten«, mit anderen Worten: zwischen Politik und Öffentlichkeit überhaupt erst einmal bewusst zu machen.⁵⁷¹ Die Bedeutung dieser Differenz wird im Rahmen städtischer Öffentlichkeiten besonders augenfällig, insofern diese, so Schlögl, über weite Strecken noch von einer Interaktion unter Anwesenden geprägt war, in der sich der Weg zwischen verbaler und aktionaler Auseinandersetzung immer wieder als sehr kurz erwiesen hat.⁵⁷²

Aus den Reihen der Hamburger Ratspartei entstand ein Projekt, das anstelle von Verbot und Unterdrückung der öffentlichen Diskussion darauf setzte, diese in Bahnen zu lenken, die der Obrigkeit nützten. Hierzu bediente man sich des Mediums der Moralischen Wochenschrift »Der Patriot« (1724-1726), bei der keiner ahnte, dass ihre Verfasser aus dem Kreis der Hamburger Elite selbst stammten.⁵⁷³ In Hamburg war bereits die erste deutschsprachige Moralische Wochenschrift erschienen, »Der Vernünffler« (1713-1714). Die Moralischen Wochenschriften wollen einerseits zu einem Engagement für das allgemeine Beste anregen, haben andererseits aber eine unpolitische Tendenz.⁵⁷⁴ Bereits das englische Vorbild des »Spectator« hatte sich bemüht, die Aufmerksamkeit des Lesers auf eine über allem Parteilichem liegende Tugend zu lenken. Der Versuch, eine nicht mehr transzendent, sondern innerweltlich begründete Tugend zu etablieren, die das persönliche Engagement für das gemeine Beste fördert und die Eigenliebe des einzelnen Men-

571 Ebd., S. 607.

572 Schlögl spricht von einem grundsätzlich »polemischen und agonalen Zug« (ebd., S. 615) der frühneuzeitlichen städtischen Öffentlichkeit.

573 Namentlich sind zehn Hauptmitarbeiter der Zeitschrift bekannt, fünf davon sind als Syndici, Ratsherren bzw. Sekretär der Oberalten in der freien Reichsstadt mit staatspolitischen Aufgaben betraut gewesen (darunter der Ratsherr Barthold Heinrich Brockes). Vgl. Martens: Botschaft der Tugend, S. 129.

574 Vgl. Martens: Botschaft der Tugend, S. 326.

schen sozialisiert statt sie zu bekämpfen, trägt in der Frühaufklärung den Namen »Patriotismus«. ⁵⁷⁵ »Der ›Patriotismus‹, zu dem der Bürger aufgerufen wird, ist wesentlich ein unpolitischer Gemeinsinn.« ⁵⁷⁶ Diesem Patriotismus hat sich auch die Hamburger Moralische Wochenschrift »Der Patriot« verschrieben, der in seiner Ausgabe vom 27. Januar 1724 verkündet:

Patrioten müssen wir alle sein. [...] [E]in Patriot sey ein Mensch, dem es um das Beste seines Vaterlandes ein rechter Ernst ist, der seinen Gott recht erkennt, die Obrigkeit fürchtet, das Predigtamt ehret, Wahrheit und Ordnung liebet, und dem gemeinen Wesen redlich zu dienen geflissen ist, auch zu dem Ende nicht allein selber ein Patriot zu seyn, sondern zugleich, so viel an ihm selber ist, andere zu denen Pflichten, die sie Gott und dem Vaterland schuldig sind, anzuweisen suchet. ⁵⁷⁷

In diesem Sinne war dem »Patrioten« daran gelegen, Resonanz beim Publikum zu erzeugen; er rühmt sich, überall in der Gesellschaft Kundschafter zu haben, die ihm einen »Abriß« ⁵⁷⁸ über die Laster und die Tugenden der Mitmenschen zusenden. Die intendierte Interaktion mit dem Leser drückt sich in den abgedruckten Leserbriefen aus, seien diese nun fingiert oder echt. ⁵⁷⁹ Gleichzeitig wendet der »Patriot« sich gegen die »Schmäh=Sucht« ⁵⁸⁰ in den Unterhaltungen der Gesellschaft. Die Rede über Laster und Tugenden der Menschen bleibt daher allgemein, sie ist zwar auf das Hamburger Umfeld bezogen, vermeidet aber persönliche Zurechnungen, wie es bei den Pasquillen der Fall ist. Wie die anderen Moralischen Wochenschriften verspottet auch »Der Patriot« das Zeitunglesen. ⁵⁸¹ Als Medium setzen sich die »Moralischen Wochenschriften« in Opposition zu den Zeitungen, die das politischen Kannegießen, wie es Holbergs Komödie vorführt, begünstigen. »Der Bürger, wie überhaupt der gemeine Mann, soll in seinem Bereich, in seinem Amt und Stand, redlich zum gemeinen Besten beitragen, ohne sich um das politische Geschäft zu kümmern, – das ist die Meinung der meisten deutschen Wochenschriften«, ⁵⁸² so resümiert Martens. Zu diesem Zwecke ging die Administration

575 Vgl. Bosse, Heinrich: Patriotismus und Öffentlichkeit, in: Herrmann, Ulrich (Hg.): Volk – Nation – Vaterland, Hamburg 1996, S. 67-88.

576 Ebd., S. 325.

577 Der Patriot. Viertes Stück, 27. Januar 1724, S. 29.

578 Der Patriot. Erstes Stück, 5. Januar 1724, S. 7.

579 Historisch lässt sich kaum noch klären, welche der abgedruckten Zuschriften tatsächlich aus dem Publikum stammten. Vgl. Kopitzsch: Aufklärung in Hamburg, S. 284.

580 Der Patriot. Fünftes Stück, 3. Februar 1724, S. 43.

581 Vgl. Der Patriot, 17. Stück, 27. April 1724, S. 163-171.

582 Martens: Die Botschaft der Tugend, S. 329.

einen Bund mit der Öffentlichkeit ein,⁵⁸³ indem sie selbst die öffentliche Diskussion in ihrem Sinne stimulierte, mit Hilfe von Intelligenzblättern einerseits, Moralischen Wochenschriften andererseits. Der Hamburger »Patriot« war nicht die einzige Moralische Wochenschrift, die von der Obrigkeit gefördert wurde.⁵⁸⁴

Freilich: Auch »Der Patriot« hat einen Flugschriftenstreit provoziert.⁵⁸⁵ Die Gegner echauffierten sich darüber, dass sich der Patriot zum Sittenrichter aufschwang, was nur den Vertretern der Kirche und der Obrigkeit zukäme. Letztere forderte man dazu auf, einzuschreiten, ohne zu ahnen, dass die Verfasser der Ratspartei angehörten. Wie typisch für die Gattung der Moralischen Wochenschriften blieb das Verfassergrremium, das sich aus der Oberschicht der Stadt rekrutierte, anonym und versteckte sich hinter der fiktiven Figur des »Patrioten«. So erging man sich in Gerüchten über die Identität des Verfassers und seine Motive. Der Skandal hat der Zeitschrift genützt und zu einer Steigerung der Auflagenzahl geführt.⁵⁸⁶ Öffentlichkeitsgeschichtlich zeigt sich am »Patrioten«, wie die Obrigkeit versucht, die öffentliche Meinungsbildung nicht einfach zu unterdrücken, sondern auf das Feld der Erörterung moralischer Fragen zu verschieben. Mit dem »Patrioten« werden die Leser*innen einerseits darin eingeübt, sich ein eigenes Urteil zu bilden und dabei auch Meinungsverschiedenheiten auszuhalten;⁵⁸⁷ andererseits wird aber das Feld der Politik im engeren Sinne aus der Erörterung ausgespart, so dass es sich um eine Öffentlichkeit handelt, die sich nicht der Obrigkeit entgegenstellt, sondern mit den Prinzipien eines aufgeklärten Absolutismus harmoniert.⁵⁸⁸

»Der Patriot« richtete sich programmatisch an alle Menschen; er verkündete, dass er, ohne Rücksicht auf Stand, Geschlecht und Alter, »jedermann für [s]eines gleich, und, ohne den geringsten Unterschied, für [s]einen Freund, halte.«⁵⁸⁹ Ein

583 Vgl. Bosse: Patriotismus und Öffentlichkeit, S. 79.

584 Vgl. Martens: Die Botschaft der Tugend, S. 339.

585 Vgl. Martens, Wolfgang: Die Flugschriften gegen den *Patrioten* (1724). Zur Reaktion auf die Publizistik der frühen Aufklärung, in: Rasch, Wolfdietrich; Geulen, Hans; Haberkamm, Klaus (Hg.): Rezeption und Produktion zwischen 1570 und 1730. Festschrift für Günther Weydt zum 65. Geburtstag, Bern/München 1972, S. 515-536; Martens: Die Botschaft der Tugend, S. 142f; Kopitzsch: Aufklärung, S. 277-281; Martus: Aufklärung, S. 224 f., 228.

586 Martus: Aufklärung, S. 228.

587 Dies betont, tendenziell einseitig, Martus: Aufklärung, S. 232.

588 Vgl. dazu grundsätzlich Bosse: Patriotismus und Öffentlichkeit, S. 73: »Der Patriot, den außer den Gesetzen nur der Gedanke der allgemeinen Wohlfahrt leitet, trifft mit seinen Verbesserungsideen mehr oder weniger in die Verbesserungswünsche der Verwaltung. Er kooperiert mit ihr – verständlich, da Patriot und Amtsinhaber oft genug in einer Person vereint sind – auf mehreren Ebenen. Der Patriot beschafft Herrschaftswissen; er gibt *feed back* [!]; er leistet Öffentlichkeitsarbeit.«

589 Der Patriot. Erstes Stück, 5. Januar 1724, S. 1. Vgl. hierzu auch Martus, Steffen: Aufklärung, S. 229-245.

wesentliches Motiv des »Patrioten« lässt sich darin erkennen, eine Leserschaft zu bilden, die eine Diskussion auf allgemein menschlicher Ebene zu führen lernt, statt sich zu hitzigen politischen Scharmützeln in Wort und Tat hinreißen zu lassen. Mit dieser Wendung an den Menschen schlechthin scheinen die Umrisse einer »transzendentalen Öffentlichkeit« auf, wie sie mit dem Projekt der Aufklärung verbunden ist. Im Rahmen der transzendentalen Publizität werde, so Manheim, das einzelne Individuum an und für sich aufgerufen, nicht das Glied eines besonderen Standes, einer Schicht oder der Kirche.⁵⁹⁰ Eine vorgesellschaftlich-vorpolitische Identifikation von Individuum zu Individuum bilde die Basis eines öffentlichen Konsensus vor allen partikularen Willensbestimmungen. Dabei könne das »Individuum« von Fall zu Fall unterschiedlich definiert werden: als vernunftbegabtes Wesen, als moralisches Subjekt, als Zeitgenosse, als Rechtskontrahent, als *homo oeconomicus*, als Konsument oder anderes mehr. Vorgängige partikulare Gruppenidentifikationen sollen in der öffentlichen Diskussion eingeklammert werden.⁵⁹¹ Denn diese soll nicht »durch den fertig vorgegebenen Willen entschieden werden, sondern sie soll diesen selbst erst sichten und über ihn befinden.«⁵⁹² ›Wahrheit‹ wird zu einem Produkt der Diskussion, statt als vorweg entschieden zu gelten und in der Auseinandersetzung nur noch verteidigt zu werden. In der »qualitativen Öffentlichkeit« hat demgegenüber Anspruch auf Publizität nur eine »qualifizierte Wahrheit«, die vorweg getroffenen Grundsätzen entspricht und mit der politischen Vormacht einer besonderen Schicht einhergeht.⁵⁹³ Die dritte Form der Öffentlichkeit, die pluralistisch-polemische, begriff Manheim, charakteristischerweise, in Differenz zum transzendentalen Typus, insofern hier bestehende Willenspolaritäten durch die öffentliche Debatte verschärft und ausgeweitet werden sollen.

Manheim versteht die drei Typen von Öffentlichkeit formalsoziologisch, so dass sie historisch eigentlich nicht auf bestimmte Zeiten festgelegt sind. Gleichwohl wird in seiner Darstellung eine historische Zuordnung nahegelegt, insofern die transzendente Öffentlichkeit eng mit den Vorstellungen der Aufklärung verbunden ist. Bei Manheim entsteht der Eindruck, dass diese der pluralistisch-polemischen Öffentlichkeit vorangehe. Dabei verhält es sich umgekehrt: Das aufklärerische Ideal einer transzendentalen Öffentlichkeit bildete sich – und das haben weder Manheim noch später Habermas so erkannt – gerade in Abgrenzung

590 Vgl. Manheim: Aufklärung und öffentliche Meinung, S. 51.

591 Vgl. ebd., S. 52: »Mit der Ausgrenzung hic und nunc gegebener Gruppeneinverständnisse werden auch jene Willensimpulse aus dem Raume der transzendentalen Öffentlichkeit ausgeklammert, die in Entscheidungen außerhalb dieses Raumes fundiert sind.«

592 Ebd., S. 53.

593 Ebd., S. 62.

zu der agitatorischen Meinungspublizistik der frühneuzeitlichen Flugschriftenkriege aus (und nicht etwa einfach nur im unpolitischen Innenraum bürgerlicher Sozietäten). Die Flugschriftenkriege während der frühneuzeitlichen städtischen Unruhen weisen alle Merkmale auf, die Manheim der polemisch-pluralistischen Öffentlichkeit zuspricht. So zeichnen sich die Hamburger Unruhen durch eine öffentliche, mediale Dimension aus, die mehr als nur eine sekundäre ›Begleitmusik‹ darstellte. Denn die zeitgenössische Flugpublizistik illustrierte nicht nur die Auseinandersetzungen zwischen Bürgerschaft und Rat, sondern bildete einen integralen Teil davon. Die Struktur einer nur indirekten Auseinandersetzung mit dem Gegner, wie sie Manheim als charakteristisch für die polemische Öffentlichkeit annimmt, ist der Verbreitung von Gerüchten dabei grundsätzlich zuträglich: Bevor der Gegner als nur indirekt Adressierter noch etwas replizieren kann, um das Gerücht zu entkräften, ist es schon in der Welt und verbreitet sich in der Öffentlichkeit. Die anonym oder pseudonym verfassten Pasquille, die darauf ausgerichtet sind, das Ansehen des Gegners in der Öffentlichkeit herabzusetzen, indem ihm ein skandalöses Verhalten nachgesagt oder unehrenhafte Handlungsmotive unterstellt werden, fungieren als zentrales Gerüchtemedium der frühneuzeitlichen polemischen Stadt-Öffentlichkeit. Mit Manheim lässt sich die Kommunikationsabsicht der polemischen Flugpublizistik als eine dreifache beschreiben:⁵⁹⁴ Sie ist affirmativ im Hinblick auf den Kreis der Einverständenen, imperativ gegenüber den Unentschlossenen und polemisch gegenüber dem Gegner. Eine Entscheidung wird nicht, wie in der transzendentalen Öffentlichkeit, von der Diskussion erwartet, sondern von der politischen Aktion oder dem religiösen Bekenntnis. Daher drohen die Auseinandersetzungen immer auch, in Tumult überzugehen.

Die polemisch-pluralistische, die transzendente und die qualitative Öffentlichkeit können durchaus als verschiedene Formen der Öffentlichkeit gleichzeitig bestehen, ja, sie können sich als unterschiedliche Dimensionen an ein und derselben öffentlichen Debatte zeigen, wie Ursula Goldenbaum mit Blick auf die großen theologisch-politischen Debatten, die das 18. Jahrhundert prägen, dargelegt hat.⁵⁹⁵ Der polemische Sinn, den ja auch viele Diskussionen in der Aufklärung hatten, macht auf den von Machtinteressen dominierten Kontext aufmerksam, in dem die Debatten geführt wurden, auch wenn ihre aufgeklärten Protagonisten an dem Ideal einer transzendentalen Öffentlichkeit orientiert waren, dem zuzuarbeiten sie sich bestrebten.⁵⁹⁶ So kann auch das Projekt der Aufklärung, eine transzendente Öffentlichkeit zu etablieren, mit unterschiedlichen politischen

594 Vgl. ebd., S. 55f.

595 Vgl. Goldenbaum, Ursula: Die öffentliche Debatte in der deutschen Aufklärung 1687-1796. Einleitung, in: dies. (Hg.): Appell an das Publikum. Die öffentliche Debatte in der deutschen Aufklärung 1687-1796, Bd. 1, Berlin 2004, S. 1-118, hier: S. 100.

596 Vgl. ebd., S. 103 (Fn. 248).

Akzenten versehen sein: Im Falle des »Patrioten« geht es letztlich darum, die Bürger zu Untertanen zu erziehen, die moralisch rasonieren, aber politisch gehorchen lernen.⁵⁹⁷ Die transzendente Öffentlichkeit richtet sich hier in erster Linie gegen eine polemische Öffentlichkeit, wie sie in den Hamburger Unruhen vorherrschte. Lessing, der sich zeit seines Lebens für die öffentliche Debatte eingesetzt hat, erkennt hingegen (und erkennt auch an), dass die Öffentlichkeit ein politisches Korrektiv gegenüber absolutistischer Machtfülle bildet. Er fundiert die »transzendente Öffentlichkeit« nicht in der Tugend oder im Patriotismus, sondern in einer kommunikativen Vernunft, die um ihre Grenzen weiß. In seinen Augen blieben die Moralischen Wochenschriften aufgrund ihres belehrenden Gestus noch viel zu stark einer »qualitativen Öffentlichkeit« verbunden, wie seine polemische Auseinandersetzung mit einem anderen Exemplar der Gattung, dem »Nordischen Aufseher«, deutlich macht.⁵⁹⁸

Gerüchte verschwinden nicht in der am Ideal einer transzendentalen Öffentlichkeit orientierten aufgeklärten Publizistik; diese reflektiert die Gerüchtekommunikation nicht nur kritisch, sondern operiert aus bestimmten Gründen selbst mit Gerüchten. An Lessing als einer zentralen Gestalt der deutschen Aufklärung lässt sich dies verfolgen.

597 So meinte der »Patriot« von sich selbst, dass er »durch seine nützlichen Lehren woll-gesittete, vernünftige und gehorsame Unterthanen« (Der Patriot, Bd. 2, S. 1) mache, wofür ihm die Fürsten dankbar sein sollten. Vgl. Martus: Aufklärung, S. 239.

598 Vgl. hierzu Goldenbaum, Ursula: Lessing contra Cramer zum Verhältnis von Glauben und Vernunft. Die Grundsatzdebatte zwischen den Literaturbriefen und dem Nordischen Aufseher, in: dies. (Hg.): Appell an das Publikum, S. 653-728.

III. Geschichten und Legenden von der Entstehung der bürgerlichen Öffentlichkeit im 18. Jahrhundert: Lessing als Kronzeuge und Gegenbeispiel

In jeder Geschichte der Entwicklung der bürgerlichen Öffentlichkeit im 18. Jahrhundert nimmt Lessing – zu Recht – eine exemplarische Rolle ein, ob man diese Geschichte nun auf der Linie von Koselleck und Habermas weitererzählt oder in dezidiertem Gegenposition hierzu.¹ Die drei Kriterien, die nach Habermas die Diskussion in der bürgerlichen Öffentlichkeit idealiter kennzeichnen, lassen sich grundsätzlich auch als leitend für Lessings publizistische Tätigkeit annehmen und seien daher an dieser Stelle noch einmal angeführt. Die bürgerliche Öffentlichkeit als »Sphäre der zum Publikum versammelten Privatleute«² ist nach Habermas 1.) an dem »Takt der Ebenbürtigkeit«³ orientiert, der sich gegen das Zeremoniell der Ränge durchsetze und eine Parität der Diskussionsteilnehmer begründe. Das Absehen vom sozialen Status ist die Grundlage dafür, dass sich die Autorität des Arguments – idealiter – gegen die soziale Hierarchie behaupten können soll. Die bürgerliche Öffentlichkeit gehe 2.) von einer allgemeinen Diskussionsfähigkeit der Kultur aus, die dem Interpretationsmonopol von Kirche und Staat entzogen werde.⁴ Und 3.) schließlich gilt für die bürgerliche Öffentlichkeit, dass das Publikum prinzipiell als unabgeschlossen gedacht werden müsse. »Die diskutablen Fragen werden »allgemein« nicht nur im Sinne ihrer Bedeutsamkeit, sondern auch der Zugänglichkeit: alle müssen dazugehören können.«⁵ Freilich: »Besitz und Bildung vorausgesetzt«⁶, ohne die man sich auch potentiell nicht an der Diskussion beteiligen kann.⁷ Insofern die bürgerliche Öffentlichkeit annimmt, dass ihre Themen

1 Letzteres ist bei Goldenbaum der Fall, die ihre Debattengeschichte des 18. Jahrhunderts mit einem starken Gegenakzent zu der Habermas'schen Öffentlichkeitsgeschichte versteht. Vgl. Goldenbaum, Ursula: Die öffentliche Debatte in der deutschen Aufklärung 1697-1796. Einleitung, in: dies. (Hg.): Appell an das Publikum. Die öffentliche Debatte in der deutschen Aufklärung 1687-1796. Teil I, Berlin 2004, S. 1-118.

2 Habermas, Jürgen: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft [1962]. Mit einem Vorwort zur Neuauflage 1990, Frankfurt a. M. 1990, S. 86.

3 Ebd., S. 97.

4 Vgl. ebd., S. 97 f.

5 Ebd., S. 98.

6 Ebd.

7 Der Widerspruch ist offensichtlich: Die virtuelle Unabgeschlossenheit der bürgerlichen Repräsentation beruht auf einem ganz fundamentalen Ausschluss, wenn man Besitz und Bildung tatsächlich als Zugangsvoraussetzung versteht, die dann auch nicht durch die Idee einer Erziehung des Publikums aufgehoben werden kann.

und ihre Diskussion als repräsentativ für die Gesellschaft gelten können, könne sie sich nicht grundsätzlich nach außen hin abriegeln, wenn auch das Publikum der geselligen Zirkel der Aufklärung, zumal der Geheimgesellschaften, oftmals sehr exklusiv beschaffen war, worauf Habermas selbst hinweist.⁸

Man wird Habermas darin folgen können, dass sich in diesen drei Kriterien das *Ideal* einer bürgerlichen Öffentlichkeit ausdrückt, das man auch für Lessing als *Ideal* voraussetzen darf.⁹ Spannungen ergeben sich nicht nur zwischen Ideal und schriftstellerischer Praxis,¹⁰ sondern auch daraus, dass sich dieses Ideal in den konkreten publizistischen und politischen Kontexten nie »rein« entfalten kann. Wie immer liegt der Knackpunkt bei Habermas in den Reibungen zwischen normativer Theorie und historischer Empirie. Habermas bietet eine historische Narration an, die die frühen Institutionen bürgerlicher Öffentlichkeit aus dem politischen Raum sowie aus dem Kontext der historisch-politischen Publizistik und der Nachrichtenmedien ausklammert. Seiner historischen Genealogie zufolge soll sich eine an den drei genannten Kriterien ausgerichtete Diskussion zuerst in den Zirkeln der französischen Salons, der englischen Kaffeehäuser und der deutschen Tischgesellschaften und Freimaurerlogen realisiert haben, in denen die »Öffentlichkeit noch weitgehend unter Ausschluß der Öffentlichkeit antizipiert«¹¹ worden sei. In den Tischgesellschaften und Logen des Alten Reiches soll es einen Raum jenseits der Politik gegeben haben, einen Schutz- und Übungsraum, in dem sich

8 Vgl. ebd., S. 95f.

9 Auch bei Goldenbaum finden sich, bei aller Kritik, die sie an Habermas übt, diese Momente in den »Regeln der öffentlichen Debatte« wieder, die sie in den öffentlichkeitswirksamen Diskussionen der Aufklärung sich herausbilden sieht (vgl. Goldenbaum: Die öffentliche Debatte in der deutschen Aufklärung, S. 111-115). Die Debatten der Aufklärung hätten, so Goldenbaum, auf die Etablierung einer »transzendentalen Öffentlichkeit« (E. Manheim) abgezielt, in der sich die Wahrheitsfindung allein durch Argumente, ohne Rücksicht auf Stand und Funktion der Personen, realisieren soll (vgl. ebd., S. 101). Manheims »transzendente Öffentlichkeit« kongruiert aber letztlich mit Habermas' später beschriebenen Ideal der bürgerlichen Öffentlichkeit, wie Goldenbaum selbst bemerkt (vgl. ebd., S. 101). Auch McCarthy bringt Lessing mit Manheims »transzendentaler Publizistik« in Verbindung (McCarthy, John A.: »Das sicherste Kennzeichen einer gesunden, nervösen Staatsverfassung«: Lessing und die Pressefreiheit, in: Freimark, Peter; Kopitzsch, Franklin; Slessarev, Helga [Hg.]: Lessing und die Toleranz. Beiträge der vierten internationalen Konferenz der Lessing Society in Hamburg vom 27.-29. Juni 1985. Sonderband zum Lessing Yearbook, Detroit/München 1986, S. 225-244, hier besonders: S. 240).

10 Zu den offenkundigen Widersprüchen gehört, dass man Lessings Polemiken kaum, wie es sich für eine transzendente Publizistik gehören würde, »unparteilich« (Goldenbaum: Die öffentliche Debatte in der deutschen Aufklärung, S. 101) nennen kann, sie argumentieren nicht unter »Absehung von den Personen« (ebd., S. 102), sondern *ad hominem*, wenn es auch nicht der gesellschaftliche Stand ist, an dem sich die Argumentation ausrichtet.

11 Habermas: Strukturwandel der Öffentlichkeit, S. 95.

die neuen Diskussionsformen vornehmlich an Gegenständen der Literatur und Kunst erproben konnten. Bevor sich das Raisonement von Privatleuten am Ende des 18. Jahrhunderts politisch artikuliert habe, habe sich »unter der Decke eine Öffentlichkeit in unpolitischer Gestalt [formiert] – die literarische Vorform der politisch fungierenden Öffentlichkeit.«¹²

Mediengeschichtlich lässt sich, wie oben bereits ausgeführt worden ist (siehe Kap. II.2), dieser Befund nicht halten; besonders die Berichte der sich durch freien Verkauf finanzierenden und mit keinem Amt verbundenen Zeitungen haben schon viel früher eine Diskussion unter den »zum Publikum versammelten Privatpersonen« im Sinne der bürgerlichen Öffentlichkeit befördert.¹³ Und auch Lessing geht nicht in dieser historischen Narration auf, auch wenn er mit seinen Freimaurergesprächen »Ernst und Falk« als Gewährsmann der These von der Etablierung der »Öffentlichkeit [...] unter Ausschluß der Öffentlichkeit« bei Habermas genauso wie bei Koselleck bemüht wird.¹⁴ Lessing aber hat jederzeit die öffentliche Auseinandersetzung gesucht,¹⁵ ohne sich unter der Decke einer vermeintlich unpolitischen literarischen oder moralischen Kritik zu verstecken. Er bewegt sich in keinem literarischen oder moralischen Schutzraum, sondern beteiligt sich an öffentlich geführten Debatten gerade auch mit seinen Dramen, die bei ihm immer wieder als »publizistisches Medium«¹⁶ fungieren.

Besser als mit Habermas' normativ orientierter Öffentlichkeitsgeschichte lässt sich mit Körbers deskriptivem Öffentlichkeiten-Modell das publizistische Wirken Lessings historisch einschätzen. Vor dem Hintergrund von Körbers grundlegender Unterscheidung zwischen drei Arten von Öffentlichkeit, der »Macht-Öffentlich-

¹² Ebd., S. 88.

¹³ Vgl. Böning, Holger: Welteroberung durch ein neues Publikum. Die deutsche Presse und der Weg zur Aufklärung. Hamburg und Altona als Beispiel, Bremen 2002, S. 187; Goldenbaum: Die öffentliche Debatte in der deutschen Aufklärung, S. 105.

¹⁴ Vgl. Habermas: Strukturwandel der Öffentlichkeit, S. 97; Koselleck, Reinhart: Kritik und Krise. Eine Studie zur Pathogenese der bürgerlichen Welt, Frankfurt a. M. 1973, S. 68-74.

¹⁵ Vgl. Widder, Roman: Streit, Infamie, Hass. Figuren der Kritik im Fragmentenstreit, in: Brokoff, Jürgen; Walter-Jochum, Robert (Hg.): Hass/Literatur. Literatur- und kulturwissenschaftliche Beiträge zu einer Theorie- und Diskursgeschichte, Bielefeld 2019, S. 261-289, hier: S. 266.

¹⁶ Kiesel, Helmuth: Nathan der Weise, in: Barner, Wilfried; Grimm, Gunter E.; Kiesel, Helmuth; Kramer, Martin (Hg.): Lessing. Epoche – Werk – Wirkung, München 1987, S. 311-332, hier: S. 313. Als Beitrag zur publizistischen Debatte lässt sich nicht nur »Nathan der Weise« lesen, wie Kiesel meint, sondern auch »Emilia Galotti« und das Dramenfragment »Samuel Henzi«. Auch Fick vertritt die Ansicht, dass Lessing das Theater grundsätzlich als »Medium der öffentlichen Debatte« versteht. Vgl. Fick, Monika: Lessing-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, Stuttgart/Weimar ³2010, S. 41.

keit«, der »Bildungs-Öffentlichkeit« und der »Informationen-Öffentlichkeit«,¹⁷ kann man an Lessings Dramatik und Publizistik verschiedene Entwicklungen nachvollziehen, die für den Übergang von der Vormoderne zur Moderne charakteristisch sind: den immer stärkeren Druck, den der Aufstieg der Informationen-Öffentlichkeit auf die Macht-Öffentlichkeit ausübt, und den Umbau der Bildungs-Öffentlichkeit im 18. Jahrhundert, die ihr Verhältnis zur Informationen-Öffentlichkeit neu befragt. Ist die gelehrte Bildungsöffentlichkeit des 17. Jahrhunderts noch weitestgehend christlich geprägt, exklusiv beschaffen und an der Autorität der Tradition als Wahrheitsgaranten orientiert,¹⁸ so ist es in der aufgeklärten Bildungsöffentlichkeit des 18. Jahrhunderts nicht mehr die Autorität der Tradition, sondern die Autorität des besseren Arguments, die in diskursiven Wahrheitsfragen ausschlaggebend sein soll. Dabei wird die Abgrenzung der exklusiven Bildungsöffentlichkeit von dem unbegrenzten Publikum der gegenwartsbezogenen Informationen-Öffentlichkeit, die prinzipiell jeden adressiert, der kommunikativ erreichbar ist, von Lessing im Fragmentenstreit dezidiert in Frage gestellt. Im Unterschied zum Wahrheitskriterium der Bildungsöffentlichkeit ändert sich das Wahrheitskriterium der Informationen-Öffentlichkeit nicht, sondern bleibt grundsätzlich seit dem 17. Jahrhundert gleich: Prüfung durch sinnliche Wahrnehmung sowie die Glaubwürdigkeit der Informationen und der Informanten entscheiden über die Wahrheit der Informationen.¹⁹ Im Zusammenhang mit dem Fragmentenstreit wird die Glaubwürdigkeit der biblischen Informationen und Zeugen zu einer zentralen Streitfrage. Lessing wendet sie überlieferungstheoretisch. Hierin kann man seine Aufmerksamkeit für medientheoretische Fragen erkennen, die sich meines Erachtens mit dem »Aufstieg der Informationen-Öffentlichkeit«²⁰ in seiner Zeit in Verbindung bringen lässt.

Wie sehr die immer mehr an Bedeutung gewinnende Informationen-Öffentlichkeit die Macht-Öffentlichkeit unter Zugzwang setzt und wie unsicher die Informationen der Informationen-Öffentlichkeit aufgrund absolutistischer Arkanpolitik sind, lässt sich an Lessings frühem Dramenfragment »Samuel Henzi« erkennen. Es behandelt die sogenannte Henzi-Verschwörung in Bern aus dem Jahr 1749, die für großes Aufsehen sorgte und ein breites mediales Echo fand. Die Geheimhaltungspolitik des Berner Rates, der bestrebt ist, missliebige Informationen über die Vorgänge zu unterdrücken, führt zu einer unsicheren Nachrichtenlage in den berichtenden Zeitungen, so dass viele Informationen notwendig Gerücht-

17 Körber, Esther-Beate: *Öffentlichkeiten der Frühen Neuzeit. Teilnehmer, Formen, Institutionen und Entscheidungen öffentlicher Kommunikation im Herzogtum Preußen 1525 bis 1618*, Berlin 1998.

18 Vgl. ebd., S. 375 f., S. 398.

19 Vgl. ebd., S. 376.

20 Ebd., S. 395, 397.

charakter haben. Die Arkanpolitik des Berner Rates wird zum Gegenstand der publizistischen Kritik in den Zeitschriften des Alten Reiches,²¹ zu der Lessing mit der Publikation seines *Fragmentes* beiträgt. Lessing hält es für einen Ausdruck von Schwäche, wenn die Obrigkeit meint, kritische Informationen aus der Öffentlichkeit verbannen zu müssen, wodurch sie seiner Ansicht nach nur die Gerüchteproduktion antreibt. Auf lange Sicht sieht er sie daher zum Scheitern verurteilt. Dasselbe gilt auch für kirchliche Autoritäten, die eine allgemeine Diskussion über streitbare Texte nicht zulassen wollen, wie später im *Fragmentenstreit* zu beobachten sein wird. Wenn die Kritik an den Arkana der Politik und der Kirche zugunsten einer öffentlichen Debatte als Signum der Aufklärung gilt,²² so ist Lessing mit seinem publizistischen Wirken sicher als wichtiger Akteur in diesem epochenspezifischen Kontext zu betrachten. Geheimnisse können aber bei Lessing auch mit Wissenslücken zu tun haben, die sich strukturell gar nicht schließen lassen, und mit einem prekären Wissen, dessen Unsicherheit sich nicht vollständig aufheben lässt. Dies hat nicht nur epistemologische, sondern auch medien- und kommunikationsspezifische Gründe, die sich in Lessings Werken auch reflektiert finden.

Lessing erweist sich nicht nur als Kritiker von Geheimnissen im Sinne der Geheimhaltungspolitiken, sondern er weiß darum, dass Geheimnisse das Gespräch und das Denken stimulieren, weswegen er sie auch selbst kommunikationsstrategisch einsetzt, wie die *Freimauergespräche* »Ernst und Falk« zeigen. Ebenso erscheinen Gerüchte bei Lessing nicht nur als Gegenstand der Kritik, wie man es bei einer so wenig den Ansprüchen des Kommunikationsideals der Aufklärung entsprechenden Form der Rede erwarten könnte.²³ Wenn Gerüchte bei Lessing stark mit einem Mangel an gesicherten Informationen korreliert sind, dann sind sie, noch bevor sie Gegenstand der Kritik sind, erst einmal Gegenstand des Interesses, das danach fragt, aus welchen epistemologischen, politischen und/oder

21 Vgl. Würzler, Andreas: *Unruhen und Öffentlichkeit. Städtische und ländliche Protestbewegungen im 18. Jahrhundert*, Tübingen 1995, S. 202-226.

22 Vgl. Hölscher, Lucian: *Öffentlichkeit und Geheimnis. Eine begriffsgeschichtliche Untersuchung zur Entstehung der Öffentlichkeit in der frühen Neuzeit*, Stuttgart 1979, S. 7.

23 Zu den idealtypischen Regeln für die öffentliche Debatte, wie sie sich Mitte des 18. Jahrhunderts herausbildeten, gehört nach Goldenbaum eine sachorientierte und der Wahrheit verpflichtete Argumentation, der die Kommunikation unsicherer Informationen, wie sie in der Gerüchterede vorliegt, nicht unbedingt zu dienen scheint (vgl. Goldenbaum: *Die öffentliche Debatte in der deutschen Aufklärung*, S. 111). Allerdings ist auch hier, wie immer, der Kontext der Kommunikation zu beachten. Wenn Lessing zum Beispiel eine bewusst falsche Fährte legt, was die Autorschaft der von ihm herausgegebenen religionskritischen Fragmente anbetrifft, dann geht es ihm darum, die Familie des Verfassers nicht in Schwierigkeiten zu bringen und eine sachorientierte, der Wahrheit verpflichtete öffentliche Auseinandersetzung über den Inhalt der Fragmente zu ermöglichen. Vgl. hierzu weiter unten, Kap. III.3.

kommunikationsgeschichtlichen Gründen dieser Mangel herrührt. Unter den spezifischen politischen und mediengeschichtlichen Bedingungen des 18. Jahrhunderts lassen sich Gerüchte aus der öffentlichen Kommunikation gar nicht ausschließen, und ist dies auch gar nicht unbedingt wünschenswert, insofern sie Politiken der Verschwiegenheit unterminieren. Umso wichtiger muss es jemandem wie Lessing, für den Aufklärung auf die öffentliche Debatte angewiesen war, erschienen sein, die Ursachen und die Funktionsweise von Gerüchten zu reflektieren, um ihnen, wenn nötig, kritisch zu begegnen oder auch umgekehrt: sie als Artikulationsweise unterdrückter Informationen, die nur hinter vorgehaltener Hand kommuniziert werden können, ernst zu nehmen und gegebenenfalls auch ihre Dynamik zu Zwecken der Anregung der öffentlichen Diskussion auszunutzen. Diese grob umrissenen politik-, kommunikations- und öffentlichkeitsgeschichtlichen Aspekte der Gerüchteproblematik im Spannungsfeld der Aufklärung sollen im Folgenden anhand dreier Dramen Lessings und ihrer publizistischen Kontexte erörtert werden: »Samuel Henzi«, »Emilia Galotti« und »Nathan der Weise«.

III.1 Gerüchte einer Verschwörung: Lessings Trauerspielfragment »Samuel Henzi« und der »Berner Bürgerlärm«

Am 17. Juli 1749 werden in Bern drei Männer hingerichtet, die man der Verschwörung gegen den Rat der Stadt beschuldigte: Samuel Henzi, Niklaus Wernier und Emanuel Fueter. Die sogenannte Henzi-Verschwörung bildet den Höhepunkt einer Reihe von Unmutsbekundungen Berner Bürger, die sich in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts mit einer zunehmenden Oligarchisierung der politischen Verhältnisse in ihrer Stadt konfrontiert sahen. Die Macht konzentrierte sich in der Hand sogenannter »regierende[r] Geschlechter[]«, von denen man 1639 noch 156, im Jahr 1745 aber nur noch 79 zählte.²⁴ Nur diese waren im Rat der Stadt Bern vertreten und hatten einen exklusiven Anspruch auf politische, administrative und militärische Posten. Von den ca. 10 000 Menschen, die Mitte des 18. Jahrhunderts in Bern lebten, hatte nur ca. ein Drittel das Bürgerrecht. Doch auch diese dreißig Prozent blieben faktisch von der politischen Macht ausgeschlossen, wenn sie nicht zu den »regierenden Geschlechtern« der Stadt gehörten. In wiederholten Anläufen versuchen die sogenannten »Malcontenten«, ihre Beschwerden beim Rat in Form von Suppliken und Memorialen vorzubringen (1710, 1713, 1718, 1728, 1744). Die Suppliken werden seit 1713 oftmals gedruckt,²⁵ wovon sich die unzufriedenen

24 Vgl. Würzler: Unruhen und Öffentlichkeit, S. 100.

25 Vgl. ebd., S. 140.

Bürger einen stärkeren Effekt versprechen als von nur handschriftlich eingereichten Beschwerden. Bei ihren Forderungen nach einer Gemeindeversammlung berufen sie sich auf einen alten Schirmbrief von 1384 und alte Fundamentalgesetze, deren Existenz vom Rat abgestritten wird. Letzterer versucht, die öffentliche Bekanntmachung von alten Erlassen und Dekreten zu verhindern, indem er verfügt, dass alle obrigkeitlichen Schriftstücke wohlverwahrt werden sollten.²⁶

1744 kommt es zu einem neuen Anlauf, den Rat zur Öffnung und zu mehr Transparenz zu bewegen. Wieder wird ein Memorial aufgesetzt und eine Unterschriftenaktion für eine Petition gestartet; doch noch bevor diese beendet ist, greift der Rat ein. Die Verfasser des Memorials und die Organisatoren einer Gemeindeversammlung werden mit harten Strafen belegt, fünf bis zehn Jahre Exil. Auch Samuel Henzi gehört zu den Verbannten, da er an dem Memorial beteiligt war. Als weitere Sanktionsmaßnahme erteilt der Rat ein Verbot für Supplikationen auf eine Zeit von zehn Jahren, indem er diese legale Form der Beschwerde mit einer Serie von kursierenden Pasquillen in Zusammenhang bringt und damit kriminalisiert. Mit dem Verbot von Supplikationen genauso wie von »unautorisierten« Versammlungen versuchte der Rat, alle Mittel der politischen Kommunikation zwischen den Bürgern sowie zwischen Bürgern und Rat zu unterdrücken. »As a result, the opposition was forced underground.«²⁷

Die Versuche des Rats, die Kommunikation der Bürger über die politischen Verhältnisse in der Stadt zu unterdrücken, bringen jedoch die oppositionelle Rede nicht zum Verstummen. Sie verbreitet sich über alltägliche Kommunikationsnetze, über das mündliche Gespräch anlässlich der alltäglichen Kontakte der Bürger auf dem Markt, in Arbeits-, Zunft- oder Trinkgesellschaften, wo sie Neuigkeiten und Gerüchte austauschen. Auf diese Weise formierte sich »die diffuse Unzufriedenheit der Bürger allmählich zu einer heimlichen Bewegung«²⁸. Über diese sind

26 Wie schon im Fall der Masaniello-Revolution dient die Berufung auf angeblich verborgen gehaltene alte Rechte dazu, die eigenen Forderungen zu legitimieren und ihnen den Geruch der Rebellion zu nehmen. Siehe oben, Kap. II.3. Die Forderung nach Publizität und Öffnung der Archive gewinnt für die Aufklärung eine grundlegende Bedeutung (vgl. Martus, Steffen: Aufklärung. Das deutsche 18. Jahrhundert – ein Epochenbild, Berlin 2015, S. 171 f.), ist aber, wie man in der Geschichte des Masaniello-Aufstandes beispielhaft sieht, nicht erst ein Phänomen der Epoche der Aufklärung.

27 Würgler, Andreas: Conspiracy and Denunciation: A Local Affair and Its European Publics, in: Van Horn Melton, James (Hg.): Cultures of Communication from Reformation to Enlightenment. Constructing Publics in the Early Modern German Lands, Aldershot 2002, S. 119-131, hier: S. 122.

28 Würgler: Unruhen und Öffentlichkeit, S. 197; vgl. auch Würgler, Andreas: Veröffentlichte Meinungen – öffentliche Meinung. Lokal-internationale Kommunikationsnetze im 18. Jahrhundert, in: Knabe, Peter-Eckhard (Hg.): Opinion, Berlin 2000, S. 101-135, hier besonders: S. 122.

auch schon in den Monaten vor der Entdeckung der Verschwörung Gerüchte im Umlauf. Der Rat bemüht sich sowohl vor als auch nach der Verhaftung der Verdächtigen, die Kommunikation in und außerhalb der Stadt zu kontrollieren und obrigkeitkritische Äußerungen zu unterdrücken. Die »gassen gerüchte« und politischen »Discourse« der Untertanen werden zum Gegenstand der intensiven Sorge des Rats, der Spitzel einsetzt, um diese zu erforschen, und die Bürger in Verhören selbst nach dem Inhalt von Wirtshausgesprächen befragen lässt.²⁹ Der Rat ist sich dessen bewusst, dass das »öffentliche Gerüchte«³⁰ die Kunde von den Berner Vorgängen rasch auch außerhalb der Stadt verbreiten würde und wendet sich deshalb schriftlich an die eidgenössischen Orte und befreundeten Regierungen. Man bittet um die Verhaftung der Geflohenen, um zu verhindern, dass sie ihre Darstellung des Geschehens der Öffentlichkeit zu Gehör bringen. Außerdem startet der Rat eine eigene Pressekampagne, indem er zwei Zeitungsartikel und eine Broschüre drucken lässt, die über Bern hinaus rezipiert werden.

Die Ansätze des Berner Rats, die Kommunikation über die Verschwörung zu lenken und missliebige Stimmen zum Schweigen zu bringen, sind letztlich nicht erfolgreich gewesen. Man spricht und liest in der Schweiz und in Deutschland von der »Bernische[n] Sache, welche man auf verschiedene Art erzählt hat, und von welcher man noch auf unterschiedenere Art redet«,³¹ wie es in einem Artikel in der »Berlinischen Privilegierten Zeitung« heißt. Der Artikel bezieht sich auf einen Bericht aus Basel vom 8. August, wo die Berner Vorkommnisse den »Gegenstand der meisten Gespräche« bildeten, wie der (wie stets anonym bleibende) Korrespondent schreibt. Dass dies nicht nur in Basel, sondern auch in Berlin der Fall ist, bezeugt Lessings Dramenfragment »Samuel Henzi«.

Lessing hat sich wohl noch im Jahr 1749 an die Arbeit an dem Trauerspiel gemacht, von dem er allerdings erst vier Jahre später je drei Szenen aus dem ersten und zweiten Akt in seinen »Schriften« (1753) veröffentlicht. Er platziert die Auszüge aus dem Stück in den »Briefen«, einer Form, die er bereits in den »Schriften« als Medium für philologisch-kritische Diskussionen nutzt. Der fiktive Briefschreiber wendet sich im 22. Brief an den »Herrn D**«, von dem er einen »Plan«³²

29 Würgler: Unruhen und Öffentlichkeit, S. 197.

30 Würgler: Veröffentlichte Meinungen – öffentliche Meinung, S. 122. Vgl. auch Würgler: Unruhen und Öffentlichkeit, S. 201.

31 Berlinische Privilegierte Zeitung, 21.8.1749, in: Lessing, Gotthold Ephraim: Werke und Briefe in zwölf Bänden, hg. v. Barner, Wilfried u. a., Bd. 1, hg. v. Stenzel, Jürgen, Frankfurt a. M. 1989, S. 1179–1186, hier: S. 1179. Die Zeitungsberichte der »Berlinischen Privilegierten Zeitung« über die Henzi-Verschwörung finden sich im Abschnitt »Quellen« der genannten Lessing-Ausgabe abgedruckt. Leider fehlt dabei die Angabe des Datums, an dem die Berichte erschienen sind. Auf der Grundlage der Arbeiten von Würgler habe ich die Datumsangaben ergänzt, so weit es möglich war.

32 Lessing, Gotthold Ephraim: Zwei und zwanzigster Brief, in: ders.: Werke und Briefe

zu einem Trauerspiel über Samuel Henzi zugeschickt bekommen hat. Angeregt hierzu wurde »Herr D**« durch das Gespräch über »neuste Geschichte«³³, das in einer Gesellschaft geführt worden war, an der auch der Briefschreiber teilgenommen hatte. In dieser Runde hatte der Briefschreiber verkündet, dass die Enthauptung Henzis ihn von allen Begebenheiten der Zeitgeschichte am meisten »gerührt«³⁴ habe. Die Henzi-Verschwörung ist also in aller Munde, auch in Gesellschaften im fernen Berlin, das man wohl als Ort des Gesprächs imaginieren darf – dies wird in dem Brief noch dadurch unterstrichen, dass der Briefschreiber erklärt, dass sein Bild von Henzi sich »Teils [!] aus öffentlichen Nachrichten, Teils aus mündlichen Erzählungen«³⁵ speise: Es ist also nicht das erste und nicht das einzige Gespräch, das der Briefschreiber über den Berner Fall geführt hat, sondern dieses schließt sich an bereits vorangegangene Unterhaltungen an.

Durch den Brief-Kontext gibt Lessing Henzi von vornherein als Gegenstand von Diskussionen und Gesprächen zu lesen, in denen mündliche und schriftliche Informationen gleichermaßen verarbeitet werden, deren Wahrheitsgehalt in dem einen wie in dem anderen Fall mit vielen Fragezeichen behaftet bleibt. An Henzi interessieren ihn, so lässt sich schließen, besonders kommunikationsgeschichtliche Aspekte. Im Hinblick auf Henzi als Gegenstand der medialen Berichterstattung und Objekt der Historiographie hat dies Niefanger zu Recht hervorgehoben.³⁶ Es geht aber bei Lessings Henzi-Fragment um noch mehr als um die Relativität und notwendige Pluralität der medialen Bilder des Samuel Henzi, die man in der Anlage des »Henzi« bereits reflektiert finden kann, wie Niefanger herausgearbeitet hat. Henzi war Gelehrter und Dichter;³⁷ mit ihm steht eine Figur im Zentrum von Lessings Trauerspielfragment, die sich als Dichter politisch äußert und dafür zuerst, im Jahr 1744, mit Exil und dann, 1749, mit dem Tod bestraft wurde. Bisher kaum beachtet wurde, dass auch im Fragment selbst Redewunsch und Schweigewang wichtige Themen sind. Henzi leidet darunter, in der Verborgenheit agieren

in zwölf Bänden, Bd. 2, hg. v. Stenzel, Jürgen, Frankfurt a. M. 1998, S. 700-703, hier: S. 701.

33 Ebd., S. 700.

34 Ebd.

35 Ebd.

36 Vgl. Niefanger, Dirk: *Geschichtsdrama der Frühen Neuzeit 1495-1773*, Tübingen 2005, S. 313-143. Niefanger konzentriert sich auf historiographische Fragen und zeigt, wie Lessing mit seinem »Henzi«, dessen epistolographischer Publikationskontext unbedingt zu berücksichtigen sei, »virtuos die Medialität der Geschichte, ihre Interpretierbarkeit und mögliche Dramatisierung ins Zentrum stellt« (ebd., S. 342).

37 Von Henzi stammt unter anderem ein den Tell-Stoff gestaltendes Drama in französischer Sprache (vgl. Henzi, Samuel: *Grisler ou l'ambition punie / Grisler oder der bestrafte Ehrgeiz*. Edition bilingue, deutsch von Steinmann, Kurt, Basel 1996 [Erstdruck anonym 1762]).

zu müssen, sein Freund Wernier drängt ihn, sein Schweigen zu brechen – Henzi gibt nach und weicht ihm in die Pläne ein, wofür er von den Mitverschwörern, zuerst als »Schwätzer«³⁸ gescholten wird; sie sprechen von einem »Fehl« (II/3, 516) Henzis. Als sie entdecken, dass es sich um den tugendhaften Wernier handelt, dem Henzi sich anvertraut hat, nehmen sie den Vorwurf zwar zurück. Jedoch kann man über die Rede von Henzis »Fehl« nicht so schnell hinweggehen, steht doch mit dem »Fehl[er]« ein Terminus im Raum, der auf die gattungsgeschichtlich bedeutungsvolle aristotelische Lehre der *hamartia* anspielt, des Fehlers des Helden, der zu seinem Untergang führt. Henzi ließe sich vor diesem Hintergrund als Held lesen, der nicht zu schweigen versteht, wenn dies politisch geboten ist, um ein Unternehmen zu schützen, das notgedrungen im Geheimen vorbereitet werden muss. So geht denn auch aus Werniers Reden hervor, dass bereits Gerüchte über geheime Operationen in der Öffentlichkeit kursieren (vgl. I/1, 401). Auf der Grundlage der mitgeteilten Szenen des Fragments ließe sich Henzi als tragischer Held ausgestalten, dessen an sich tugendhaftes Verlangen, »der Freiheit [...] das Wort zu reden« (I/1, 501), zu einem Fehler wird, wenn man nicht auch zu schweigen versteht, um sich die Worte für den richtigen Moment aufzubewahren.

Zugegeben: Eine solche Lesart stimmt nicht mit dem Plan überein, den der fiktive Briefschreiber für sein Stück im 22. der Lessing'schen Briefe skizziert: In einem Tugend-Laster-Schema wird Henzi der Figur des Ducret entgegengestellt, die anders als Henzi von »Haß und Blutdurst«³⁹ angetrieben wird und das Unternehmen schließlich verrät. Demgegenüber wird Henzi als makelloser Held modelliert, ein Held, wie er für eine säkularisierte barocke Märtyrertragödie oder eine heroische Bewunderungstragödie aus dem Geist des französischen Klassizismus passend wäre.⁴⁰ Allerdings handelt es sich bei dem Stück, wie es zwischen dem Briefschreiber und dem Adressaten hin- und hergeschickt wird, um ein *work in progress*:⁴¹ »Herr D**« möge streichen und verbessern, wie er es für richtig halte, bittet der Briefschreiber, der gesteht, dass ihm das Werk schwerfalle. Man muss also die Szenen, die den Briefen eingefügt sind, nicht notwendig dem Plan an-

38 Lessing, Gotthold Ephraim: Samuel Henzi. Ein Trauerspiel, in: ders.: Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd. 1, hg. v. Stenzel, Jürgen, Frankfurt a. M. 1989, S. 498–517, hier: S. 517 (2. Akt, 3. Szene). Im Folgenden werde alle Textnachweise auf der Grundlage dieser Ausgabe direkt im Text erbracht, mit der Angabe von Akt, Szene und Seitenzahl in Klammern nach dem Zitat.

39 Lessing: Zwei und Zwanzigster Brief, S. 703.

40 »Henzi, als ein Mann, bei dem das Herz eben so vortrefflich als der Geist war, wird von nichts, als dem Wohle des Staats getrieben; kein Eigennutz, keine Lust zu Veränderungen, keine Rache beseelt ihn; er sucht nichts als die Freiheit bis zu ihren alten Grenzen zu erweitern, und sucht es durch die allergeleindesten Mittel, und wann diese nicht aus schlagen sollten, durch die allervorsichtigste Gewalt.« (Ebd., S. 702 f.)

41 Vgl. Niefanger: Geschichtsdrama der Frühen Neuzeit, S. 339.

passen, den der Briefschreiber entwirft – dieser kann genauso als korrigierbar angesehen werden wie die geschriebenen Szenen. Denkbar ist also auch ein anders akzentuierter Held für Lessings Fragment, ein Held, dessen Tugend – das Verlangen nach freier Rede – zu einem Fehler wird, sobald sie zur Unzeit praktiziert wird und auf diese Weise Gerüchten Vorschub leistet, die zur Entdeckung der Bewegung führen. Ein solcher Held bewegt sich freilich schon im Umkreis der Ideen, wie sie für Lessings später ausformulierte Auffassung des Trauerspiels und der Lehre vom gemischten Charakter typisch werden.

Auch dies bleibt nur eine Möglichkeit, wie das Fragment vollendet werden könnte. Und vielleicht ist es auch viel entscheidender, den Fragmentcharakter von Lessings Drama als solchen anzuerkennen, weil gerade dieser eine Ähnlichkeit mit der unvollendeten Verschwörung hat. Bevor diese und weitere Möglichkeiten aber weiter erwogen werden, soll die zentrale Quelle für Lessings Stück in den Blick genommen werden: die Berichterstattung über die Henzi-Verschwörung in der »Berlinischen Privilegierten Zeitung« (*BPZ*). Diese dokumentiert, wie unsicher die Informationen über die »Bernische Sache« waren, was auf unterschiedliche Ursachen zurückzuführen ist: einerseits die Informationspolitik des Berner Rats, der auf Unterdrückung missliebiger Meldungen und Lenkung der Berichterstattung setzte; andererseits der Zustand des notgedrungen geheim gehaltenen konspirativen Unternehmens, das noch mitten in der Vorbereitung und Diskussion begriffen war, als die Verhaftungen durchgeführt wurden,⁴² so dass über das, was die Verschwörer eigentlich vorhatten und wollten, unterschiedliche Versionen im Umlauf waren.

III.1.1 Berichterstattung über die Henzi-Verschwörung in der »Berlinischen Privilegierten Zeitung«

Das breite mediale Echo, das die Henzi-Verschwörung gefunden hat, dokumentiert sich allein schon in den über 140 Artikeln, die zwischen dem 9. Juli und Ende Dezember 1749 in verschiedenen Zeitungen aus der Schweiz, dem Heiligen Römischen Reich deutscher Nation, Frankreich und den Niederlanden nachzuweisen sind.⁴³ Überproportional reich ist die Berichterstattung über die Henzi-Verschwörung in der »Berlinischen Privilegierten Zeitung«, deren Rezensionsteil Lessings Freund Christlob Mylius zwischen 1748 und 1750 herausgab.⁴⁴ Die Zahl der Artikel

42 Vgl. Würgler: *Unruhen und Öffentlichkeit*, S. 104.

43 Vgl. Würgler: *Conspiracy and Denunciation*, S. 128.

44 Lessing übernahm den Redaktionsposten von Mylius zwischen Februar und Dezember 1751, den Großteil des Jahres 1752 war dann wieder Mylius zuständig, bis Lessing diese Aufgabe wieder vom November 1752 bis Oktober 1755 versah (vgl. Nisbet, Hugh Barr: *Lessing. Eine Biographie*, übers. v. Guthke, Karl S., München 2008, S. 135).

über die Vorgänge in Bern in der *BPZ* beläuft sich auf stattliche 31 Artikel zwischen Juli und Oktober 1749. Diese hohe Zahl dürfte mit dem Interesse der Berliner Aufklärer an dem Fall zusammenhängen,⁴⁵ der einige grundlegende Fragen und Problemfelder berührte, die die aufgeklärten Zeitgenossen beschäftigten, wie die Frage nach dem Sitz der Souveränität in der Stadtrepublik, das Problem der gerechten Justiz und der obrigkeitlichen Arkanpolitik.⁴⁶ Die ersten Artikel der *BPZ* sind aus regierungsfreundlicher Perspektive geschrieben, wie der Bericht, der am 24.7.1749 erscheint und die Pläne der Verschwörer als äußerst gewaltsam schildert:

Schaffhausen, vom 10. Julius. Man redet hier von nichts als von der Entdeckung des schrecklichen Complots, welches zu Bern angesponnen, und welches selbige Stadt, wenn es wäre ausgeführt worden, auf das Grausamste hätte verwüsten können. Die ersten Nachrichten zufolge, welche man davon erhalten, war die Absicht der Zusammenverschwornen, sich aller Zugänge zu dem Ort, wo die Regierung ihre Versammlungen hält, zu bemächtigen, alle Glieder der Regierung umzubringen, zu gleicher Zeit die Stadt an allen vier Ecken anzuzünden und sich der allgemeinen Verwirrung zu der Hauptabsicht ihres Complots, nämlich zur Veränderung der Regierungsform, zu bedienen.⁴⁷

Der Leser erfährt nicht, wer hier als Korrespondent aus Schaffhausen berichtet, ob es sich etwa um eine Privatperson oder gar eine Amtsperson, einen Geschäftsmann oder einen bezahlten Korrespondenten handelt.⁴⁸ Der Berichterstatter bezieht sich für seine Darstellung auf das Stadtgespräch, die Rede des anonymen »[m]an«, sowie auf Nachrichten, die »man« aus Bern selbst bekommen habe. Die Informationen zirkulieren zwischen den Sphären der Mündlichkeit und der Schriftlichkeit, Nachrichten aus Bern, deren mediale Verfasstheit nicht weiter spezifiziert wird, gehen in das Stadtgespräch ein, dieses wird wiederum in einer Zeitungsmeldung verarbeitet. Zu den Quellen der ersten regierungsfreundlichen Meldungen in der *BPZ* gehören auch zwei offizielle Darstellungen des Berner Rats. Gleich der erste Artikel erwähnt ein »Circularschreiben«⁴⁹, das der Rat an die übrigen Regierungen des Schweizerbundes geschickt habe; am 24.7. zitiert die *BPZ* dann einen Artikel aus der »Gazette de Berne«, den der Berner Rat hat veröffentlicht

45 Vgl. Würgler: Unruhen und Öffentlichkeit, S. 211.

46 Vgl. Würgler: Veröffentlichte Meinungen – öffentliche Meinung, S. 103.

47 Berlinische Privilegierte Zeitung, 24.7.1749, in: Lessing: Werke und Briefe, Bd. 1, S. 1168 f., hier: S. 1169.

48 Vgl. zu den meist anonymen Korrespondenten der Zeitungen des 18. Jahrhunderts Böning: Welteroberung durch ein neues Publikum, S. 103 f.

49 Berlinische Privilegierte Zeitung, 22.7.1749, in: Lessing: Werke und Briefe, Bd. 1, S. 1167 f., hier: S. 1167.

lassen, um die Einwohner aus seiner Sicht der Dinge heraus zu informieren. Es hätten »allhier einige Bürger eine Art einer Zusammenverschwörung gemacht«, der Rat habe aber rechtzeitig eingegriffen, die Verhaftungen seien ohne Widerstand vollzogen worden und alle »redliche[n] Bürger« hätten gezeigt, wie sehr sie ein »solches Complot« verabscheuten.⁵⁰

Der Rat belässt es bei sehr allgemeinen Formulierungen und hält sich auffällig bedeckt, was die eigentlichen Pläne der Verschwörer angeht. Dies wird auch später noch so bleiben und von den Zeitgenossen durchaus kritisch bemerkt. So heißt es in einer Meldung der *BPZ* Mitte August, Bezug nehmend auf »Nachrichten aus Bern«, über die ein Korrespondent aus Basel berichtet, dass »man nichts von dem Verbrechen der Zusammenverschwornen bekannt [mache], woraus man ersehen könnte, worinnen es eigentlich bestanden hat.«⁵¹ Auch in dem »Memorial«, das man den Gesandten aus den Niederlanden und Großbritannien übergeben habe, lasse man sich nicht weiter über die Umstände aus und sage nur, »daß die Zusammenverschwornen ein gefährliches Complot wider den Rath gemacht hätten«⁵². Wenn der Rat wenig bekannt macht, wird das, wovon er *nicht* spricht, bedeutsam. So hält der Korrespondent aus Basel es für besonders bemerkenswert, dass in dem Memorial gerade von Mord- und Brandschatzungsplänen der Verschwörer nicht die Rede sei. Der Rat bleibt auch während des Prozesses bei seiner Arkanpolitik und hält die Verhöraussagen der Verschwörer geheim, was Kritik und auch Mißtrauen provoziert:⁵³ Würde man ein so »unerforschliches Geheimniß« aus den Geständnissen und den Papieren der Verschwörer machen, fragt ein anonym bleibender Briefschreiber aus der Schweiz, der erkennbar mit den Verhafteten sympathisiert, wenn diese so strafbar gewesen wären, wie man vorgegeben hat?⁵⁴ Die Geheimhaltungspolitik des Rats provoziert notwendig Gerüchte. Aus brieflichen Zeugnissen weiß man, dass das Mißtrauen der Zeitgenossen so weit ging, zu mutmaßen, dass es sich bei der vermeintlichen Verschwörung um nichts als eine »fiction« handeln würde, die der Rat gebrauchte, um gegen Unzufriedene durchzugreifen.⁵⁵ Kritik an der Geheimhaltungspolitik des Rats wurde auch in anderen Zeitungen und Zeitschriften laut, die bemerkten, dass die ganze Sache »also gewissermaßen annoch ein Geheimniß [bleibt], ob man gleich zeither viel geredet

50 Vgl. Berlinische Privilegierte Zeitung, 24.7.1749, in: Lessing: Werke und Briefe, Bd. 1, S. 1168 f.

51 Berlinische Privilegierte Zeitung, in: Lessing: Werke und Briefe, Bd. 1, S. 1179.

52 Ebd.

53 Vgl. zur Kritik an der Heimlichkeit des Verfahrens und der ungerechten Justiz Würgler: Veröffentlichte Meinungen – öffentliche Meinung, S. 118–112, 117f; Würgler: Unruhen und Öffentlichkeit, S. 210.

54 Berlinische Privilegierte Zeitung, 21.8.1749, in: Lessing: Werke und Briefe, Bd. 1, S. 1179–1186, hier: S. 1183.

55 Vgl. Würgler: Veröffentlichte Meinungen – öffentliche Meinung, S. 118

und geschrieben hat«, wie es ein Kommentar im »Europäischen Staats-Secretarius« formuliert.⁵⁶

Die *BPZ* ist in dieser unsicheren Informationslage darum bemüht, verschiedene Stimmen zu Gehör zu bringen. Der regierungsfreundlichen Perspektive, die die ersten fünf Meldungen dominiert, folgt die Sicht der »Mißvergnügten«, die ein namenlos bleibender Korrespondent aus Basel ausführlich wiedergibt. Beklagt werden die oligarchischen Auswüchse in Bern und die Strafen, die die legal eingereichten Beschwerden in den vorangegangenen Jahren nach sich gezogen haben. Die »Mißvergnügten« hätten hieraus eine Lehre gezogen; um sich nicht wieder einem solchen Verfahren ausgeliefert zu sehen, hätten sie den Entschluss gefasst, »den Gliedern der Regierung ihre Propositionen auf eine Art vorzutragen, welche sie zu einer ungesäumten Entschließung zwingen könnte. *Man redet noch ganz unterschiedlich von der Art, wie sie diesen Entschluß auszuführen gesucht haben.*«⁵⁷

»Man redet«⁵⁸, »[m]an sagt«⁵⁹, »man glaubet«⁶⁰, »man [...] erzählt«⁶¹, »man versichert«⁶², »man vernimmt«⁶³ – immer wieder beziehen sich die Korrespondenten auf das Stadtgespräch des »man« oder auf andere unbestimmt bleibende Quellen. Die Informationen, die der Leser der *BPZ* erhält, sind mithin vielfältig vermittelt und von potenziert Anonymität, insofern namenlos bleibende Korrespondenten die Rede eines unbestimmten »man« zitieren, hinter dem sich geheime Informanten oder einfach das Stadtgerücht verbergen können. Die Unsicherheit der Informationen wird in den Berichten der *BPZ* nicht verborgen, sondern durch die entsprechenden Formulierungen markiert, womit sich die Zeitung an die Empfehlungen hält, die bereits die frühen Zeitungstheoretiker angesichts einer unsicheren Nachrichtenlage gegeben haben.⁶⁴ Zu diesen Empfehlungen gehört auch die Berücksichtigung unterschiedlicher Quellen, um diese miteinander vergleichen, ihre Zuverlässigkeit besser einschätzen und sich einen möglichst ausgewogenen

56 Zit. nach ebd.

57 Berlinische Privilegierte Zeitung, in: Lessing: Werke und Briefe, Bd. 1, S. 1171 (Hervorhebung E. D.).

58 Berlinische Privilegierte Zeitung, 24.7.1749, in: Lessing: Werke und Briefe, Bd. 1, S. 1169 f., hier: S. 1169; Berlinische Privilegierte Zeitung, in: Lessing: Werke und Briefe, Bd. 1, S. 1171.

59 Berlinische Privilegierte Zeitung, in: Lessing: Werke und Briefe, Bd. 1, S. 1176, 1194.

60 Berlinische Privilegierte Zeitung, 9.8.1749, in: Lessing: Werke und Briefe, Bd. 1, S. 1173 f., hier: S. 1174.

61 Berlinische Privilegierte Zeitung, 21.8.1749, in: Lessing: Werke und Briefe, Bd. 1, S. 1179–1186, hier: S. 1179.

62 Berlinische Privilegierte Zeitung, in: Lessing: Werke und Briefe, Bd. 1, S. 1193.

63 Ebd.

64 Vgl. Peucer, Tobias: Über Zeitungsberichte [1690], in: Kurth, Karl (Hg.): Die ältesten Schriften für und wider die Zeitung, Brünn/München/Wien 1944, S. 87–112, hier: S. 96.

Eindruck bestimmter Vorgänge verschaffen zu können. Auch dies befolgt die *BPZ*, indem sie sich in ihrer Berichterstattung bemüht, beide Seiten des Konflikts zu berücksichtigen. Besonders deutlich wird dies in einem Artikel, der am 21. August erscheint und zwei konträre Sichtweisen abbildet, indem zuerst aus einem Brief einer »Magistratsperson«⁶⁵ zitiert wird, dem ein Briefauszug aus der Feder eines nicht weiter benannten »Verfasser[s]« entgegengestellt wird, der »bei dieser Materie ganz anders denket«.⁶⁶ Eingeleitet wird der Bericht mit der Bemerkung, dass man von den Berner Vorfällen noch immer »auf unterschiedenere Art redet und denket«⁶⁷, was die beiden nachfolgenden Briefzeugnisse dann belegen.

Was die Frage anbelangt, mit welchen Mitteln die Verschwörer ihren Forderungen nach mehr politischer Partizipation und Transparenz Nachdruck verleihen wollten, um nicht das gleiche Schicksal wie 1744 zu erleiden, so bleiben die Äußerungen hierzu uneinheitlich. Es kommen Sympathisanten der Bewegung zu Wort, die rundheraus abstreiten, dass überhaupt Gewalt gebraucht werden sollte.⁶⁸ Ein anderer entwirft ein überaus positives Portrait Henzis und beschreibt ihn als viel zu »sanftmüthig[] und mäßig[]«⁶⁹, um sich auf ein gewaltsames Komplott einzulassen. Bereits 1744 sei Henzi, so der namenlose Verfasser des zweiten, am 21. August in der *BPZ* abgedruckten Briefes, gegen die Anwendung von Gewalt gewesen, und bei dieser Haltung sei er »ohne Zweifel«⁷⁰ auch dieses Mal geblieben. Allerdings ist vorher in dem Brief die Rede davon, dass die an der Bewegung beteiligten Personen »Gewalt gegen Gewalt zu brauchen«⁷¹ bereit gewesen wären, wenn man sie an ihrem Entschluss, eine Versammlung der Bürgerschaft einzuberufen, hätte hindern wollen. Eine andere Quelle wiederum, die als »Person vom Range«⁷² mit möglichem Insider-Wissen vorgestellt wird, lässt Informationen über die Verhöre und Geständnisse der Verhafteten nach außen sickern. Sie hätten den Plan gehabt,

65 Berlinische Privilegierte Zeitung, 21.8.1749, in: Lessing: Werke und Briefe, Bd. 1, S. 1179-1186, hier: S. 1179.

66 Ebd., S. 1181.

67 Ebd., S. 1179.

68 »Man sagt itzo öffentlich, daß die Absicht der Zusammenverschwornen nicht gewesen, das Leben, die Güter oder die Freyheit irgendeiner Person anzugreifen; daß sie keinen andern Endzweck gehabt, als Vorstellungen zu thun, und daß dieses sonst so unschuldige Vorhaben dadurch seine Natur nicht verändert habe, daß man bey Verwahrung des Geheimnisses ebenso große Sorgfalt angewendet habe, als man sonst bey Rebellionen und Zusammenverschwörungen anzuwenden pflège« (Berlinische Privilegierte Zeitung, in: Lessing: Werke und Briefe, Bd. 1, S. 1176).

69 Berlinische Privilegierte Zeitung, 21.8.1749, in: Lessing: Werke und Briefe, Bd. 1, S. 1179-1186, hier: S. 1185.

70 Ebd., S. 1186.

71 Ebd., S. 1183.

72 Berlinische Privilegierte Zeitung, 27.9.1749, in: Lessing: Werke und Briefe, Bd. 1, S. 1194-1196, hier: S. 1194.

die Regierung »völlig zu ändern und zu solchem Ende Gewalt zu gebrauchen, ja auch bei erfolgreichem Widerstande Blut zu vergießen«⁷³. Dieser vermeintliche Plan wird aber gleich im Anschluss schon wieder relativiert, insofern der Informant berichtet, dass der Plan zur Ausführung noch nicht feststand, vielmehr hatte man »drei verschiedene Projecte, daraus das, so man für das beste finden würde, gewählt werden sollte«⁷⁴. Die Frage, in welchem Verhältnis Worte und notfalls gewaltsame Taten stehen sollten, bleibt in den Berichten der *BPZ* offen, wohl auch, weil die Planungen der Verschwörer noch nicht abgeschlossen waren, so dass hierüber eben »ganz unterschiedlich«⁷⁵ gesprochen werden konnte.⁷⁶ Sicher ist jedoch, dass von keiner Seite mehr von einem kaltschnäuzigen, blutrünstigen Vorgehen der Verschwörer die Rede ist, wie man es noch in den skandalträchtigen ersten Meldungen der *BPZ* lesen konnte.

Die Kanäle, aus denen Informationen in die *BPZ* dringen, sind vielfältig. Korrespondenten aus Colmar oder Basel zitieren Briefe aus Bern,⁷⁷ zum Teil schreiben Berichterstatte auch unmittelbar aus Bern. Sie alle bleiben anonym, und nur in Ausnahmefällen lässt sich historisch rekonstruieren, wessen Korrespondenz den Weg in die Zeitung gefunden hat.⁷⁸ Aber nicht nur Briefe, sondern auch Verteidigungsschriften der Verschwörer,⁷⁹ »ausgestreute Zettel«⁸⁰ mit aufrührerischem Inhalt, die Presseerzeugnisse des Rats genauso wie die anonyme Rede des »man«, die sich in den vielen Formulierungen des »man sagt«, »man redet« etc. artikuliert,

73 Ebd., S. 1195.

74 Ebd.

75 Berlinische Privilegierte Zeitung, in: Lessing: Werke und Briefe, Bd. 1, S. 1171.

76 Vgl. auch Würigler, Andreas: Verschwiegenheit und Verrat. Denunziation und Anzeige in der Berner Verschwörung von 1749, in: Hohkamp, Michaela; Ulbrich, Claudia (Hg.): Der Staatsbürger als Spitzel. Denunziation während des 18. und 19. Jahrhunderts aus europäischer Perspektive, Leipzig 2001, S. 87-109, hier: S. 95.

77 Berlinische Privilegierte Zeitung, 22.7.1749, in: Lessing: Werke und Briefe, S. 1167f., hier: S. 1167, Berlinische Privilegierte Zeitung, in: Lessing: Werke und Briefe, Bd. 1, S. 1171, 1176. Alternativ zu »Briefen aus Bern« berufen sich die Korrespondenten auch auf »Nachrichten« aus Bern (Berlinische Privilegierte Zeitung, in: Lessing: Werke und Briefe, Bd. 1, S. 1172, 1178, 1186 [23.8.1749]), ohne deren mediale Beschaffenheit weiter zu konkretisieren.

78 Wie im Fall der Patrizierin Maria Magdalena Engel, deren Brief an ihren Neffen Albrecht von Haller auszugsweise in der *BPZ* veröffentlicht wurde (vgl. Würigler: Veröffentlichte Meinungen – öffentliche Meinung, S. 124; vgl. den Artikel der Berlinischen Privilegierten Zeitung vom 9.8.1749, in: Lessing: Werke und Briefe, Bd. 1, S. 1173 f., hier: S. 1173).

79 Vgl. Berlinische Privilegierte Zeitung, 12.8.1749, in: Lessing: Werke und Briefe, Bd. 1, S. 1174-1176, hier: S. 1174, Berlinische Privilegierte Zeitung, in: Lessing: Werke und Briefe, Bd. 1, S. 1176, 1178.

80 Berlinische Privilegierte Zeitung, 23.8.1749, in: Lessing: Werke und Briefe, Bd. 1, S. 1186 f., hier: S. 1186. Vgl. auch Berlinische Privilegierte Zeitung, in: Lessing: Werke und Briefe, Bd. 1, S. 1197.

werden direkt oder indirekt zitiert. Die Informationen zirkulieren zwischen den verschiedenen Medien, die Zeitung bezieht sich auf andere Zeitungen und Druckerezeugnisse, sie nimmt das Stadtgespräch auf und wirkt auf dieses zurück. »Die Beiträge der Presse entpuppen sich«, so formuliert es der Historiker Andreas Würgler prägnant, »in vielen Fällen als gedruckte Gerüchte, als veröffentlichte Meinungen des lokalen Publikums.«⁸¹ Die *BPZ* vermittelt einen vielstimmigen Eindruck von den Berner Vorfällen, indem sie unterschiedlichen Bewertungen Raum gibt. Aus ihren Berichten geht hervor, wie der Berner Rat und die Protestierenden um die öffentliche Meinung kämpfen, indem sie ihre Sicht der Dinge in gedruckter Form zirkulieren lassen. Zugleich dokumentiert die verhältnismäßig zahlenstarke Artikelserie der *BPZ*, wie hoch das Interesse an den Berner Vorgängen auch in Berlin war, wo sie zum Gegenstand der öffentlichen Diskussion wurden.

Auch Lessing hat sich mit seinem »Samuel Henzi« an dieser Debatte beteiligt, in der es mit der Frage nach dem Sitz der Souveränität in der Republik, der Publizität von Fundamentalrechten und Gerichtsverfahren sowie der Meinungs- und Denkfreiheit um Grundsatzfragen der Aufklärung geht. Im Hinblick auf Samuel Henzi als Gegenstand der allgemeinen Debatte ist öffentlichkeitsgeschichtlich aufschlussreich, dass Lessings literarische Produktion und deren kritische Diskussion (in Form von Rezensionen) nicht dem politischen Rasonnement über den Fall vorausgehen, sondern diesem vielmehr nachfolgen. Dies steht aber in genauem Widerspruch zu Jürgen Habermas' Hypothese zur Genese der politischen Öffentlichkeit, die sich im 18. Jahrhundert aus der literarischen entwickelt haben soll.⁸² Öffentliche Meinung formiert sich aber nicht erst in den literarischen Zirkeln, sondern wird durch die Zeitung als breitenwirksames Medium befördert, die selbst wiederum in Verbindung mit anderen Medien und nicht zuletzt mit dem Stadtgespräch der lokalen Öffentlichkeit steht.⁸³ Auf diese Weise kommuniziert auch das kritische Rasonnement der Gebildeten (Lessing) mit der Gerüchterede der Straße, die sich im Falle einer repressiven Informationspolitik, wie sie der Berner Rat verfolgt, einmal mehr als »die der Arcanpolitik entsprechende Form der Öffentlichkeit«⁸⁴ erweist. Diese Form der Öffentlichkeit lässt sich nicht auf die Gestalt einer »Gegenöffentlichkeit« festlegen, kann aber deren Funktion übernehmen, wenn sie Informationen im Umlauf hält, die eine Obrigkeit wie der Berner Rat am liebs-

81 Würgler: Veröffentlichte Meinungen – öffentliche Meinung, S. 127.

82 Vgl. Habermas: Strukturwandel der Öffentlichkeit, S. 88. Vgl. auch Würgler: Conspiracy and Denunciation, S. 129.

83 Vgl. Bellingradt, Daniel: Flugpublizistik und Öffentlichkeit um 1700. Dynamiken, Akteure und Strukturen im urbanen Raum des alten Reiches, Stuttgart 2011, S. 133.

84 Gestrinch, Andreas: Politik im Alltag. Zur Funktion politischer Information im deutschen Absolutismus des frühen 18. Jahrhunderts, in: Aufklärung 5/2 (1991), S. 9-27, hier: S. 13.

ten unterdrücken würde. Welche Informationen nimmt nun Lessing in seinem Dramenfragment auf? Diese Frage erscheint umso entscheidender, als in der Forschung immer wieder die Ansicht geäußert worden ist, dass Lessing die Berner Unruhen in seinem Fragment entpolitisiere, indem er den politischen in einen moralischen Konflikt verwandle.⁸⁵ Aber stimmt dies? Mit dieser Frage soll sich das folgende Kapitel befassen.

III.1.2 Geheimnisse und Gerüchte: Zu Lessings Dramenfragment »Samuel Henzi«

Es lässt sich gut verfolgen, wie Lessing in seinem Dramenfragment auf die Informationen zurückgreift, die er den Artikeln der *BPZ* zu der »Bernischen Sache« entnehmen konnte. Mit dieser Nähe zur historischen Überlieferung der Ereignisse rechtfertigt Lessing auch, dass er die Figuren unter ihrem historischen Namen auftreten lässt. Dabei ist er sich sehr wohl bewusst, dass er mit der Verwendung eines Stoffes aus der neuesten Geschichte gegen die Regeln der *doctrine classique* verstößt, die er auf der anderen Seite mit der Einheit des Ortes und der Zeit penibel einzuhalten bestrebt ist. Nur wenn man in der neuen Geschichte »wesentliche Umstände« zum Ärger der »besser unterrichteten Zuschauer« verändert habe, sei es nötig, die Namen der historischen Figuren zu ändern.⁸⁶ Der Briefschreiber als fiktiver Autor des Fragments betont jedoch, dass er »die Wahrheit nirgends beleidiget, und hin und wieder nur verschönert«⁸⁷ habe. Wenn er bei einzelnen Aspekten auch über das, was man wisse, hinausgehe, so läge wenig daran, ob es »wirklich so zugegangen«, sondern es sei »genug daß [] es sein könnte«.⁸⁸ Die wirkliche und die mögliche Geschichte – Lessing ruft hier Aristoteles' Unterscheidung zwischen Dichtung und Geschichtsschreibung auf,⁸⁹ und er macht dabei zugleich deutlich, dass sich nicht nur die Dichtung, sondern auch die Geschichtsschreibung im Fall der Henzi-Verschwörung nicht in der Darstellung des »[W]irk-

85 Vgl. Hillmann, Heinz: Ungerechte Obrigkeit und Widerstandsrecht im Absolutismus – Von Lessings »Samuel Henzi« zur »Emilia Galotti«, in: Herzig, Arno; Stephan, Inge; Winter, Hans G. (Hg.): »Sie, und nicht Wir«. Die Französische Revolution und ihre Wirkung auf Norddeutschland, Hamburg 1989, S. 87-106, hier besonders: S. 92 f. Meier, Albert: Dramaturgie der Bewunderung. Untersuchungen zur politisch-klassizistischen Tragödie des 18. Jahrhunderts, Frankfurt a. M. 1973, S. 174. Lukas, Wolfgang: Anthropologie und Theodizee. Studien zum Moraldiskurs im deutschsprachigen Drama der Aufklärung (ca. 1730 bis 1770), Göttingen 2005, S. 251.

86 Lessing: Zwei und zwanzigster Brief, S. 702.

87 Ebd.

88 Ebd., S. 703.

89 Vgl. Aristoteles: Poetik. Griechisch/Deutsch, übers. u. hg. v. Fuhrmann, Manfred, Stuttgart 1982, S. 29.

lich[en]« erschöpft. Denn nur deswegen können sich die gut unterrichteten Zeitgenossen nicht an einer Darstellung stoßen, die eine Interpretation der Ereignisse im Rahmen des Möglichen liefert, weil sie angesichts einer widersprüchlich und fragmentarisch überlieferten Geschichte selbst auch nicht wissen können, wie es »wirklich« gewesen ist.

Lessing macht Fragen der Kommunikation und ihrer Beherrschung zum zentralen Thema seines Fragments. Dabei geht es zum einen um das Verhältnis von Worten und Taten, zum anderen um das Verhältnis von Reden und Schweigen. Letzteres ist von der Forschung bislang wenig beachtet worden,⁹⁰ die sich besonders für die Frage interessiert hat, wie die Opposition von Tugend und Gewalt in Lessings Dramenfragment behandelt wird; in diesem Zusammenhang ist auch die Frage nach dem Verhältnis von Worten und gewaltsamen Taten diskutiert worden. Lessing führt mit diesem frühen Stück gewissermaßen die Aufklärung bereits an ihre Grenzen,⁹¹ indem dieses die Frage aufwirft, was zu tun sei, wenn die Obrigkeit sich kategorisch weigert, legal geäußerte Beschwerden der Bürger überhaupt anzuhören und sich damit für Worte der Vernunft unzugänglich erweist. Eben dies beklagt Henzi in dem Dramenfragment gegenüber Wernier, wenn er sagt, dass der Rat des »Staates Flehn« – damit sind die Suppliken gemeint, die ja als legale Form der Beschwerde Bittschriften sind – »mit tauben Ohren empfang« (I/I, 501). Mehr noch: Wer sich zu äußern wagt und »der Freiheit [...] das Wort zu reden traut«, werde dafür ins »Elend« (ebd.) des Exils geschickt, wie es Henzi am eigenen Leib erfahren musste.

Henzi leidet nicht nur unter den politischen Verhältnissen in Bern, sondern auch darunter, sich nicht offen artikulieren zu können, sich »verstellen« (I/I, 500) zu müssen. Wie schlecht er dies beherrscht, wird in seiner Begegnung mit Wernier deutlich, mit der Lessing das Drama eröffnet. Henzi befindet sich auf dem Weg zum Rathaus; trotz seiner Bemühungen, der Neugier zu entfliehen, verraten sein Blick und Schritt »Zorn und Gram« (I/I, 498), wie Wernier bemerkt. Dieser fängt Henzi ab und bittet ihn inständig, sein Schweigen ihm gegenüber zu brechen und sich ihm mitzuteilen. Er erinnert Henzi an frühere Zeiten, da dieser noch seinen Gram mit ihm geteilt habe: »Als wir, zu patriotisch, die hassenswerten [!] hassten / Als unterdrücktes Recht, als unser Vaterland, / Den zu bescheidnen Mund kühn, doch umsonst, entband.« (I/I, 498 f.) Die »kühn[e]«, doch »umsonst« ge-

90 Mit Ausnahme von Würgler, der erkannt hat, dass Lessing »die Elemente Verschwiegenheit, Eid und Verrat zu einem Leitmotiv seines 1753 veröffentlichten Theaterfragmentes [...] machte.« (Würgler: *Verschwiegenheit und Verrat*, S. 88.) Würgler streift allerdings Lessings Drama nur am Rande, da es ihm als Historiker weniger um die Literatur- als um die Realgeschichte der Verschwörung geht.

91 Vgl. Loeb, Ernst: *Lessings »Samuel Henzi«: Eine aktuelle Thematik*, in: *Monatshefte* 65/4 (1973), S. 351-360, hier besonders: S. 353, 356.

führte Rede steht mit Henzis gegenwärtiger Verschwiegenheit in Kontrast, seinem von Wernier beredt beklagten »Stilleschweigen« (I/I, 499). Henzi ist ein rhetorisch geschulter Redner, er hatte eine Rede an das Volk für den Tag der Entscheidung vorbereitet, die es »mit den schönsten Philippischen Reden des Demosthenes und Cicero«⁹² aufnehmen konnte, wie es in einem Bericht der *BPZ* heißt. Das Schweigen »schmerzt[.]« (I/I, 599) ihn, wie Wernier wahrnimmt, der mit seinem Hinweis auf die frühere, erfolglos unternommene »kühn[e]« Rede selbst schon die Begründung für Henzis Verschlossenheit liefert. Indem Henzis Verschwiegenheit auf diese Weise von Anfang an in den Kontext der Erfahrungen gestellt wird, die man 1744 machen musste, als man sich mit einem Memorial an den Rat gewendet hatte und dafür mit Verbannung bestraft worden war, wird sie als notwendige Vorsichtsmaßnahme präsentiert – so hatte bereits der eben erwähnte Bericht in der *BPZ* argumentiert: Was durch das Schweigegelöbnis wie eine verschwörerische Rebellion aussehe, sei in Wirklichkeit ein ganz »unschuldige[s] Vorhaben«⁹³ gewesen, das sich nur deswegen zum Geheimnis verpflichtet habe, um nicht wieder ein ähnliches Schicksal wie in den vergangenen Jahren zu riskieren.

Henzi versteht sich aber auf das Schweigen schlechter als auf das Reden: Er lässt sich von Wernier dazu bewegen, ihn in das Geheimnis einzuweißen, über das ohnehin schon Gerüchte im Umlauf sind. So ahnt Wernier bereits, dass »verschworne Helden« im Verborgenen tätig sein könnten, wenn auch noch »nichts entdeckt [ist], als was ein dunkles Blatt / Von Mannschaft und Gewehr kaum halb verraten hat« (I/I, 501).⁹⁴ Bei der Verschwörung handelt es sich also um ein schlecht geschütztes Geheimnis, gleich an mehreren Stellen sickern Informationen durch: Gerüchte werden durch schriftliche Informationen (»dunkles Blatt«) stimuliert, und Henzi selbst verrät sich für aufmerksame Augen allein schon durch Schritt und Blick, ganz abgesehen davon, dass er sich gegenüber Wernier schließlich über das Schweigegelöbnis hinwegsetzt. Schweigen erregt Gerede – dies gilt nicht nur für die Arkanpolitik der Obrigkeit, sondern auch für die Verschwiegenheitspolitik der Verschwörer. Kommunikationstheoretisch betrachtet, müssten die Verschwörer nicht nur das Schweigen beherrschen, um zur rechten Zeit reden zu können; sie müssten auch der Gerüchtebildung vorbeugen, die ein allzu offensives Schweigen provoziert, zumal wenn es von einem so beredten Mienen- und Gebärdenspiel begleitet wird wie bei Henzi. Kurz: Gefordert sind die Künste der Verstellung, der Dissimulation und Simulation, die Henzi schwerfallen, wie er selbst gesteht (vgl. I/I, 500). Henzi fehlt ein taktisches Herangehen an die Verschwörung, wie es Schillers Fiesko zu Genua besitzt, der sich im Vorfeld seines geplanten Staatsstreichs

92 Berlinische Privilegierte Zeitung, in: Lessing: Werke und Briefe, S. 1177.

93 Ebd., S. 1176.

94 Von kursierenden Gerüchten weiß auch Ducret zu berichten (vgl. II/2, 513).

um die Kontrolle der öffentlichen Meinung bemüht. So verschafft sich Fiesko mit Hilfe von Spionen Kenntnis von der Rede des Volkes und sucht diese zugleich zu beeinflussen, indem er sein Vorhaben durch Selbstinszenierungen camouffiert und Gerüchte lanciert, die von seinen wahren Plänen ablenken.⁹⁵ Schiller stellt einen zwielichtigen Verschwörer dar, Lessing einen »redlich[en]« (II/3, 516).

Statt auf strategische Kommunikation setzt Henzi auf die Wirkung des offen und direkt geäußerten Wortes; den Formen und der Dynamik der indirekten Kommunikation, die das Unternehmen bedrohen, schenkt er keine besondere Beachtung. Er eröffnet Wernier, dass er noch an demselben Tag als Wortführer gemeinsam mit seinen Mitverschworenen vor dem Rat auftreten will, um diesem ihre Beschwerden und Forderungen vorzutragen. Anders als Henzi hält Wernier die Gewaltanwendung für unumgänglich. Ein »[o]hnmächtiges Beschwören« (I/1, 502) nennt er daher den Plan, sich noch einmal mit Worten an den Rat zu wenden, die diesem nur Anlass geben würden, wieder mit harten Strafen zu reagieren. Henzi erteilt der Gewalt nun keineswegs eine kategorische Absage; vielmehr weist er Wernier auf die Vorkehrungen hin, die für den Fall getroffen wurden, dass der Rat nicht auf ihre Forderungen eingehen würde: Das »Landvolk« (I/1, 503) stehe bewaffnet bereit, und er selbst verfüge über Waffen, mit denen er »tausend Mann« (ebd.) ausrüsten könne. Signifikanterweise lässt Lessing seinen Henzi die Gewalt also nicht prinzipiell ablehnen,⁹⁶ eine Position, die auf der Grundlage der Artikelserie der *BPZ* im Rahmen des historisch Möglichen gewesen wäre, insofern sich hier ja auch ein Artikel findet, der Henzi als grundsätzlich unfähig zur Gewalt beschreibt.⁹⁷ In dem Widerspruch zwischen dem »politischen Ziel [...] der Wiederherstellung der republikanischen Verfassung« und »den Mitteln, das heißt der dafür notwendigen Gewaltanwendung«, hat man den »tragischen Konflikt« des Lessing'schen Fragments erkennen wollen.⁹⁸ Die Problematisierung der Gewaltfrage gilt dabei einer Reihe von Interpreten als Anzeichen dafür, dass Lessing das politische Problem ins moralische Feld verschoben und damit eine Entpolitisie-

95 Vgl. Schiller, Friedrich: Die Verschwörung des Fiesko zu Genua. Ein republikanisches Trauerspiel, in: Schillers Werke. Nationalausgabe, hg. v. Oellers, Norbert; Seidel, Siegfried, Bd. 4, hg. v. Nahler, Edith; Nahler, Horst, Weimar 1983, hier besonders: S. 29 (1. Akt, 9. Szene), S. 58 (2. Akt, 15. Szene). Mehr zu Schillers »Fiesko« siehe unten, Kap. IV.1.

96 So kündigt er in II/2 auch seinen Mitverschworenen an, dass der Tag der Entscheidung gekommen sei, der »[m]it Bitten oder *Macht*, stets billig, richten soll.« (II/2, 513 [Hervorhebung E. D.]) Auch hier lehnt Henzi die Gewalt also nicht grundsätzlich ab, sie bleibt für ihn die letzte Option, die erst dann ergriffen werden soll, wenn sich zeigt, dass Worte nichts ausrichten können.

97 Vgl. Berlinische Privilegierte Zeitung, 21.8.1749, in: Lessing: Werke und Briefe, Bd. 1, S. 1179-1186, hier: S. 1185f.

98 Vgl. Fick: Lessing-Handbuch, S. 96f.; vgl. auch Loeb: Lessings »Samuel Henzi«, S. 357.

rung des historisch-politischen Stoffes betrieben habe.⁹⁹ Henzi ist jedoch nicht auf den »Tugendidealist[en]«¹⁰⁰ zu reduzieren, als den man ihn wahrgenommen hat. Er ist bereit zur Gewalt, wenn seine Worte keinen Erfolg haben.¹⁰¹ Dies bestätigt auch die Reaktion des Wernier, der die Gewaltanwendung befürwortet, Henzis Position aber akzeptiert, als er hört, dass Vorkehrungen für einen bewaffneten Aufruhr als *ultima ratio* getroffen wurden. Was Henzi zurückweist, ist ein Vorgehen mit roher Gewalt, das der Verschwörer Michael Ducret fordert.¹⁰² Dieser schafft es auch, einen Teil der Unzufriedenen zur unverzüglichen Gewalt zu überreden (vgl. II/1), bis sie durch Henzi wieder davon abgebracht werden.

Bereits Nisbet und Fick haben herausgearbeitet, dass Henzis Rekurs auf die »Tugend« (II/2, 514) keineswegs als unpolitisch misszuverstehen sei, indem sie einen Zusammenhang mit dem Stellenwert der Tugend in Montesquieus »Vom Geist der Gesetze« (1748) hergestellt haben.¹⁰³ Hier ist die Tugend Folgeerscheinung einer republikanischen Verfassung, womit Montesquieus Ansatz sich fundamental von Christian Wolffs Konzept der Politik unterscheidet. Dieser erkennt in der Tugend nicht die Folge eines bestimmten politischen Systems, sondern die allgemeine

99 Vgl. Hillmann: Ungerechte Obrigkeit und Widerstandsrecht im Absolutismus, S. 92 f. Volker Riedel meint, die Auseinandersetzungen zwischen den Verschwörern lassen politisches Handeln im »Henzi« überhaupt als suspekt erscheinen; stattdessen gehe es dem Stück um die Stärkung ethischer Normen des Bürgertums im Zeichen tugendhaft-geselligen Verhaltens im privaten Raum (vgl. Riedel, Volker: Lessings Verhältnis zur Antike. Grundzüge, historischer Stellenwert und aktuelle Bedeutung, in: Barner, Wilfried; Reh, Albert M. [Hg.]: Nation und Gelehrtenrepublik. Lessing im europäischen Zusammenhang, Detroit/München 1984, S. 9-24, hier: S. 19).

100 Meier: Dramaturgie der Bewunderung, S. 179.

101 Loeb nimmt durchaus wahr, dass Henzi Gewalt als letzte Option zugesteht, für ihn ist dies aber »eine halbherzig erwogene Maßnahme«, insofern Henzi von der »Durchschlagkraft der Vernunft« überzeugt bleibe (Loeb: Lessings »Samuel Henzi«, S. 353). Loeb's These ist, dass das Stück an der Unvereinbarkeit zwischen einem von der Vernunft regierten politischen Ziel und den gewaltsamen Mitteln, die zu dessen Erreichung unvermeidlich seien, scheitere. Daher kann er Henzis Erwägung der Gewalt als äußerster Maßnahme nicht ernst nehmen. Ein anderer Einwand gegen Loeb und die Literaturwissenschaftler, die im Gegensatz von Tugend und Gewalt das zentrale Thema des Fragments sehen, wiegt aber vielleicht noch schwerer: Die Henzi-Verschwörung wird gar nicht dadurch vereitelt, dass Henzi nicht bereit zum Einsatz von Gewalt wäre, sondern sie wird im Vorfeld verraten. Verrat und Geheimnis bilden aber ein wichtiges Thema auch in Lessings Fragment, was bislang viel zu wenig beachtet worden ist, da man zu sehr auf den vermeintlichen Widerspruch von Vernunft und Gewalt fokussiert war.

102 »Komm mit mir aus der Stadt das Landvolk zu verstärken, / Und zeige dich die Nacht mit blutgen Wunderwerken. / Erschrecke, morde, brenn, vertilge Kind und Haus, / Und lösche mit Feur und Schwert Berns Schimpf und Knechtschaft aus. / Du schüttest? – – Feiger Mann – – « (II/2, 506).

103 Vgl. Nisbet: Lessing, S. 256 f.; Fick: Lessing-Handbuch, S. 100-102.

Voraussetzung vernünftiger Politik, insofern die Tugenden des Herrschers dafür entscheidend sein sollen, ob in einem Regierungssystem das allgemeine Beste angestrebt wird. Die unterschiedlichen Regierungsformen erscheinen demgegenüber nebensächlich.¹⁰⁴ Dem steht Montesquieus Lehre von den unterschiedlichen Prinzipien gegenüber, nach denen die Menschen in den verschiedenen Regierungsformen handeln: In der Despotie agieren sie aus dem Grund der Furcht heraus, in der Monarchie aus dem Motiv der Ehre und in der Demokratie aufgrund der Tugend.¹⁰⁵ Nur in der Demokratie ist für Montesquieu die Tugend als Quelle politischen Handelns sowohl nötig als möglich. Hierzu passt auch, dass Lessing seinem Henzi sehr konkrete politische Forderungen in den Mund legt, die sich in der »Apologie« der Verschwörer formuliert finden, auf die sich die Artikel in der *BPZ* wiederholt beziehen.¹⁰⁶ Vertreten wird die Idee der Volkssouveränität, wofür man sich auf alte Gesetze und Dokumente beruft. Bei dem Rat handele es sich um »Mandatarii«¹⁰⁷ der Bürger der Stadt Bern, bei denen die Souveränität liege. In diesem Sinne spricht Henzi auch bei Lessing von dem Rat als »Volkes Mund und Hand« (I/2, 507), der sich durch »freie Wahl« (I/1, 503) konstituieren solle statt durch »angemaßtes Recht« (ebd.). Zu den konkreten politischen Ansprüchen, die Henzi erhebt, gehört ferner die Religionsfreiheit, die als Denkfreiheit vorgestellt wird. »[N]ie zur Lehr gedrun- gen«, sollte man »[die] Wahrheit die man fühlt, nicht die der Priester sehn« und dieser »freimüthig nach[]gehen« dürfen (II/1, 514). In dieser Forderung schwingt auch die Vorstellung von Meinungs- und Redefreiheit mit,¹⁰⁸ denn eine Wahrheit, der man »*freimüthig* nach[]gehen« darf, muss man auch äußern können.¹⁰⁹

104 Vgl. Fick: Lessing-Handbuch, S. 98 f.

105 Vgl. Montesquieu, Charles de: Vom Geist der Gesetze, übers. u. hg. v. Forsthoff, Ernst, Tübingen 1992, Bd. I, Buch III, S. 33-46 (»Von den Prinzipien der drei Regierungsformen«).

106 Vgl. Berlinische Privilegierte Zeitung, 12.8.1749, in: Lessing: Werke und Briefe, Bd. 1, S. 1174-1176, hier: S. 1174; Berlinische Privilegierte Zeitung, in: Lessing: Werke und Briefe, Bd. 1, S. 1176, 1182.

107 Berlinische Privilegierte Zeitung, 21.8.1749, in: Lessing: Werke und Briefe, Bd. 1, S. 1179-1186, hier: S. 1182.

108 Vgl. hierzu auch den grundlegenden Aufsatz von McCarthy: Lessing und die Pressefreiheit, hier besonders: S. 230.

109 »Freimütigkeit« ist im 18. Jahrhundert der deutsche Ausdruck für die griechische »Parrhesia«. Vgl. den Artikel »Freymüthigkeit« von Johann Georg Purmann in der »Deutschen Encyclopädie«: »Freymüthigkeit, ist diejenige Gemüthsbeschaffenheit, da man von dem Zwang, den einem Furcht oder das Ansehen anderer auflegt, frey ist; wo man sich durch nichts von der Bekanntmachung nützlicher Wahrheiten abhalten läßt; wenn man gerade so redet, wie man denkt. Es ist dieses eine Haupteigenschaft eines guten Redners, die Griechen nennen sie Parrhesie. Sie entsteht aus dem Bewußtsein einer guten Sache, und der Stärke der Überzeugungsgründe.« Purmann, Johann Georg: Art. »Freymüthigkeit«, in: Köster, Heinrich Martin Gottfried (Hg.): Deut-

Lessing bezieht also in sein Stück sehr konkrete politische Vorstellungen der »Mißvergnügten« ein, die nach ihrer Verhaftung in apologetischen Schriften verbreitet wurden und auch in der internationalen Presse Widerhall fanden. Die Versuche des Rats, kritische Stimmen zu ersticken, haben nicht verhindern können, dass die Ideen der Verschwörer weit über Bern hinaus bekannt wurden;¹¹⁰ schließlich fanden sie auch ihren Weg in Lessings Dramenfragment, das sich als »Vehikel [für] [...] liberale Anschauungen über Volkssouveränität«¹¹¹ lesen lässt. Geheimhaltungspolitik scheitert, das Geheimnis erregt Aufmerksamkeit und stimuliert das Gespräch: Dies müssen sowohl die Verschwörer als auch der Rat erfahren. Im politischen Konflikt haben die Verschwörer zwar verloren, weil sich das Vorhaben nicht geheim halten ließ. Publizistisch sind sie allerdings keineswegs unterlegen, insofern ihre Ansichten in der internationalen Berichterstattung ausführlich thematisiert wurden. Gerade an dieser Diskussion scheint Lessing interessiert gewesen zu sein, wie der Publikationskontext der »Briefe« zeigt.

Lessings Dramenfragment lässt unterschiedliche Möglichkeiten zu, wie es vollendet werden könnte. Damit ähnelt das Fragment nicht nur den »Fragmente[n]«¹¹², wie sie die Korrespondentenberichte in der Zeitung über die »Bernische Sache« liefern.¹¹³ In seinem Fragmentcharakter hat Lessings Stück auch Ähnlichkeit mit der Henzi-Verschwörung selbst, die nicht zu Ende gebracht wurde, da man sie vorzeitig entdeckte. Gerade die unvollendete Verschwörung wird zum Gegenstand der kontroversen Berichterstattung. In diese Debatte schaltet sich Lessing mit der Veröffentlichung seines Fragments ein, für das sich genauso unterschiedliche Durchführungen denken lassen wie für die unvollendete Verschwörung, für die es im Moment ihrer Entdeckung noch unterschiedliche Pläne gab, wie man aus den Berichten der *BPZ* weiß.¹¹⁴ Gerade das Fragmentarische stimuliert die Diskussion. Eine öffentliche Debatte über gesellschaftspolitische Themen hat Lessing schon früh gefördert und sich auch mit seinen Stücken an ihr beteiligt. Hierfür liefert nicht nur das »Henzi«-Fragment, sondern auch seine Komödie »Die Juden« und deren publizistischer Kontext ein einschlägiges Beispiel.¹¹⁵

sche Encyclopädie oder Allgemeines Real-Wörterbuch aller Künste und Wissenschaften von einer Gesellschaft Gelehrten, Bd. 10, Frankfurt a. M. 1785, S. 531. Vgl. zur »Parrhesia« auch Kapitel IV.2 dieser Arbeit.

110 Vgl. Würgler: Veröffentlichte Meinungen – öffentliche Meinung, S. 115.

111 Nisbet: Lessing, S. 257.

112 Berlinische Privilegierte Zeitung, 21.8.1749, in: Lessing: Werke und Briefe, Bd. 1, S. 1179-1186, hier: S. 1186.

113 Vgl. Niefanger: Geschichtsdrama der Frühen Neuzeit, S. 336.

114 Vgl. Berlinische Privilegierte Zeitung, 27.9.1749, in: Lessing: Werke und Briefe, Bd. 1, S. 1195.

115 Lessings Komödie »Die Juden« steht in engem Zusammenhang mit einer Flugschrift, die bereits fast 30 Jahre vor Christian Konrad Wilhelm Dohms bekanntem Werk

Hält man sich an den Plan, den der fiktive Autor in den »Briefen« skizziert, dann werden auf die Figur des Ducret nicht nur die blutigen Pläne projiziert, von denen noch die ersten skandalträchtigen Berichte der *BPZ* künden, sondern Ducret sollte auch zum Verräter stilisiert werden. Michael Ducret ist eine historische Person, kein Berner, sondern ein Genfer, der zuerst verdächtigt wird, eine maßgebliche Rolle bei der Verschwörung gespielt zu haben.¹¹⁶ Doch schon bald kann man in der *BPZ* lesen, dass sein Anteil an dem Unternehmen nicht so groß gewesen sei, wie man anfangs geglaubt habe.¹¹⁷ Es braucht nicht erst die Belehrungen eines Albrecht von Haller, der sich sehr kritisch zu Lessings Fragment geäußert hat,¹¹⁸ um zu erkennen, dass die Darstellung der Figur des Ducret bei »besser unterrichteten Zuschauern«¹¹⁹ Anstoß erregen würde. Bereits ein aufmerksamer Leser der *BPZ* wird diese Figur kaum mehr für historisch glaubwürdig halten können. Darüber, wer den Verrat begangen hat, erfährt man in der *BPZ* überhaupt nichts. Es war, wie man heute weiß, ein Theologiestudent, der zufällig von der Verschwörung Kenntnis bekam und sie einem Kommilitonen weitererzählte, der sie anzeigte.¹²⁰ Verraten wurde die Verschwörung also tatsächlich durch Geschwätzigkeit.

Auch in Lessings Fragment finden sich vielen Anzeichen dafür, dass die Verschwörung keines einzelnen Verräters wie Ducret bedarf, um dem Rat zugetragen zu werden, insofern bereits Verdacht erregende Gerüchte kursieren. Der Verschwörung droht von vielen Seiten Verrat. Henzi selbst begeht den »Fehl« (II/3, 516), sich über das Schweigegebot hinwegzusetzen. Es ließe sich eine Version denken, in der Henzis »Fehl« zum tragischen Fehler gestaltet würde, indem etwa Wernier sich einer weiteren Person offenbart und diese einer anderen etc. und so eine Dynamik inszeniert würde, die schließlich zur Entdeckung führte. Gattungsgeschichtlich könnte man dann argumentieren, dass Lessing die Henzi-Tragödie deswegen nicht zu Ende brachte, weil er noch zwischen dem Modell eines gemisch-

»Über die bürgerliche Verbesserung der Juden« für eine rechtliche Emanzipation der Juden eingetreten ist. Die Broschüre, die wahrscheinlich von Aaron Salomon Gumpertz verfasst wurde, trägt den Titel »Schreiben eines Juden an einen Philosophen, nebst einer Antwort« und wurde 1753 veröffentlicht. Lessing hat sie nicht nur positiv in der »Berlinischen Privilegierten Zeitung« rezensiert, sondern höchstwahrscheinlich auch für ihren Druck gesorgt. Vgl. hierzu Freudenthal, Gad: Aaron Salomon Gumpertz, Gotthold Ephraim Lessing, and the First Call for the Improvement of the Civil Rights of Jews in Germany (1753), in: *AJS Review* 29/2 (2005), S. 299-353.

- 116 Vgl. Berlinische Privilegierte Zeitung, in: Lessing: Werke und Briefe, Bd. 1, S. 1172.
 117 Vgl. Berlinische Privilegierte Zeitung, 9.8.1749, in: Lessing: Werke und Briefe, Bd. 1, S. 1173 f., hier: S. 1174.
 118 Vgl. Haller, Albrecht von: Ergänzung der vorigen Rezension zu *Samuel Henzi*, in: Göttingische Anzeigen von Gelehrten Sachen, 25.3.1754, in: Lessing: Werke und Briefe, Bd. 1, S. 1207.
 119 Lessing: Zwei und zwanzigster Brief, S. 702.
 120 Vgl. Stenzel, Jürgen: Kommentar, in: Lessing: Werke und Briefe, Bd. 1, S. 1199.

ten oder eines erhabenen Charakters für Henzi schwankte. Vielleicht fordert aber die Anonymität des Verrats sowohl das Tugend-Laster-Schema von Märtyrer- bzw. Bewunderungstragödie als auch das Modell des bürgerlichen Trauerspiels heraus. Wenn sich der Verrat nicht einer einzelnen Figur zurechnen lässt, dann kann man ihn weder als Laster einem Bösewicht noch psychologisch als Fehler einem unvollkommenen Helden zuschreiben, wie er für das bürgerliche Trauerspiel charakteristisch wird. Vielmehr müsste eine dramatische Form gefunden werden, die anonymen Kräften Rechnung trägt.

Gerüchte tauchen, wie eingangs bereits bemerkt, bei Lessing immer im Umfeld von Geheimnissen auf. Im Zusammenhang mit dem Fragmentenstreit wird er später die Herausgabe der Papiere des Ungenannten damit rechtfertigen, dass das Manuskript des Buches bereits unter der Hand zirkuliert und sich »wie ein Wort ins Ohr« im Verborgenen verbreitet habe. Was aber gerüchteweise schon bekannt ist und insgeheim besprochen wird, soll man auch öffentlich zu einer »lauten Sage« machen.¹²¹ Gerüchte unterminieren Politiken der Verschwiegenheit, ob es sich hierbei nun um die Arkanpolitik einer absolutistischen Obrigkeit, die Hemmung der öffentlichen Diskussion durch die Kirche oder um die Geheimnisse von Verschwörern handelt. Unter den medialen Bedingungen des 18. Jahrhunderts wird es immer schwieriger, Geheimnisse verborgen zu halten. Damit erodiert aber auch die Basis absolutistischer Politik. Auf kurze Sicht haben die Verschwörer verloren, auf lange Sicht aber verliert das politische Regime, das auf Heimlichkeiten setzt. Dies zumindest scheint mir die Annahme zu sein, die sich aus Lessings Sicht auf Politiken der Verschwiegenheit ergibt. Denn das Geheimnis reizt zur Nachforschung und hält das Gespräch im Gang, wie sich aus Lessings wohl wichtigstem Text zum Thema ›Geheimnis‹ entnehmen lässt: den Freimaurergesprächen »Ernst und Falk«, die freilich erst mehr als zwei Jahrzehnte nach dem Henzi-Fragment entstanden sind.

In diesen Gesprächen geht es bekanntlich um das wahre Geheimnis und die Heimlichkeiten der Freimaurer. Ein kurzer Seitenblick auf diese zwei Formen des Geheimen mag für die Einschätzung der Geheimnisse im Umfeld der Henzi-Verschwörung hilfreich sein. Dem Freimaurer Falk zufolge lassen sich wahre »Geheimnisse« nicht aussprechen, selbst wenn man es wollte,¹²² im Unterschied zu

121 Vgl. Lessing, Gotthold Ephraim: Vorrede des Herausgebers, in: Von dem Zwecke Jesu und seiner Jünger. Noch ein Fragment des Wolffenbüttelschen Ungenannten, hg. v. Lessing, Gotthold Ephraim, in: ders.: Werke und Briefe in zwölf Bänden, hg. v. Barner, Wilfried u. a., Bd. 9, hg. v. Bohnen, Klaus; Schilson, Arno, Frankfurt a. M. 1993, S. 219-223, hier: S. 221.

122 Vgl. Lessing, Gotthold Ephraim: Ernst und Falk. Gespräche für Freimäurer, in: ders.: Werke und Briefe in zwölf Bänden, hg. v. Barner, Wilfried u. a., Bd. 10, hg. v. Schilson, Arno; Schmitt, Axel, Frankfurt a. M. 2001, S. 11-66, hier: S. 49.

»Heimlichkeiten«, worunter Falk Dinge verstanden wissen will, die sich wohl sagen lassen, die man jedoch »zu gewissen Zeiten, in gewissen Ländern, teils aus Neid, teils auch Furcht verbiß, teils aus Klugheit verschwieg«¹²³. Das Geheimnis der Heimlichkeiten lässt sich lüften, Falk tut es auch, indem er etwa auf die Entmystifikation der Templerlegende dringt oder das Geheimnis der handwerklichen Symbole der Freimaurer mit einer etymologischen Verwechslung erklärt.¹²⁴ Falk entmystifiziert aber nicht nur die Symbole und Rituale der Freimaurer, sondern bedient sich in gleichem Maße auffälliger Mystifikationsstrategien, die wiederum selbst Ähnlichkeit mit der Sprache der Freimaurer aufweisen. Diese Mystifikationstaktik dient jedoch nicht der Verheimlichung, sondern dazu, die Neugier des Gesprächspartners ebenso wie des Lesers zu reizen und dessen eigenständigen Untersuchungs- und Entdeckungswillen anzuregen. Wenn Falk die »wahren Taten« der Freimaurer zu einem »Geheimnis« erklärt,¹²⁵ das sich nicht auf einen eindeutigen sprachlichen Begriff bringen lässt, so ist dies mit Lessings Widerwillen gegen dogmatische Lehrsysteme und seiner Skepsis gegenüber begrifflichen Verallgemeinerungen in Verbindung zu bringen. Verschwörungstheorien über die Freimaurer, wie sie etwa in dem im Gespräch zitierten und zurückgewiesenen Gerücht zum Ausdruck kommen, die Protagonisten der amerikanischen Unabhängigkeitsbewegung seien Freimaurer, werden von den notwendig geheim bleibenden »wahren Taten«¹²⁶ dezidiert unterschieden. Deren Geheimnis ist letztlich nicht politischer,¹²⁷ sondern aufklärungspädagogischer Natur und hat überdies einen

123 Ebd., S. 50.

124 Wortgeschichtlich seien die Freimaurer aus »Masonry« statt »Masonry« herzuleiten, womit er sie auf die alten englischen Tischgesellschaften zurückführt. Vgl. Lessing: Ernst und Falk, S. 61.

125 Ebd., S. 21.

126 Ebd.

127 Die politische Deutung ist prominent von Koselleck vertreten worden. Lessing beschreibe, so Koselleck, in »Ernst und Falk« die Arbeit der Freimaurer als eine moralische. Insofern diese jedoch darauf gerichtet ist, die Übel der Politik zu beheben, bekomme sie zugleich einen politischen Gehalt. »Das moralische Fernziel [die Aufhebung der Trennungen zwischen den Menschen; Anm. E. D.], als solches scheinbar unverdächtig, muß früher oder später, jedenfalls zwangsläufig, zur Wurzel alles Übels vorstoßen, und das hieß, geschichtlich konkret gesehen, mit der Sphäre der staatlichen Politik in Konflikt geraten.« (Koselleck: Kritik und Krise, S. 72.) Koselleck meint, Lessing habe gezeigt, dass die Funktion des Geheimnisses der Maurer nicht nur darin bestehe, ihre moralische Arbeit zu schützen, sondern den indirekt politischen Charakter der Arbeit zu verbergen (vgl. ebd.). Einmal angenommen, dieses sei tatsächlich das von Lessing umschriebene »Geheimnis« der Freimaurer, dann hätte dieser es mit seinen Andeutungen publik gemacht; es könnte sich also in Lessings Terminologie hierbei allenfalls um eine Heimlichkeit und nicht um ein wahres, nicht aussprechbares Geheimnis handeln. Auf diesen Widerspruch reflektiert Koselleck freilich nicht.

geschichtsphilosophischen Index, wie er überhaupt für Lessings Spätwerk kennzeichnend wird: Was die wahren Taten der Freimaurer gewesen sein werden, lässt sich in der Gegenwart überhaupt noch nicht erkennen, da sie erst durch ihre geschichtlichen Folgen ihre Bedeutung erlangen.¹²⁸

Die »Geheimnistuerei in Lessings Dialogen ist dadurch bedingt«, so prägnant Nisbet, »daß Geheimnisse Gesprächsgegenstand«¹²⁹ sind – dies gilt sowohl für die wahren Geheimnisse als auch für die Heimlichkeiten. Hierüber ist das öffentliche Gespräch zu fördern, nicht zu unterdrücken. Die Geheimnisse der Verschwörer um Samuel Henzi genauso wie die Arkana des Rates lassen sich nun als Heimlichkeiten einstufen, die aus Furcht (Verschwörer) und aus einem bestimmten Verständnis politischer Klugheit (Rat) verschwiegen werden, obwohl sie prinzipiell ausgesprochen werden könnten.¹³⁰ Werden sie als Gerücht ruchbar, so provozieren sie Nachforschungen. Denn gerade das »Gerücht [...] reizt die Neugierde mehr, als daß es sie befriedigt«¹³¹, wie Falk weiß. Für ihn ist es das Kennzeichen eines »schwachen, furchtsamen Staats, wenn er das nicht öffentlich dulden will, was er in Geheim doch dulden muß, er mag wollen oder nicht.«¹³² So will der Berner Rat Kritiker mundtot machen, muss aber gegen seinen Willen doch dulden, dass deren Ideen weiter zirkulieren; er steigert sogar noch unbeabsichtigt das öffentliche Interesse an der Bewegung der »Malcontenten«, indem er ein Geheimnis aus den Absichten der Verschwörer macht. Dieses öffentliche Interesse hält auch Lessing mit seinem unvollendeten Trauerspiel »Samuel Henzi« wach, das ebenso wie die Freimaurergespräche einen fragmentarischen Charakter hat, der die Vorläufigkeit und Ergänzungsbedürftigkeit der eigenen Vorstellungen betont und damit gerade zu weiterer Diskussion einlädt.

An der öffentlichen Debatte ist Lessing Zeit seines Lebens sehr gelegen gewesen. Gerüchte, so möchte man meinen, sind eine wenig rationale Kommunikationsform, die einem Aufklärer wie Lessing suspekt sein musste. Sie erscheinen bei Lessing aber nicht nur als Gegenstand, den es aufzuklären gilt, wie etwa die

128 Vgl. Nisbet: Lessing, S. 773; Nisbet, Hugh Barr: Zur Funktion des Geheimnisses in Lessings *Ernst und Falk*, in: Freimark, Peter; Kopitzsch, Franklin; Slessarev, Helga (Hg.): Lessing und die Toleranz. Beiträge der vierten internationalen Konferenz der Lessing Society in Hamburg vom 27. bis 29. Juni 1985, Detroit/München 1987, S. 291-309, hier besonders: S. 304.

129 Nisbet: Zur Funktion des Geheimnisses, S. 300.

130 Die Geheimnisse der Verschwörer lassen sich mit Fink in die Kategorie der »Heimlichkeiten« einordnen, zu denen dieser alle radikalen politischen Ideen rechnet (Fink, Gonthier-Louis: Lessings *Ernst und Falk*: Das moralische Glaubensbekenntnis eines kosmopolitischen Individualisten, in: *Recherches Germaniques* 10 [1980], S. 18-64, hier besonders: S. 61).

131 Lessing: *Ernst und Falk*, S. 63.

132 Ebd., S. 57.

Legenden und Gerüchte über die Freimaurer. Vielmehr bedient sich der Aufklärer Falk in den Freimaurergesprächen selbst der Gerüchterede, um die Neugierde seines Gesprächspartners zu provozieren und dessen Forscherdrang anzusprechen.¹³³ Gerüchte sind Stimulanz des Gesprächs und werden als solche in Lessings Werken auch von Aufklärern wie Falk strategisch eingesetzt. Zudem wird in Lessings Schriften immer wieder deutlich, dass die öffentliche Diskussion unter Bedingungen absolutistischer Arkanpolitik im Gerücht ihre charakteristische Ausdruckform hat und sich gerade auch die oppositionelle Rede in der Sprache des Gerüchts artikuliert. Gerüchte erscheinen in Lessings Werken somit in vielgestaltiger Form: als der Aufklärung bedürftige Legendenbildung, als strukturell unumgänglicher Bestandteil der öffentlichen Diskussion unter absolutistischen Rahmenbedingungen, als strategisch verwendete Stimulanz des Gesprächs – und schließlich, *last but not least*, als Mittel der obrigkeitlichen Politik. Als solches fungiert ein erfundenes Gerücht in Lessings Trauerspiel »Emilia Galotti«, das im folgenden Kapitel näher betrachtet werden soll.

III.2 Gericht und Gerücht: »Emilia Galotti«

Ein »Gerücht[.]«¹³⁴ reicht aus, um gegen Emilia Galotti in Lessings gleichnamigem Trauerspiel aus dem Jahr 1772 eine »gerichtliche Untersuchung« anzuordnen, die ihrer »besondere[n] Verwahrung« (V/5, 96 f.) bedarf. Am Tag der Hochzeit ist Emilia mit ihrer Mutter und ihrem Verlobten, dem Grafen Appiani, überfallen worden, als sie sich in kleiner Gesellschaft auf dem Weg zur Trauung befanden. Es handelt sich um einen inszenierten Überfall, der dazu dient, Emilia dem Anschein nach aus den Händen von Wegelagerern zu befreien, um einen Vorwand zu haben, sie auf das Schloss des Prinzen Hettore Gonzaga zu befördern, der leidenschaftlich in Emilia verliebt ist. Marinelli, der Kammerherr des Prinzen, hat den Überfall in die Wege geleitet und seinen Handlangern aufgetragen, nicht nur Emilia zu entführen, sondern darüber hinaus ihren Verlobten umzubringen. Doch als Odoardo, der Vater Emilias, seiner Tochter und seiner Frau zur Hilfe auf das Schloss eilt, droht der Plan Marinellis zunichte gemacht zu werden. Denn Orsina, die verschmähte Mätresse des Prinzen, hat Odoardo die Augen über die Absichten des Prinzen auf Emilia geöffnet. Odoardo will Emilia vor dem Zugriff des Prinzen bewahren und kündigt an, sie in ein Kloster bringen zu wollen. Das letzte Manöver nun, das sich

¹³³ Vgl. ebd., S. 63.

¹³⁴ Lessing, Gotthold Ephraim: Emilia Galotti. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen. Studienausgabe, hg. v. Bauer, Elke; Plachta, Bodo, Stuttgart 2014, S. 95 (5. Akt, 5. Szene). Alle Zitate werden im Folgenden auf der Grundlage dieser Ausgabe direkt im Fließtext in Klammern belegt, mit der Angabe des Aktes, der Szene und der Seite.

Marinelli überlegt, um die von seinem Herrn begehrte Emilia Galotti in dessen Machtbereich zu halten, setzt gezielt den Prinzen als »Richter« (V/5, 94) in Szene. »Man hat den Verdacht«, so Marinelli, »daß es nicht Räuber gewesen, welche den Grafen angefallen.« (V/5, 95.) Ein »Nebenbuhler« (ebd.) habe die Situation ausgenutzt, um den Grafen Appiani aus dem Weg räumen zu lassen. Wie vordem schon in seiner Unterredung mit Orsina versucht Marinelli, mit der Wahrheit zu täuschen, indem er nur »einen Theil der Wahrheit sag[t]« (IV/5, 76). Diese Teilwahrheit verbindet er dann mit einem angeblich im Umlauf befindlichen »Gerüchte« (V/5, 95), von dem er natürlich weiß, dass es falsch ist: Bei dem Mörder Appiani solle es sich, so zitiert Marinelli dieses Gerücht, nicht nur um einen Nebenbuhler, sondern um »ein[en] begünstigte[n] Nebenbuhler« (V/5, 95) handeln.

Aufgrund dieses Gerüchts soll Emilia nun nicht nur vernommen werden, sondern ein »Verhör[]« (V/5, 96) sei notwendig, dessen »Form« ihre »besondere Verwahrung« (ebd.) verlange. Damit wird Emilia nicht nur als Zeugin,¹³⁵ sondern als Verdächtige eines Verbrechens behandelt. Wie Odoardo später seiner Tochter erklärt, soll der »Vorwand[] einer gerichtlichen Untersuchung« (V/7, 101) genutzt werden, um die väterliche Verfügungsgewalt über den Aufenthaltsort der Tochter aufzuheben. »Verhör[]«, »besondere Verwahrung«, »gerichtliche[] Untersuchung«: Marinelli operiert in seiner Intrige mit den Möglichkeiten, die das frühneuzeitliche Strafrecht einem Richter bietet, um ein Verfahren gegen einen Verdächtigen anzustrengen. Hinweise auf ganz konkrete rechtlich-politische Sachverhalte seiner Gegenwart finden sich immer wieder in Lessings Dramen, die bei einem Schriftsteller, der selbst so aufmerksam für historische Details in den von ihm kritisierten Werken war,¹³⁶ unbedingt ernst zu nehmen sind. Dadurch lassen sich manchmal

135 An dieser Stelle ist Lohmeier zu widersprechen, die meint, dass Emilia als Zeugin des Überfalls vernommen werden und deswegen von der Mutter als der zweiten Zeugin getrennt werden soll (vgl. Lohmeier, Anke-Marie: Ein »Ding von einer Tragödie«: Über Lessings »Emilia Galotti«, in: Berthold, Helmut [Hg.]: Lessing im Kontext des europäischen Theaters. Vortragsreihe der Lessing-Akademie, Wolfenbüttel 2012, S. 89-107, hier: S. 100). Juristisch betrachtet, ist aber die »besondere Verwahrung« (V/5, 96), die Marinelli für Emilia beantragt, keine Maßnahme, die für Zeugen, sondern für Verdächtige eines Verbrechens gedacht ist. »Verwahrung« meint hier eigentlich Haft, wie dies auch deutlich aus der Replik des Prinzen gegenüber Odoardo hervorgeht: »Sie denken bei dem Worte Verwahrung, wohl gar an Gefängniß und Kerker.« (Ebd.) Dass der Prinz die besondere Verwahrung »abmildert«, indem er das Haus seines Kanzlers Grimaldi als Aufenthaltsort für Emilia bestimmt, ändert nichts daran, dass diese, juristisch gesehen, in Untersuchungshaft genommen wird. Eine im »Stubenarrest« verbrachte Untersuchungshaft anstatt eines Gefängnisaufenthaltes ist bei höhergestellten Personen historisch nachweisbar (vgl. Ignor, Alexander: Geschichte des Strafprozesses in Deutschland 1532-1846. Von der Carolina Karls V. bis zu den Reformen des Vormärz, München/Paderborn/Wien/Zürich 2002, S. 146).

136 Vgl. Brenner, Peter J.: Gotthold Ephraim Lessing, Stuttgart 2000, S. 138.

überraschend neue Perspektiven auf seine Stücke erschließen.¹³⁷ Wenn man also noch einmal die Frage nach dem politischen Gehalt der »Emilia Galotti« aufwerfen möchte, dann tut man gut daran, zu beachten, wie der Prinz als Herrscher dargestellt wird.

Der Herrscher, der zugleich Richter ist – in dieser Doppelfunktion zeigt nicht erst der letzte, sondern bereits der erste Akt den Prinzen, der von einem seiner Räte ein Todesurteil vorgelegt bekommt, das von ihm unterschrieben werden muss, um rechtskräftig zu werden (vgl. I/8). Im 18. Jahrhundert verfügten die Landesherren prinzipiell über die Gerichtsherrschaft als Teil ihrer Landesherrschaft. Ihre Gerichtsgewalt übten sie jedoch nur in gewissen Fällen persönlich aus. Hierzu gehörte – von Lessing akkurat dargestellt – die Bestätigung von Todesurteilen.¹³⁸ Prinz Hettore von Gonzaga ist ein Regent am Schreibtisch, der »voller Briefschaften und Papiere« (I/1, 7) ist; seine Regierungstätigkeit besteht im 1. Akt des Trauerspiels im Wesentlichen im Lesen und Unterschreiben von Unterlagen, womit auf eine voranschreitende Bürokratisierung von Herrschaft verwiesen wird. »Klagen, nichts als Klagen! Bittschriften, nichts als Bittschriften!« (Ebd.) – mit diesem Ausruf des Prinzen beginnt das Trauerspiel. Bereits hier lässt sich ein Hinweis auf die Doppelfunktion des absolutistischen Herrschers finden, der die Regierungsgewalt und die Gerichtsherrschaft vereint. Denn als Adressat von *Suppliken*, über deren große Menge er sich beschwert, kommt der Landesherr in diesen beiden Funktionen in Betracht.¹³⁹ Suppliken sind ein für die Frühe Neuzeit charakteristisches Kommunikationsmedium zwischen Untertanen und Obrigkeit. Sie umfassen inhaltlich ein breites Spektrum von materiellen Hilfsgesuchen, förmlichen Anfragen (um Lizenzen, Steuererlasse o. ä.) bis hin zu Beschwerden über die Regie-

137 Im Hinblick auf »Minna von Barnhelm« hat dies Günter Saße gezeigt, der den strafrechtlichen Hintergrund des Stückes ernstgenommen und erhellt hat. Deutlich wird auf diese Weise der Ernst der Lage, in der sich Tellheim befindet. Aus dieser Perspektive betrachtet, zeugt Tellheims Verhalten weniger von Stolz und Ehrversessenheit als von Verantwortungsethik gegenüber seiner Verlobten Minna (vgl. Saße, Günter: Der Streit um die rechte Beziehung. Zur »verborgenen Organisation« von Lessings *Minna von Barnhelm*, in: Fauser, Markus [Hg.]: Gotthold Ephraim Lessing. Neue Wege der Forschung, Darmstadt 2008, S. 38–57.)

138 Vgl. Ignor: Geschichte des Strafprozesses in Deutschland, S. 139.

139 Suppliken sind in der Tat in großer Menge in der Frühen Neuzeit produziert worden und konnten grundsätzlich von allen Personen, unabhängig von sozialem Status oder Geschlecht, aufgesetzt und eingereicht werden (vgl. Würgler, Andreas: Voices From Among the »Silent Masses«: Humble Petitions and Social Conflicts in Early Modern Central Europe, in: International Review of Social History 46 [2001], S. 11–34). Die große Anzahl der Suppliken, mit denen Hettore Gonzaga zu kämpfen hat, ist nicht unbedingt als Indiz für die Unzufriedenheit seiner Untertanen zu deuten, sondern lässt sich auch als Zeichen für eine zunehmende Bürokratisierung von Herrschaft lesen, auf die wohl auch der am Schreibtisch arbeitende Prinz anspielen soll.

rung oder die Gerichtsbarkeit. Suppliken konnten ein Rechtsmittel sein, um ein Gerichtsurteil anzufechten oder um Begnadigung zu bitten. Bei Suppliken, die sich unmittelbar an den Herrscher wandten, handelte es sich nicht zuletzt um Bitten um Wohltaten oder Gnadensuche. Eine solche »Bittschrift« (I/I, 7; I/8, 24) ist dem Prinzen nun auch von einer gewissen Emilia Bruneschi eingereicht worden. Der Kommentar des Prinzen lässt nichts Genaueres über den Inhalt der Bittschrift erkennen, der er aufgrund der Namensgleichheit der Urheberin mit der von ihm begehrten Emilia Galotti stattgibt: »Viel gefodert [!]; sehr viel. – Doch sie heißt Emilia. Gewährt!« (I/I, 7) Dass die Bitte »gewährt« wird, deutet darauf hin, dass es sich bei der Bewilligung um einen Akt der Gnade handelt,¹⁴⁰ die eine religiöse Dimension beinhaltet: »The rulers' power of grace and mercy echoed God's mercy towards repentant sinners and conferred metaphysical legitimation.«¹⁴¹ Diese religiöse Dimension von Herrschaft wird zu Beginn der »Emilia Galotti« sowohl aufgerufen als auch kassiert, indem der Herrscher als allzu menschlich in seinen Entscheidungen über Leben und Tod seiner Untertanen vorgeführt wird. Und so zeigt bereits die erste Szene, was in der letzten Szene vom Prinzen selbst als Problem benannt wird: Dass »zum Unglücke so mancher [...] Fürsten nur Menschen sind« (V/8, 104).

Lessing arbeitet einen Hiatus zwischen »Herrschermacht und Herrschervermögen«¹⁴² heraus, mit dem bereits die barocken Trauerspiele operieren. Bei Hettore Gonzaga handelt es sich aber nicht um einen barocken Tyrannen, der der »jähren Willkür eines jederzeit umschlagenden Affektsturms«¹⁴³ ausgeliefert ist, sondern um einen Charakter, der bereits von der Empfindsamkeit geprägt ist.¹⁴⁴ Es gibt Indizien dafür, dass er für moralische Führung empfänglich wäre, ja, sogar nach dieser verlangt, weshalb man von einem Drama der verpassten Fürstenerziehung gesprochen hat.¹⁴⁵ Peter-André Alt und Monika Fick gehen hierüber hinaus, indem

140 »Gnade« wird in einem Akt der Gabe, des Schenkens, gespendet, was sich im Griechischen auch etymologisch nachvollziehen lässt: »Charis« (Gnade) leitet sich von dem Verb »charizomai« (»willig darbringen«, »gern geben«, »schenken«) her.

141 Würgler: *Voices From Among the »Silent Masses«*, S. 15.

142 Benjamin, Walter: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, hg. v. Tiedemann, Rolf, Frankfurt a. M. 1996, S. 52.

143 Ebd., S. 53.

144 Vgl. grundlegend zur Empfindsamkeit in »Emilia Galotti« als omnipräsente, allseitige Affizierbarkeit durch die Impulse und Emotionen der anderen Fohrmann, Jürgen: *Die Tragödie der Empfindsamkeit und die Rettung der Souveränität* (am Beispiel von »Emilia Galotti«), in: Garber, Klaus; Széll, Ute (Hg.): *Das Projekt Empfindsamkeit und der Ursprung der Moderne*. Richard Alewyns Sentimentalismusforschungen und ihr epochaler Kontext, München 2005, S. 115-128.

145 Vgl. Stauf, Renate: »O Galotti, wenn Sie mein Freund, mein Führer, mein Vater seyn wollten!« Über die versäumte Fürstenerziehung in Lessings *Emilia Galotti*, in: Kultu-

sie Ansätze zu einer politischen Kritik am Absolutismus in »Emilia Galotti« erkennen, die sie vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Theorien zur Gewaltenteilung situieren. Alt sieht in dem Stück die politische Gefahr aufgezeigt, die von einem absolutistischen Regenten mit »unbeschränkter Machtvollkommenheit«¹⁴⁶ drohe, der ohne »legislative Kontrolle«¹⁴⁷ alle Gewalten auf sich vereine. Wenn Lessing in einem viel zitierten Brief an seinen Bruder Karl geschrieben habe, dass er mit der »Emilia Galotti« eine »modernisierte, von allem Staatsinteresse befreite Virginia«¹⁴⁸ vorlegen wolle, so müsse man das als taktisches Manöver verstehen und sich davon nicht Blick für den politischen Gehalt des Stücks verstellen lassen, das subtil »Kritik am Absolutismus«¹⁴⁹ übe. Ähnlich meint Fick, dass Lessings Stück die Notwendigkeit der Gewaltenteilung hervorhebe; sie verweist darauf, dass die Verginia-Sage auch in Montesquieus Abhandlung »Vom Geist der Gesetze« (1748) als Exempel für den Machtmissbrauch begegnet, zu dem eine unkontrollierte Machtkonzentration verführe.¹⁵⁰

Wie Fick und Alt gehe ich davon aus, dass eine Analyse des politischen Gehalts der »Emilia Galotti« bei dem Prinzen als Richter ansetzen muss. Dabei möchte ich aber ganz konkret fragen, welcher Art das gerichtliche Verfahren ist, das gegen Emilia angestrengt werden soll und welchen Rückhalt es im Strafrecht des 18. Jahrhunderts hatte. Denn Lessing, so die These, partizipiert mit der »Emilia Galotti« am strafrechtlichen Diskurs der Aufklärung, was bislang von der Forschung noch gar nicht beachtet worden ist. Man kann beobachten, dass Lessing in seinem Trauerspiel eine Reihe von Punkten verarbeitet, die auch in der zeitgenössischen Diskussion über das Strafrecht von Bedeutung waren. Hierzu gehörte die fehlende Trennung zwischen der Figur des Richters und des Anklägers genauso wie die Heimlichkeit der Strafverfahren, das Problem der Verleumdung aufgrund von anonymen Denunziationen und die Verhängung von Untersuchungshaft aufgrund von Indizien oder Gerüchten.

Ein Gerichtsprozess spielt sowohl in der Geschichte der Verginia als auch in Lessings »Emilia Galotti« eine wichtige Rolle. Ebenso wie Appius Claudius bei Livius wird dabei der Prinz Hettore Gonzaga als parteiischer Richter vorgestellt.

relle Konfigurationen. Conrad Wiedemann zum 65. Geburtstag. Germanisch-Romanische Monatsschrift 52/1 (2002), S. 129-151.

146 Alt, Peter-André: Tragödie der Aufklärung. Eine Einführung, Tübingen/Basel 1994, S. 265.

147 Ebd.

148 Lessing, Gotthold Ephraim an Lessing, Karl, 1.3.1772, in: ders.: Werke und Briefe in zwölf Bänden, hg. v. Barner, Wilfried u. a., Bd. 11/2, hg. v. Kiesel, Helmuth, Frankfurt a. M. 1988, S. 362.

149 Alt: Tragödie der Aufklärung, S. 265.

150 Vgl. Fick: Lessing-Handbuch, S. 400 f. Vgl. Montesquieu: Vom Geist der Gesetze, Bd. 1, Buch VI, Kap. 7, S. 116.

Der entscheidende Unterschied zwischen den Gerichtsprozessen um Virginia bei Livius und Emilia bei Lessing liegt darin, dass der antike Prozess vor den Augen der Öffentlichkeit stattfindet. Dass im Strafprozess des 18. Jahrhunderts die Kontrolle des Richters durch die Öffentlichkeit fehlt, wurde bereits von zeitgenössischen Kritikern beanstandet. Cesare Beccaria gilt mit seinen diesbezüglichen Forderungen in »Dei delitti e delle pene« (1764) als »der Vater der kontinentaleuropäischen Bewegung zur Wiedereinführung der Öffentlichkeit«¹⁵¹ von Gerichtsverhandlungen, die im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts auch diverse Fürsprecher in den deutschen Ländern fand.¹⁵² Die strafrechtliche Dimension der »Emilia Galotti« erweist sich damit als keineswegs marginal, sondern ist unmittelbar mit der Frage verbunden, um welche Art der politischen Kontrolle es Lessing in seinem Stück geht – nämlich um die Kontrolle durch eine beobachtende Öffentlichkeit, die in »Emilia Galotti« gleichsam blockiert ist.

Im Folgenden werde ich in einem ersten Schritt darlegen, welche Elemente des Strafprozessrechts Lessing in »Emilia Galotti« aufgreift und wie diese in der Aufklärung debattiert worden sind. In einem zweiten Schritt soll der Prozess um Virginia bei Livius vorgestellt werden, wobei der Aspekt der Öffentlichkeit zu fokussieren ist. Im Anschluss ist zu zeigen, dass Öffentlichkeit als Kontrollinstanz von Herrschaft auch in »Emilia Galotti« aufscheint, jedoch im inneren Kommunikationssystem des Dramas nicht aktiviert wird, was unweigerlich zu der Frage führt, ob nicht dem Publikum im äußeren Kommunikationssystem des Theaterstückes die Rolle einer kritisch beobachtenden Öffentlichkeit zufällt.¹⁵³

Die Möglichkeit, wie Emilia aufgrund von Gerüchten in Untersuchungshaft genommen zu werden, ist von der »Constitutio Criminalis Carolina« (1532) gedeckt, die noch während des 18. Jahrhunderts die Hauptquelle des Strafprozessrechts in den deutschen Territorien darstellte. Nach der »Carolina« kann ein Verfahren auf zweierlei Weise eröffnet werden: nach einem akkusatorischen Verfahrensprinzip, indem es einen durch die Tat geschädigten Ankläger gibt, oder *ex officio* von einem Richter, der von Amts wegen tätig wird, gemäß einem inquisitorischen Verfahrensprinzip. Hierfür braucht es nicht die Klage eines Geschädigten.

151 Alber, Peter-Paul: Die Geschichte der Öffentlichkeit im deutschen Strafverfahren, Berlin 1974, S. 19.

152 Vgl. ebd., S. 18-24.

153 Vgl. zum Publikum als vom Trauerspiel der »Emilia Galotti« angesprochenen Richter auch Ter-Nedden, Gisbert: Der fremde Lessing. Eine Revision des dramatischen Werks, hg. v. Vellusig, Robert, Göttingen 2016, S. 380; Ter-Nedden, Gisbert: Lessings dramatisierte Religionsphilosophie. Ein philologischer Kommentar zu »Emilia Galotti« und »Nathan der Weise«, in: Bultmann, Christoph; Vollhardt, Friedrich (Hg.): Gottfried Ephraim Lessings Religionsphilosophie im Kontext. Hamburger Fragmente und Wolfenbütteler Axiomata, Berlin / New York 2011, S. 283-336, hier besonders: S. 326-328.

So kann nach der »Carolina« bereits aufgrund von »gemeynem leumut«¹⁵⁴ oder öffentlichem Gerücht gegen einen Beschuldigten ermittelt werden.¹⁵⁵ Die »fama publica«, das öffentliche Gerücht als Ausgangspunkt einer gerichtlichen Untersuchung, geht ursprünglich auf das Inquisitionsverfahren des kanonischen Rechts zurück, »in dem das Gerücht und die Stimme der Öffentlichkeit zum virtuellen Anklagesubjekt aufsteigen«. ¹⁵⁶ Von hier aus nahm die »fama publica« dann auch ihren Weg ins gemeine Recht. Dieses begann, das inquisitorische Modell als eine Methode im Strafrecht anzuerkennen,¹⁵⁷ das schließlich auch in die »Carolina« Eingang gefunden hat.

Wenn ein allgemeines Gerücht der »Carolina« prinzipiell schon dazu ausreicht, dass gegen einen Beschuldigten ermittelt und Untersuchungshaft angeordnet wird,¹⁵⁸ so rät sie der Obrigkeit doch zur Vor- und Umsicht, bevor man einen durch das Gerücht Beschuldigten der »peinlichen Befragung« aussetzte. Vorher müsse der Richter klären, ob die Missetat überhaupt stattgefunden habe und es »genugsame anzeygung vnnd vermutung«¹⁵⁹ gegen den Beschuldigten gäbe. Möglicherweise findet sich hier auch in der »Carolina« ein Ansatz zur Unterscheidung zwischen General- und Spezialinquisition. Diese Unterscheidung spielte bei den wichtigsten frühneuzeitlichen juristischen Lehrern, die über den Inquisitionsprozess gehandelt haben, eine wichtige Rolle und findet sich auch noch in allen Kriminalordnungen des 18. Jahrhunderts. Sie besagt, dass erst dann gegen eine spezifische Person ermittelt werden soll, wenn der Beweis erbracht sei, dass überhaupt eine Straftat vorliegt. Eine Verhaftung nur aufgrund eines öffentlichen Gerüchts sollte es damit eigentlich nicht geben. Allerdings wird nie eindeutig geklärt, welcher Beweis für eine Straftat als ausreichend gelten soll, um eine Spezialinquisition einzuleiten, mit welcher Verhaftung, Verhör, gegebenenfalls, bis zu ihrer sukzessiven Abschaffung im 18. Jahrhundert, sogar Folter verbunden waren. Um zu verhindern, dass Verbrechen ungestraft bleiben, lassen es viele Rechts-

154 Die Peinliche Halsgerichtsordnung Kaiser Karls V. und des Heiligen Römischen Reichs von 1532 (Carolina), hg. u. erl. v. Schroeder, Friedrich-Christian, Stuttgart 2000, S. 26 (Artikel 6).

155 Vgl. Dezza, Ettore: Geschichte des Strafprozessrechts in der Frühen Neuzeit. Eine Einführung. Aus dem Italienischen übers. u. hg. v. Vormbaum, Thomas, Heidelberg 2017, S. 51.

156 Ebd., S. 6.

157 So bringt Guilelmus Durantis (13. Jahrhundert) die Differenz der Inquisition zu anderen Verfahren auf den Punkt, dass in ihr das Gerücht die Funktion des Anklägers habe: »[I]nquisitio differt ab aliis iudiciis quia in ea fama habetur loco accusatoris« (zit. n. Dezza: Geschichte des Strafprozessrechts, S. 16).

158 Vgl. Schumann, Antje: Zur Geschichte und Dogmatik des Rechtsbegriffs der Vernehmung im Strafprozess und seiner Auflösung im 20. Jahrhundert, Tübingen 2016, S. 71.

159 Peinliche Halsgerichtsordnung Kaiser Karls V., S. 26 (Artikel 6).

lehrer, wie noch Johann Christian von Quistorp (1737-1795) schreibt, mit »solche[n] Anzeigen« genug sein, »aus welchen nur eine Wahrscheinlichkeit, oder leichte Möglichkeit des Verbrechens erwächst«. ¹⁶⁰ Hierfür liefert Benedikt Carpzov (1595-1666), der als Begründer der deutschen Strafrechtswissenschaft gilt, ein bezeichnendes Beispiel. Einerseits war er bemüht, möglichst genau festzulegen, welche Indizien vorliegen müssen, damit eine Spezialinquisition eingeleitet werden könne. Andererseits gestand er zu, dass hierzu auch schon ein »genugsamer« oder »redlicher« Verdacht ausreichen könne. ¹⁶¹ Der deutsche Jurist und Strafrechtsreformer Karl Ferdinand von Hommel zieht in seinen Anmerkungen zu der deutschen Übersetzung von Cesare Beccarias »Von den Verbrechen und von den Strafen« aus dem Jahr 1778 den Schluss, dass es keine algebraische Berechnung der nötigen Beweise geben könne, die genau beschreiben, wann es einem Richter erlaubt sein soll, eine Spezialinquisition einleiten zu dürfen. Alles komme auf »das Gefühl« an: »Wenn ein Richter schwören kann, er glaube das Verbrechen sei begangen, dann und eher nicht soll er auf Spezialinquisition erkennen.« ¹⁶² Hommel, der sich in einer vorangegangenen Anmerkung über eine in Toulouse gebräuchliche Algebraik des Beweisrechts mokiert hat, die ein »Hörensagen« als einen Viertel- oder Achtelbeweis bewertet, gewährt dem Richter hier einen großen Ermessensspielraum, der von anderen Aufklärern gerade als sehr problematisch angesehen wurde.

Bereits Christian Thomasius hat die richterliche Willkür bei der Bewertung der Indizien, die zu Verfahren gegen einen Beschuldigten führen, in seiner Abhandlung zum Inquisitionsprozess, »De origine processus inquisitorii« (1711), kritisiert. Er beklagt noch eine Reihe weiterer Aspekte des Inquisitionsprozesses, so die trostlose Untersuchungshaft. Zudem meint er, dass das inquisitorische Verfahren die Verleumdung begünstige, die nicht nur von Anzeigenerstattern, sondern gar vom Richter selbst ausgehen könne. Daher weise das inquisitorische Verfahren schwere Mängel auf, insbesondere, was die Verfolgung Unschuldiger und den guten Leumund Einzelner betreffe. Außerdem beanstandet Thomasius, dass in der inquisitorischen Verfahrensform die Rollen des Richters und des Anklägers zusammenfielen. Dies wurde zu einem topischen Kritikpunkt in der strafrechtlichen Debatte der Aufklärung.

So spricht sich auch Cesare Beccaria in seinem berühmten Werk »Von den Verbrechen und von den Strafen«, das auf Italienisch 1764 anonym publiziert wurde und bereits 1765 erstmals auf Deutsch erschien, dafür aus, dass es eine

¹⁶⁰ Zitiert nach Ignor: Geschichte des Strafprozesses in Deutschland, S. 96.

¹⁶¹ Ebd., S. 97.

¹⁶² Hommel, Karl Ferdinand: Des Herrn Marquis von Beccaria unsterbliches Werk von Verbrechen und Strafen, hg. v. Lekschas, John, Berlin 1966, S. 73.

Trennung zwischen der Richter- und Anklagefunktion im Strafprozess geben sollte. Ein Richter, der zugleich Ankläger ist, sei daran interessiert, die Schuld eines Beklagten zu erweisen, statt unparteiisch über ihn zu urteilen. Daher sollte nicht ein Richter die Anklage erheben, sondern »gewisse Leute« bestellt werden, die »im Namen des ganzen Volkes anklagen«. ¹⁶³ Auch sollte der Regent als Gesetzgeber nicht zugleich Richter sein, ¹⁶⁴ wie schon Montesquieu gefordert hatte, für den dies ein Anzeichen der Entartung der Monarchie zum Despotismus ist. ¹⁶⁵ Beccaria ist entschiedener Kritiker der »heimlichen Anklage«, der anonymen Anzeige, die er als Form der Verleumdung begreift. Wenn eine Regierung die Möglichkeit zu einer heimlichen Anklage gibt, bei der der Anzeigende anonym bleibt, heißt das für Beccaria so viel, als dass die »öffentliche Verleumdung [...] gestraft und die heimliche gebilligt und geschützt« ¹⁶⁶ werde. Es überrascht, dass er gleichwohl in dem Kapitel »Von dem Verhafteten« das »öffentliche Gerücht« als Grund akzeptiert, einen Beschuldigten in Untersuchungshaft zu nehmen:

Das öffentliche Gerücht, welches einen Bürger anklagt, seine Flucht, sein außergerichtliches Geständnis, die Aussage eines Mitbeschuldigten, Drohungen und eine bekannte Feindschaft zwischen dem Täter und dem Beleidigten, das corpus delicti, und andere dergleichen Anzeigen, sind allerdings hinlänglich, einen Bürger in Verhaft zu bringen. Allein diese Beweise müssen von den Gesetzen und nicht von der Willkür des Richters bestimmt werden. ¹⁶⁷

Eine wichtige Kontrollfunktion gegenüber dem Richter hat für Beccaria die Öffentlichkeit, für deren Einführung bei Strafprozessen er nachdrücklich plädiert. ¹⁶⁸ Die Öffentlichkeit halte die Leidenschaften des Richters im Zaum, so dass die Bürger sich vom Gesetz geschützt erkennen könnten und nicht als Sklaven eines Richters fühlen müssten. Hier stimmt Hommel ihm in seiner Anmerkung zu:

¹⁶³ Ebd., S. 79. Für einen »öffentliche[n] Ankläger« spricht sich auch Montesquieu aus (vgl. Montesquieu: *Vom Geist der Gesetze*, Bd. I, Buch VI, Kap. 8, S. 117).

¹⁶⁴ Vgl. Hommel: *Des Beccaria Verbrechen und Strafen*, S. 41.

¹⁶⁵ Vgl. Montesquieu: *Vom Geist der Gesetze*, Bd. I, Buch VI, Kap. 5, S. 112. Montesquieu beschreibt es als charakteristisch für die gemäßigten europäischen Königreiche seiner Gegenwart, dass der Fürst zwar die gesetzgebende und ausführende Gewalt vereinige, die richterliche Gewalt aber seinen Untertanen zur Ausübung überlasse (vgl. ebd., S. 215f.). Die Unabhängigkeit der richterlichen Gewalt vom Fürsten wird für Montesquieu dergestalt zur entscheidenden Differenz zwischen gemäßigter Monarchie und Despotismus.

¹⁶⁶ Hommel: *Des Beccaria Verbrechen und Strafen*, S. 78.

¹⁶⁷ Ebd., S. 125. Vgl. auch ebd., S. 91.

¹⁶⁸ Vgl. ebd., S. 74: »Die Gerichte sowohl als die Beweise eines Verbrechens sollen öffentlich sein«.

»Sowohl der Angeschuldigte als das Volk müssen, zumal bei Leib- und Lebensstrafen versichert sein, daß alles mit größter Überlegung vorgenommen worden ist. Gut wäre es, wenn Vernehmung, Zeugenverhör usw. bei offenen Türen erfolgen würden.«¹⁶⁹

Gerade hier, in der Frage der öffentlichen Beobachtung, liegt ein wesentlicher Unterschied zwischen Lessings »*Emilia Galotti*« und deren stofflicher Vorlage: Die Geschichte der Verginia und des Decemvirn Appius Claudius, der vor Begierde zu der Plebejerin wie von Sinnen ist – historisch wohl dem Bereich der Sage und nicht der Realgeschichte zuzuordnen –¹⁷⁰, spielt sich in der Öffentlichkeit ab,¹⁷¹ vor den Augen der Menge auf dem »forum«¹⁷². Dies ist auch der Ort des Gerichtsprozesses, den Appius in die Wege leitet, um die Verfügungsgewalt über Verginia zu erlangen.¹⁷³ Dass Appius bei diesem Versuch, der Verginia habhaft zu werden, scheitert, hat ganz wesentlich mit dem Druck der Menge, der »multitudo«¹⁷⁴, zu tun, die den Vorgängen auf dem Forum folgt. Instruiert von Appius Claudius, beansprucht einer seiner Gefolgsmänner Verginia als Sklavin für sich, da sie in seinem Haus geboren worden und ihrem Vater Verginius nur untergeschoben worden sei. Er lädt das Mädchen in Abwesenheit des Vaters vor Gericht, dessen Vorsitz kein anderer als Appius Claudius führt. Dieser entscheidet zwar auf einen zweiten Gerichtstermin in Anwesenheit des Vaters; in der Zwischenzeit solle Verginia sich jedoch in die Obhut ihres »Besitzklägers«¹⁷⁵ begeben. Verginias Verlobter Icilius ergreift daraufhin das Wort, klagt Appius der Gewaltherrschaft

169 Ebd., S. 74 f.

170 Vgl. Lüdemann, Susanne: Weibliche Gründungsoffer und männliche Institutionen. Verginia-Variationen bei Lessing, Schiller und Kleist, in: DVjs 87/4 (2013), S. 589–599, hier: S. 590.

171 Hierin sieht auch Klaus-Detlef Müller einen wesentlichen Unterschied zwischen der Darstellung bei Livius und der Lessing'schen Adaption: »Durch das explizite Zitat des Vorbildes wird die moderne Virginia nicht mit der antiken identisch, sondern gerade als veränderten Version kenntlich. Die Veränderung ist aber durch die Umstände bedingt, unter den Verginius bzw. Odoardo handeln: die Tat des Verginius war nur unter den Bedingungen der republikanischen Öffentlichkeit des früh-römischen Staates möglich.« (Müller, Klaus-Detlef: Das Virginia-Motiv in Lessings *Emilia Galotti*. Anmerkungen zum Strukturwandel der Öffentlichkeit, in: Orbis Litterarum 42 [1987], S. 305–316, hier: S. 314.)

172 Livius, Titus: *Ab urbe condita*. Lateinisch/Deutsch, übers. v. Feger, Robert; Fladerer, Ludwig; Giebel, Marion, hg. v. Giebel, Marion, Stuttgart 2015, III/44, S. 526; III/47, S. 534.

173 Vgl. zur rechtsgeschichtlichen und philosophischen Perspektive auf den Prozess bei Livius auch Fögen, Marie Theres: Livius' Verginia und Lessings Emilia, in: Fuhrer, Therese; Michel, Paul; Stotz, Peter in Zusammenarbeit m. Howald, Kaspar (Hg.): *Geschichten und ihre Geschichte*, Basel 2004, S. 67–88, besonders S. 68–74.

174 Livius: *Ab urbe condita*, III/46, S. 530, III/49, S. 540.

175 Ebd., III/45, S. 529.

an und droht ihm, dass das Volk die Vollstreckung eines solch ungerechten Urteils nicht ohne Blutvergießen hinnehmen werde. Icilius hat sich nicht umsonst auf den Rückhalt bei der Menge berufen: Diese zeigt sich so erregt, dass ein Kampf unmittelbar bevorzustehen scheint.¹⁷⁶ Appius verschiebt daraufhin den Prozess um einen Tag und lässt Verginia bis dahin die Freiheit. Ohne die Parteien zu Ende anzuhören, verkündet Appius am nächsten Tag das Urteil und spricht Verginia als Sklavin dem Kläger zu. Verginius, ihr Vater, begehrt gegen das Urteil auf und kündigt an, den Widerstand der Bürger und Soldaten gegen dessen Vollstreckung zu mobilisieren. Doch die Menge lässt sich von der Waffengewalt, die Appius um sich versammelt hat, einschüchtern. Verginius weiß seine Tochter in dieser Situation nicht anders vor dem Zugriff des Appius zu bewahren, als indem er sie umbringt. Diese Tat wird zum Fanal eines Aufstandes gegen die Herrschaft der Decemviren, die am Ende zum Rücktritt gezwungen werden. Appius wird der Prozess gemacht, dem dieses Mal Verginius vorsitzt; noch vor der Urteilsverkündung nimmt er sich im Gefängnis das Leben.

Im Unterschied zu Livius' Geschichte der Verginia, die sich von Anfang bis Ende unter den Augen und mit maßgeblicher Beteiligung der Öffentlichkeit abspielt, bleibt diese aus den Räumen, in denen die Handlung von »Emilia Galotti« angesiedelt ist, ausgeschlossen. Das Kabinett des Prinzen, das Haus der Galottis, das Lustschloss Dosalo – zu keinem der drei Orte des Bühnengeschehens hat die Menge Zutritt. Die Menschen, die Claudia Galotti nach dem Überfall auf die Kutsche des Grafen Appiani von überall durch ihr »Geschrey« (IV/6, 59) angezogen und um sich versammelt hat, werden daran gehindert, in das Lustschloss Dosalo zu dringen (vgl. III/7, 61), dem Ort der Handlung ab dem dritten Akt. Nicht nur die Räume der Macht, sondern auch die bürgerlichen Privaträume der Galottis werden von der städtischen Öffentlichkeit abgeschirmt. Denn nicht nur der Hof, sondern auch die bürgerliche Familie hat ihre Geheimnisse,¹⁷⁷ die sie in ihren privaten Räumen vor der städtischen Öffentlichkeit zu bewahren sucht. So hat man die Verheiratung Emilias mit dem Grafen Appiani »sehr geheim gehalten« (I/6, 18). Vor dem »Geräusch [...] der Welt« (II/4, 31) graut Odoardo Galotti, der sich mit seinem Ideal eines ländlichen Lebens in »Unschuld und Ruhe« (ebd.)

176 »Concitata multitudo erat certamenque instare videbatur.« (Ebd., III/46, S. 530.)

177 Ob es sich bei den Galottis wirklich um Angehörige des Bürgertums handelt oder ob sie nicht vielmehr dem niederen Adel zuzurechnen sind, wie zum Beispiel zuletzt Ter-Nedden vehement behauptet hat (vgl. ders.: Der fremde Lessing, S. 329–331), ist fraglich und muss letztlich als unentscheidbar gelten, da es keine eindeutigen Hinweise dazu im Text gibt (vgl. Dörr, Volker C.: »Aber Gift ist nur für uns Weiber; nicht für Männer.« Sprache, Macht, Geschlecht in Lessings »Emilia Galotti«, in: *Orbis Litterarum* 67/4 [2012], S. 310–331, hier besonders: S. 324). Gleichwohl verkörpern die Galottis das Ideal der bürgerlichen Kleinfamilie, weswegen man ihre Wertvorstellungen dem Bürgertum zuordnen kann.

nicht nur vom Hof, sondern auch von der Stadt abzugrenzen sucht. So kommt ihm auch gar nicht die Idee, das Unrecht, das seiner Familie vom Prinzen widerfährt, an die Öffentlichkeit zu tragen. Auf diese Möglichkeit stößt jedoch die Gräfin Orsina, die verschmähte Mätresse des Prinzen. Sie »reim[t]« sich aus den Informationen, die sie von Marinelli einerseits, von ihren »Kundschafter[n]« (IV/5, 79) andererseits erhalten hat, »zusammen« (ebd.), dass niemand anderes als der Prinz hinter dem Anschlag auf Appiani stecke: »[D]er Prinz ist ein Mörder! Des Grafen Appiani Mörder! – Den haben nicht Räuber, den haben Helfershelfer des Prinzen, den hat der Prinz umgebracht!« (Ebd.) Als Marinelli sie warnt, dass sie sich mit ihren Verdächtigungen um Kopf und Kragen rede, droht sie, mit dem Gerücht, dass der Prinz ein Mörder sei, an die Öffentlichkeit zu gehen: »Wenn ich das mehrern sagte? – Desto besser, desto besser! – Morgen will ich es auf dem *Markte* ausrufen. – Und wer mir widerspricht – wer mir widerspricht, der war des Mörders Spießgeselle.«¹⁷⁸ (IV/5, 79 f.; Hervorhebung E. D.)

Orsina versteht sich auf die Macht der Gerüchte. Von ihren Kundschaftern hat sie erfahren, dass der Prinz Emilia am Morgen in die Kirche gefolgt ist und sie dort gesprochen hat. Mit diesem Verhalten hat sich der Prinz als öffentliche Person, die er jederzeit ist, vergessen. Als Herrscher ist er immer unter Beobachtung, er ist zur Repräsentation verpflichtet, die seine Herrschaft begründet und legitimiert. Beim Prinzen fällt die obligate »court performance«¹⁷⁹ den Gefühlen zum Opfer, denen er sich hingibt. Indem er sich aber von seinen emotionalen Impulsen in der Öffentlichkeit (der Kirche) beherrschen lässt, wird er zum Gegenstand von Gerüchten, die die Kundschafter der Orsina weitertragen.¹⁸⁰ Wenn der Prinz auch in der Kirche das *decorum* der Repräsentation missachtet, so wäre es

178 In Augustin de Montiano y Luyandos »Virginia«-Tragödie aus dem Jahr 1750, von der Vaquette d’Hermilly eine ausführliche Inhaltsangabe auf Französisch angefertigt hat, die Lessing wiederum in der »Theatralischen Bibliothek« übersetzte, will Virginia noch selbst »der ganzen Welt offenbaren, warum die Bosheit ein so gräßliches Verfahren wider sie beginne.« Lessing, Gotthold Ephraim: Auszug aus dem Trauerspiele *Virginia* des Don Augustino de Montiano y Luyando, in: Lessings sämtliche Schriften, hg. v. Lachmann, Karl, dritte, auf’s neue durchges. u. verm. Aufl. besorgt durch Muncker, Franz, 23 Bände, Stuttgart/Leipzig/Berlin 1886-1924. Fotomechanischer Nachdruck, Berlin / New York 1968, Bd. 6, S. 70-120, hier: S. 104. Vgl. zu Lessings Anleihen bei und Abgrenzungen zu älteren dramatischen Bearbeitungen des Virginia-Stoffes Woesler, Winfried: Lessings »Emilia« und die Virginia-Legende bei Livius, in: *ZfdPh* 116/2 (1997), S. 161-171. Woesler sieht Lessings »Emilia Galotti« als Beispiel für den »Rückzug der deutschen geistigen Elite in die Innerlichkeit« (ebd., S. 171), die das Stück in meinen Augen viel eher als Problem markiert, wie weiter unten noch ausgeführt wird.

179 Vgl. Eyck, John R. J.; Arens, Katherine: The Court of Public Opinion: Lessing, Goethe, and Werther’s *Emilia Galotti*, in: Monatshefte 96/1 (2004), S. 40-61, hier: S. 57.

180 Vgl. ebd., S. 50.

doch verkehrt, anzunehmen, dass ihm die öffentliche Meinung gleichgültig ist. Vielmehr geht aus seiner Unterredung mit Marinelli hervor, dass er auf die öffentliche Meinung Rücksicht nimmt; ihm wäre also durchaus mit diesem von der Gräfin Orsina ins Spiel gebrachten Druckmittel beizukommen. Gegenüber Marinelli beschwert er sich über dessen plumpes Vorgehen, das den Verdacht der Anstiftung zu dem Anschlag auf Appiani allzu offensichtlich auf ihn selbst lenken würde. Gegen ein »kleines stilles Verbrechen, ein kleines heilsames Verbrechen« (IV/1, 68) hätte er nichts einzuwenden gehabt, meint der Prinz, der Marinelli freie Hand gegeben hatte, die Verheiratung zwischen Emilia und Appiani zu hinterreiben (vgl. I/1, 21). Doch »unseres da, wäre nun gerade weder stille noch heilsam. Es hätte den Weg zwar gereinigt, aber zugleich gesperrt. Jedermann würde es uns auf den Kopf zusagen« (IV/1, 68). Alle »Welt« (IV/1, 67) werde ihn für schuldig an dem Verbrechen halten. Der Prinz nimmt also durchaus Rücksicht auf das Urteil der »Welt« und die Rede des »man« (ebd.), das ihn für den mutmaßlichen Täter halten werde, sollte er nicht auf Emilia verzichten, wie er selbst einsehen muss.¹⁸¹

Man kann Lessings »Emilia Galotti« als Tragödie eines Bürgertums (vertreten durch die Wertewelt der Galottis) lesen, das sich der Macht, die in der öffentlichen Meinung liegt, nicht bewusst ist. Die einzige, die diese Macht als solche wahrnimmt, ist die Gräfin Orsina, die »Philosophinn« (IV/3, 73).¹⁸² Diese wird jedoch

181 Auch Klaus-Detlef Müller liest dies als Anzeichen für »die zensierende Kraft der öffentlichen Meinung« (Müller: *Das Virginia-Motiv in Lessings Emilia Galotti*, S. 312). In diesem Sinne meint Müller: »Ein Strukturwandel der Öffentlichkeit kündigt sich in dem Stück in verschiedener Weise also zwar an, aber die absolutistischen Machtstrukturen sind doch noch so intakt, daß dem Bürger lediglich die Haltung der Tugend bleibt, die angesichts der zynischen Unmoral des Hofes nur in Resignation und Selbstzerstörung wenigstens die Selbstachtung bewahren kann, um im Ausblick auf den göttlichen Richter einen schwachen Trost zu finden.« (Ebd., S. 313.) Betont Müller solcherart das Fehlen einer ausgebildeten bürgerlichen Öffentlichkeit in Lessings Stück, das als solches kenntlich und als politisches Manko bewusstgemacht wird, so verweist das Stück in meinen Augen eher auf das Problem, dass das Bürgertum nicht die Macht der öffentlichen Meinung erkennt. Auf jeden Fall bin ich mit Müller einer Meinung, dass man die Tendenz zur Reduktion der Handlung auf das Private, wie man sie bei Lessing beobachten kann, nicht als Entpolitisierung missverstehen sollte (wie z. B. Lüdemann: *Weibliche Gründungsoffer und männliche Institutionen*, S. 598). Vielmehr macht das Drama gerade diese Beschränkung als historisch-politisches Problem deutlich.

182 Ähnlich veranschlagt Kiesel die Bedeutung der Figur der Orsina, die in seinen Augen als »schärfste Kritikerin des fürstlichen Despotismus« agiert, wenn sie droht, »an die Öffentlichkeit [zu] appellieren und das Volk zum Gericht über den Hof an[zurufen]. Damit ist ein politischer Weg des Widerstands gegen den Hof vorgezeichnet, noch bevor die Tragödie mit der moralisch-religiösen Protestgeste Odoardos und dem Wutausbruch des Prinzen gegen Marinelli endet.« (Kiesel, Helmuth: »Bei Hof, bei Höllk.

im letzten Moment von ihrem Plan abgebracht, den Prinzen als Mörder öffentlich zu brandmarken. Beim Verlassen des Schlosses begegnet sie zufällig Odoardo Galotti, wodurch sich ihr noch ganz andere Möglichkeiten der Rache an dem Prinzen zu eröffnen scheinen; das Zusammentreffen von Orsina und Odoardo ist nur einer von einer Reihe von Zufällen in einem Stück, das viele alternative Handlungsmöglichkeiten aufweist;¹⁸³ und nur deswegen scheint es so streng linear auf die Katastrophe zuzueilen, weil die Figuren der Kausalität ihrer *eigenen* Leidenschaften erliegen.¹⁸⁴

Rache ist der Affekt, der Orsina antreibt, und der letztlich auch in Odoardo das letzte Wort hat: »Nun da, Prinz! Gefällt sie Ihnen noch! Reizt sie noch Ihre Lüste? Noch, in diesem Blute, das wider Sie um Rache schreyet?« (V/8, 103), schleudert Odoardo dem Prinzen entgegen, nachdem die von ihm selbst erdolchte Emilia in seinen Armen gestorben ist. Diese Rache überlässt Odoardo nun allerdings einem jenseitigen »Richter unser aller«¹⁸⁵ (V/8, 104) und bedient damit die Vorstellung eines rächenden Gottes, der nach dem Tode das Böse bestraft und das Gute belohnt – eine Vorstellung, gegen die Lessing selbst sich abgegrenzt hat und die in »Emilia Galotti« als Teil des Unheils statt als dessen Lösung zu lesen ist.¹⁸⁶ Fiktionsextern wird aber mit dem »Richter unser aller« auf das Publikum des Stückes verwiesen.¹⁸⁷ Fehlt es dem Geschehen in »Emilia Galotti« an Öffentlichkeit, so hat es sie doch auf der Ebene des äußeren Kommunikationssystems des Dramas, das an ein Publikum adressiert ist.

Untersuchungen zur literarischen Hofkritik von Sebastian Brant bis Friedrich Schiller, Tübingen 1979, S. 232.) Eine politische Deutung der Figur der Orsina nimmt auch Sanna vor, die allerdings nicht auf die Dimension der Öffentlichkeit, sondern der Rebellion abhebt, zu der, wie sie meint, Orsina Odoardo anstiften wolle (Sanna, Simonetta: Lessings »Emilia Galotti«. Die Figuren des Dramas im Spannungsfeld von Moral und Politik, Tübingen 1988, S. 68).

183 »Hier ist alles an jedem Punkt des Geschehens buchstäblich bis zum letzten Augenblick auch anders möglich.« (Ter-Nedden: Lessings dramatisierte Religionsphilosophie, S. 317.)

184 Diese »Kausalität der Leidenschaften« als »Verkettung verworrener Perzeptionen« stellt Fick ins Zentrum ihrer Untersuchung, die Lessings »Emilia Galotti« im Kontext zeitgenössischer philosophischer Lehren über die menschlichen Seelenkräfte thematisiert (Fick, Monika: Verworrene Perzeptionen. Lessings *Emilia Galotti*, in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 37 [1993], S. 139-163, hier: S. 154).

185 »Ich gehe und liefere mich selbst in das Gefängniß. Ich gehe, und erwarte Sie, als Richter. – Und dann dort – erwarte ich Sie vor dem Richter unser aller!« (V/8, 104.)

186 So die Deutung von Ter-Nedden (vgl. ders.: Lessings dramatisierte Religionsphilosophie, hier besonders: S. 321).

187 Vgl. ebd., S. 326; Müller: Das Virginia-Motiv in Lessings *Emilia Galotti*, S. 314f.

Lessings »Emilia Galotti« weist dergestalt die Öffentlichkeit seines Theaterstücks auf sich selbst als Machtfaktor hin.¹⁸⁸ Es kann als das Versäumnis der Figuren verstanden werden, dass sie diese Öffentlichkeit nicht suchen (Orsina) bzw. gar nicht erst als Druckmittel erkennen (Odoardo). Zu dieser öffentlichkeitsgeschichtlichen Dimension des Dramas gehört auch die Problematik der fehlenden Gerichtsöffentlichkeit, die bereits im 18. Jahrhundert von Strafrechtsreformern in der Nachfolge Beccarias gefordert wurde. Der Prinz wird als Richter vorgestellt, dessen Verfahren keiner Kontrolle der Öffentlichkeit unterliegt. Für den verordneten Stubenarrest Emilias in den Räumen der Grimaldis genügt ihm ein (vorgebliches) »Gerücht[]« (V/5, 95). Damit bewegt sich der Prinz durchaus im Rahmen dessen, was verfahrensrechtlich einem Richter zu Lessings Zeiten möglich war. Zu Gericht herrscht der Richter über die Gerüchte, er befindet, wann ein Verdacht »genugsam« ist, um von einem Verbrechen auszugehen und einen Verdächtigen in Untersuchungshaft zu nehmen. Den »Markt[]« (IV/5, 79) jedoch, auf den Orsina die Gerüchte über das von ihr gemutmaßte Verbrechen des Prinzen zu tragen droht, regieren andere Gesetze: Hier ist der Prinz nicht Herrscher über das Gerücht, sondern muss selbst fürchten, dessen Gegenstand zu werden und als solcher von der *vox populi* angeklagt zu werden.

Unter dem Eindruck der Philosophie der Aufklärung mehrten sich in den letzten drei Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts die Stimmen, die Gerichtsöffentlichkeit einforderten, um die Richter zu kontrollieren, aber auch um die Bürger mit dem Recht bekannt zu machen und das öffentliche Gespräch darüber anzuregen.¹⁸⁹

188 In dieser Hinsicht verweist »Emilia Galotti« bereits auf den Fragmentenstreit, bei dem es Lessing ebenfalls darum zu tun war, dass »das Publikum sich als kontrollierende Instanz öffentlicher Angelegenheiten zu begreifen lernen sollte« (Boehart, William: Zur Öffentlichkeitsstruktur des Streites um die Wolfenbütteler *Fragmente*, in: Freimark, Peter; Kopitzsch, Franklin; Slessarev, Helga [Hg.]: Lessing und die Toleranz. Beiträge der vierten internationalen Konferenz der Lessing Society in Hamburg vom 27.-29. Juni 1985. Sonderband zum Lessing Yearbook, Detroit/München 1986, S. 146-157, hier: S. 149).

189 So schreibt Ernst Ferdinand Klein, von dem die erste ausführliche Erörterung der Gerichtsöffentlichkeit stammt: »Würden aber die Rechtshändel öffentlich vor jedermanns Augen geführt: So würden sie mehr ein Gegenstand der gemeinen Gespräche werden. Nun würde man sich aber über die Rechtshändel nicht unterhalten können, ohne zugleich die Geseze, welche dahin einschlagen, zu Gegenständen des Gespräches zu machen. Haben nicht auf diesem Wege die deutschen Schuhflicker die Rechte des englischen Parlaments und der Colonien, die Bulle: *Unigeniti* und das *habeas corpus* kennen gelernet?« (Klein, Ernst Ferdinand: Vermischte Abhandlungen über Gegenstände der Gesetzgebung und der Rechtsgelehrsamkeit, Bd. 1, 1780, S. 70, zit. nach: Coelln, Christian von: Zur Medienöffentlichkeit der dritten Gewalt. Rechtliche Aspekte des Zugangs der Medien zur Rechtsprechung im Verfassungsstaat des Grundgesetzes, Tübingen 2005, S. 63.)

Wenn sich der Prinz in Lessings »Emilia Galotti« die Heimlichkeit des Verhörs zunutze macht, um Emilia in seine Verfügungsgewalt zu bekommen, so nutzt er ein juristisches Mittel, das seit Beccaria immer wieder kritisiert worden ist.¹⁹⁰ Die Kritik am Absolutismus, die sich in dem Stück abzeichnet, erweist sich vor diesem Hintergrund als überraschend konkret. Zugleich sind die spezifisch rechtsbezogenen Forderungen im größeren Kontext einer sich immer selbstbewusster artikulierenden bürgerlichen Öffentlichkeit zu sehen.¹⁹¹ Von dem Wert öffentlicher Debatten war Lessing überzeugt;¹⁹² am eindrucklichsten zeigt sich dies wohl in seiner Position im sogenannten »Fragmentenstreit«, dem Gegenstand des folgenden Kapitels.

In politischer Hinsicht sind Gerüchte polyvalent, wie das Trauerspiel »Emilia Galotti« zeigt. Lessing belässt es hier nicht bei einer Kritik an Gerüchten als Bestandteil obrigkeitlicher Machtpolitik oder als Ausdruck unkritischen Denkens und Kommunizierens. Gerüchte werden in »Emilia Galotti« auch als Mittel einer Gegenöffentlichkeit perspektiviert, die Kritik an den herrschenden Vorstellungen unter Bedingungen absolutistischer Machtverhältnisse nicht offen artikulieren kann, ohne Kopf und Kragen zu riskieren. So zumindest lässt sich die Ankündigung der Gräfin Orsina verstehen, ihren Verdacht, dass der Prinz ein Mörder sei, der kollektiven Rede auf dem Markt zu überantworten, als Marinelli ihr droht, dass sie sich »um den Hals reden« (IV/5, 79) würde, wenn sie den Prinzen des Mordes bezichtigte: Aber »[w]enn ich das mehrern sagte [...]« (ebd.).

Gerüchte spielen auch im Zusammenhang des Fragmentenstreits eine wichtige Rolle, als dessen letzten Akt man das Drama »Nathan der Weise« betrachten kann, mit dem Lessing auf seine »alte[] Kanzel«¹⁹³, das Theater, zurückgekehrt ist, als man ihn mit einem Publikationsverbot hindern wollte, sich weiter an der öffentlichen Diskussion über religiöse Streitfragen zu beteiligen. Im Kontext des Fragmentenstreits werden Gerüchte einmal mehr facettenreich problematisiert, so dass er sich dazu eignet, einen summarischen Blick auf das Thema Gerücht und Öffentlichkeit bei Lessing zu werfen.

190 Erwähnt werden sollte in diesem Zusammenhang wohl auch noch Voltaires Kommentar zu Beccarias »Von Verbrechen und Strafen« (»Commentaire sur le livre des délits et des peines«) aus dem Jahr 1766, in dem Voltaire besonders das geheime Zeugenverhör verurteilt (vgl. Alber: Die Geschichte der Öffentlichkeit im deutschen Strafverfahren, S. 27).

191 Vgl. zu dem Zusammenhang zwischen Gerichtsöffentlichkeit und bürgerlicher Öffentlichkeit auch Rohde, Fritz: Die Öffentlichkeit im Strafprozess, Bochum 1972, S. 98 ff.

192 Vgl. hierzu prinzipiell McCarthy: Lessing und die Pressefreiheit.

193 Lessing, Gotthold Ephraim an Reimarus, Elise, 6.9.1778, in: ders.: Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd. 12, hg. v. Kiesel, Helmuth, Frankfurt a. M. 1994, S. 193.

III.3 Historische Wahrheit, Gerüchte, Sagen und Märchen: Der Fragmentenstreit und »Nathan der Weise«

Zwischen 1774 und 1778 hat Lessing insgesamt sieben Fragmente einer Schrift veröffentlicht, die er in der Bibliothek in Wolfenbüttel vorgefunden zu haben vorgab, wo er als Bibliothekar tätig war. Der Verfasser des angeblich unbetitelten Manuskripts sei ihm, so Lessing, unbekannt, ebenso, ob es sich bei den Fragmenten um Bruchstücke eines zerstörten oder nie vollendeten Werkes handele.¹⁹⁴ Möglich sei es, so Lessing, dass die Fragmente von Johann Lorenz Schmidt stammen könnten, dessen »Wertheimer Bibel« (1735), eine Übersetzung des Pentateuchs mit rationalen Erklärungen, seinerzeit für große Empörung sorgte und konfisziert wurde. Schmidt wurde verhaftet und fand schließlich Zuflucht in Wolfenbüttel, wo er 1749 starb. Lessing legt damit bewusst eine falsche Fährte. Ihm war nicht nur der Verfasser der Schrift bekannt, er verfügte auch über ein vollständiges Exemplar, das er keineswegs in der Bibliothek gefunden hatte. Bei dem Verfasser handelt es sich um Hermann Samuel Reimarus, der seinem Werk den Titel »Apologie oder Schutzschrift für die vernünftigen Verehrer Gottes« gegeben und bis zu seinem Tod 1769 daran gearbeitet hatte. Reimarus war ein anerkannter Gelehrter und Orientalist, der eine Professur für Hebräisch und orientalische Sprachen am Akademischen Gymnasium in Hamburg innehatte. Es war bekannt, dass Reimarus ein Vertreter der natürlichen Religion war, einer Religion, die nicht auf Offenbarung beruhen, sondern dem Menschen qua seiner natürlichen Verfassung gegeben und durch die Vernunft erkennbar sein sollte. Die Grundsätze seiner vom englischen Deismus geprägten Religionsauffassung hatte er in der Schrift »Die vornehmsten Wahrheiten der natürlichen Religion« (1754) aufgeschrieben, die seinerzeit viel gelesen und positiv aufgenommen wurde.¹⁹⁵ Die »Apologie« hatte er jedoch nicht zu veröffentlichen gewagt; nur ein Teil (nicht alle!) seiner Kinder und einige Freunde wussten von dem Manuskript und den Gedanken, die es enthielt. Lessing hat wahrscheinlich während seiner Tätigkeit am Hamburger Nationaltheater von den Geschwistern Johann Albert Hinrich und Elise Reimarus ein Manuskript mit einer frühen Fassung der »Apologie« bekommen. Als Lessing beginnt, die Fragmente zu veröffentlichen, ranken sich um deren Verfasserschaft schnell Gerüchte, auch der Name Reimarus fällt.¹⁹⁶ Lessing gibt den Namen aber nicht preis, wenn er auch im Laufe der Auseinandersetzungen über die Fragmente Andeutungen macht, dass der Verfasser ein angesehener

194 Vgl. Lessing, Gotthold Ephraim: Einleitung zu »Von Duldung der Deisten: Fragment eines Ungenannten«, in: Lessing, Gotthold Ephraim: Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd. 8, hg. v. Schilson, Arno, Frankfurt a. M. 1989, S. 115-116, hier: S. 115.

195 Vgl. Fick: Lessing-Handbuch, S. 416f.

196 Vgl. Nisbet: Lessing, S. 711.

Gelehrter ist. Erst im Jahr 1814 bestätigt ein Sohn Reimarus', dass sein Vater der Verfasser der Fragmente ist.

Lessings Fiktion vom Bibliotheksfund hatte nicht nur den Zweck, die Familie des Reimarus zu schützen, sondern auch die Zensur zu umgehen, von der er für die Veröffentlichung von Manuskripten aus der Bibliothek im Rahmen der Schriftenreihe »Zur Geschichte und Litteratur. Aus den Schätzen der Herzoglichen Bibliothek in Wolfenbüttel« befreit war.¹⁹⁷ Die Herausgabe der Fragmente erregte viel Aufsehen und Widerspruch; sie wird zum Fanal einer ausufernden publizistischen Debatte, dem sogenannten »Fragmentenstreit«,¹⁹⁸ der als »wirkungsvollster und bedeutendster theologisch-politischer Krach der deutschen Aufklärung«¹⁹⁹ gilt. Besonders geräuschvoller Teil dieses Krachs ist Lessings Auseinandersetzung mit dem Hauptpastor der Hamburger Katharinenkirche Johann Melchior Goeze. Dieser wirft ihm vor, mit der Herausgabe der Fragmente »Gift und Ärgernisse«²⁰⁰ geliefert zu haben. Die Fragmente hätten als »Früchte der Finsternis [...] billig in der Finsternis [...] bleiben« sollen, statt der Welt »in offene[m] Drucke«²⁰¹ vorgelegt zu werden. Der Zorn Gottes könne Lessing gewiss sein: »Ich würde vor meiner Todesstunde zittern, wenn ich besorgen müßte, daß von der Ausbreitung dieser boshafte[n], so vielen Seelen gefährlichen, und der Ehre unsers großen Erlösers so nachteiligen Aufsätze, die Rechenschaft an jenem Tag von mir würde gefordert werden.«²⁰²

Goeze lässt es aber nicht bei der Androhung eines göttlichen Strafgerichts bewenden, sondern fordert die weltliche Macht indirekt auf, einzuschreiten, indem er eine politische Gefahr in der Veröffentlichung der Fragmente ausmacht. Denn die Sicherheit der Monarchie beruhe auf der Lehre der »christlichen Religion von dem Rechte der Obrigkeit, und von der Pflicht der Untertanen«²⁰³. Damit sei es aber vorbei, wenn es jedem freistünde, die christliche Religion und die Bibel »vor

197 Der Herzog Carl von Braunschweig-Wolfenbüttel hatte seinen Bibliothekar Lessing in einem Kabinettsbefehl vom 13. Februar 1772 von der Vorzensur hinsichtlich der Veröffentlichung von Schätzen aus der Bibliothek freigesprochen. Vgl. McCarthy: Lessing und die Pressefreiheit, S. 228.

198 Ein Überblick über die Abfolge der Publikationen im Fragmentenstreit findet sich in Barner, Wilfried; Grimm, Gunter E.; Kiesel, Helmuth; Kramer, Martin: Lessing. Epoche – Werk – Wirkung, München 1987, S. 292–297.

199 Boehart: Zur Öffentlichkeitsstruktur des Streites um die Wolfenbütteler *Fragmente*, S. 146.

200 Goeze, Johann Melchior: Etwas Vorläufiges gegen des Herrn Hofrats Lessings mittelbare und unmittelbare feindselige Angriffe auf unsere allerheiligste Religion, und auf den einigen Lehrgrund derselben, die heilige Schrift, in: Lessing, Gotthold Ephraim: Werke und Briefe in zwölf Bänden, hg. v. Barner, Wilfried u. a., Bd. 9, hg. v. Bohnen, Klaus; Schilson, Arno, Frankfurt a. M. 1993, S. 11–37, hier: S. 20.

201 Ebd., S. 35.

202 Ebd., S. 20.

203 Ebd., S. 36.

den Augen des ganzen christlichen Publici«²⁰⁴ zu verspotten. Eine öffentliche kritische Debatte über die christliche Religion und die Bibel zu führen, ist in Goezes Augen nicht erlaubt. Allenfalls in den geschlossenen Kreisen der Gelehrten, in der Gelehrtensprache Latein, dürften gewisse bescheidene Einwürfe erhoben werden, aber keine »*lauteste* Lästerung«²⁰⁵, wie sie die Fragmente in seinen Augen darstellten.

Goeze vertritt also die Position, dass »gefährliche« Schriften zu unterdrücken seien und die öffentliche Debatte in den Zeitungen und Zeitschriften zensiert werden müsse. Dies macht er im Übrigen nicht nur für den religiösen, sondern genauso für den politischen Bereich geltend.²⁰⁶ Lessing verteidigt nachdrücklich die Veröffentlichung der Fragmente. Zum einen rechtfertigt er sich damit, dass die Fragmente keineswegs verborgen geblieben wären, wenn er sie nicht veröffentlicht hätte, da mehrere Abschriften davon an verschiedenen Orten existierten.²⁰⁷ Er mache also nur ein »Gift, das im Finstern schleicht«²⁰⁸, bekannt. Lessing belässt es aber nicht bei dieser passiven Verteidigung, sondern spricht sich in seinen Pamphleten gegen Goeze ganz prinzipiell und dezidiert dafür aus, dass die Freiheit, die Religion zu bestreiten, in keiner Weise beschränkt werden dürfe und die Kirche keine Schrift, die wider sie geschrieben sei, unterdrücken solle.²⁰⁹ Er beruft sich dafür auf die Kirchenväter, die Schriften übersetzt hätten, selbst wenn sie diese für häretisch gehalten hätten.²¹⁰ Unumwunden setzt sich Lessing für eine unbeschränkte Denk- und Redefreiheit bei der Suche nach Wahrheit ein, so dass sich seine Schriften gegen Goeze »als eine förmliche Verteidigung des freien Meinungsaustausches«²¹¹ lesen lassen. Lessing sieht sich dabei in der Tradition Luthers: »Luthers Geist erfordert schlechterdings, daß man *keinen* Menschen, in der Erkenntnis der Wahrheit nach seinem eigenen Gutdünken fortzugehen, hindern muß. Aber man hindert *alle* daran, wenn man auch nur *Einem* verbieten will, seinen Fortgang in der Erkenntnis ändern mitzuteilen. Denn ohne diese Mitteilung im Einzelnen, ist kein Fortgang im Ganzen möglich.«²¹² Ein zentraler Streitpunkt zwischen Goeze und Lessing, von den theologischen Inhalten der Auseinander-

204 Ebd.

205 Ebd., S. 20.

206 Vgl. ebd., S. 37.

207 Vgl. Lessing, Gotthold Ephraim: 1. Anti-Goeze, in: ders.: Werke und Briefe in zwölf Bänden, hg. v. Barner Wilfried u. a., Bd. 9, hg. v. Bohnen, Klaus; Schilson, Arno, Frankfurt a. M. 1993, S. 93-99, hier: S. 94; sowie ders.: 6. Anti-Goeze, in: ders.: Werke und Briefe, Bd. 9, S. 209-215, hier: S. 211.

208 Lessing: 1. Anti-Goeze, S. 94.

209 Vgl. Lessing: 6. Anti-Goeze, S. 209 f.

210 Vgl. ebd., S. 210.

211 McCarthy: Lessing und die Pressefreiheit, S. 234.

212 Lessing: 1. Anti-Goeze, S. 95 f.

setzung einmal abgesehen, liegt eben hier: in dem Recht und der Notwendigkeit des öffentlichen Streits bei der Erforschung der Wahrheit, um die es für Lessing auch in Religionsfragen geht. In diesem Sinne hat man mit Recht von einem »Meta-Streit«²¹³ zwischen Goeze und Lessing gesprochen, der sich um die Legitimität des Streitens drehe, dessen die Wahrheit bedürfe, wenn man sie, wie Lessing, dynamisch verstehe. Insofern ist es Lessing auch nicht, wie ihm Goeze unterstellt, um eine Advokatur des Fragmentisten zu tun, sondern darum, eine öffentliche Auseinandersetzung darüber anzuregen, ob das, was der Verfasser der Fragmente »für Wahrheit gehalten, es auch wirklich ist«²¹⁴. Dass seine eigene Position nicht mit derjenigen des »Ungenannten« identisch ist, dokumentiert er schon damit, dass er der zweiten Lieferung der Fragmente einen kurzen Kommentarteil anschließt, in dem er seine Einwände gegen die Thesen der einzelnen Fragmente formuliert. Für Lessing ist Öffentlichkeit die Voraussetzung einer Diskussion, in der es um die Prüfung und Erforschung überlieferter Wahrheiten geht, die sich nicht im Besitz eines Einzelnen befinden und der Mitteilung und Auseinandersetzung bedürfen.²¹⁵ Unterdrückt man die Diskussion, so erregt man nur Verdacht, ohne dass man verhindern kann, dass die Ideen sich im Verborgenen, von Mund zu Mund, gerücheweise verbreiten.²¹⁶

Gerüchte entstehen um Geheimnisse; sie klären sich allerdings nicht immer auf, wenn sie historisch geprüft und offen diskutiert werden. So ist für Lessing, wie wir sehen werden, die Auferstehung Jesu letztlich ein Gerücht, von dem sich nicht erweisen lässt, ob es wahr oder falsch ist.

III.3.1 Die Auferstehung Jesu zwischen Betrug und Gerücht: Reimarus und Lessing über die historische Wahrheit des Christentums

Der Skandal, den Lessing mit der Veröffentlichung der Fragmente aus Reimarus' »Apologie« ausgelöst hat, hat sich insbesondere an dem sechsten und siebten Fragment »Über die Auferstehungsgeschichte« (1777) und »Von dem Zwecke Jesu und seiner Jünger« (1778) entzündet. Die Brisanz des sechsten Fragments hatte Lessing

213 Schilson, Arno: »Glanz der Wahrheit« oder »blendender Stil«? Überlegungen zu Gegenstand und Methode in Lessings Streit mit Goeze, in: Mauser, Wolfram; Saße, Günter (Hg.): Streitkultur. Strategien des Überzeugens im Werk Lessings, Tübingen 1993, S. 56-77, hier: S. 75.

214 Lessing, Gotthold Ephraim: 7. Anti-Goeze, in: ders.: Werke und Briefe, hg. v. Barner, Wilfried u. a., Bd. 9, hg. v. Bohnen, Klaus; Schilson, Arno, Frankfurt a. M. 1993, S. 341-347, hier: S. 346.

215 Vgl. Barner, Wilfried u. a.: Lessing. Epoche – Werk – Wirkung, S. 307.

216 Vgl. Lessing: Vorrede des Herausgebers zu »Von dem Zwecke Jesu und seiner Jünger«, S. 321 f.

zuerst etwas abzumildern gesucht, indem er es aus seinem ursprünglichen Textzusammenhang mit dem Abschnitt »Von dem Zwecke Jesu und seiner Jünger« löste, den er dann ein Jahr später in Buchform veröffentlichte. Die Prinzipien, die Reimarus in den vorangegangenen Fragmenten aufgestellt hat, werden im letzten Fragment von »Ein Mehreres aus den Papieren des Ungenannten« auf das zentrale Dogma des christlichen Glaubens bezogen: die Auferstehung Jesu, in der sich dessen menschlich-göttliche Doppelnatur manifestieren soll. Reimarus setzt voraus, dass die Regeln der Vernunft keine Ausnahme dulden, also auch die Offenbarung an ihr zu messen sei. Die zwei grundlegenden Regeln sind laut Reimarus das Prinzip der Selbstidentität und der Satz vom ausgeschlossenen Widerspruch.²¹⁷

Die Auferstehung Jesu lässt sich nun »aus der Vernunft [...] nicht beweisen«²¹⁸. Es handelt sich bei ihr also um keine »Vernunftwahrheit«, die Leibniz von den Tatsachenwahrheiten unterschieden hat.²¹⁹ Vernunftwahrheiten sind logisch notwendig, insofern ihr Gegenteil unmöglich ist. Anders die Tatsachenwahrheiten, die kontingent sind, da ihr Gegenteil auch möglich wäre. »Tatsachen bedürfen glaubwürdiger Zeugen, um festgestellt und festgehalten zu werden [...], [w]eshalb keine Tatsachen-Aussage jemals über jeden Zweifel erhaben sein kann – so sicher und unangreifbar wie beispielsweise die Aussage, daß zwei und zwei vier sind«,²²⁰ wie Hannah Arendt diese Leibniz'sche Unterscheidung reformuliert.²²¹ Die Auf-

217 »Ein jedes Ding ist das, was es ist: ein Ding kann nicht zugleich sein und nicht sein. Nach dem erstern muß man von einem Dinge gedenken, was mit demselben übereinstimmt; nach dem letztern kann man von einem Dinge nicht gedenken, was ihm widerspricht: Diese Regeln gelten nicht allein in der Weltweisheit und der Mathematik, sondern in allen und jeden Wahrheiten, selbst in der Schrift und Theologie.« ([Reimarus, Hermann Samuel]: Ein Mehreres aus den Papieren des Ungenannten, die Offenbarung betreffend, in: Lessing, Gotthold Ephraim: Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd. 8, hg. v. Schilson, Arno, Frankfurt a. M. 1989, S. 173-332, hier: S. 187.) Und in »Von dem Zwecke Jesu und seiner Jünger« schreibt Reimarus: »Die untrügelichen Merkmale des Wahren und des Falschen sind, klare und deutliche Übereinstimmung, oder Widerspruch: welche so ferne auch bei einer Offenbarung gelten müssen, als sie dieses mit allen Wahrheiten gemein hat, daß sie vom Widerspruch frei sein muß.« ([Reimarus, Hermann Samuel]: Von dem Zwecke Jesu und seiner Jünger. Noch ein Fragment des Wolfenbüttelschen Ungenannten, hg. v. Lessing, Gotthold Ephraim, in: Lessing, Gotthold Ephraim: Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd. 9, hg. v. Schilson, Arno, Frankfurt a. M. 1993, S. 217-340, hier: S. 315.)

218 [Reimarus]: Mehreres aus den Papieren des Ungenannten, S. 282.

219 Vgl. Leibniz, Gottfried Wilhelm: Die Prinzipien der Philosophie oder die Monadologie §33, in: ders.: Werke, hg. u. übersetzt v. Holz, Hans Heinz, Bd. I, Darmstadt 2013, S. 439-483, hier: S. 453.

220 Arendt, Hannah: Die Lüge in der Politik, in: dies.: Wahrheit und Lüge in der Politik. Zwei Essays, München 42017, S. 7-43, hier: S. 9 f.

221 Vgl. auch Arendt, Hannah: Wahrheit und Politik, in: dies.: Wahrheit und Lüge in der Politik. Zwei Essays, München 42017, S. 44-92, besonders S. 65, wo sie erklärt, warum

erstehung Jesu, so gibt Reimarus zu verstehen, gehört in den Bereich der Tatsachewahrheiten, deren Wahrheit anhand der Glaubwürdigkeit der Zeugen und ihrer Zeugnisse zu überprüfen ist. Das heißt für ihn nun aber nichts anderes, als zu fragen, ob die Zeugenberichte der Evangelisten mit sich selbst und untereinander übereinstimmen.²²²

Der Aufhänger für Reimarus' Wahrheitsprüfung wird die Darstellung bei Matthäus, Kap. 27,62-28,15. Matthäus berichtet, dass am Tage nach Jesu Kreuzigung die Hohenpriester und Pharisäer zu Pilatus gegangen seien, um ihn zu bitten, eine Wache bei dem Grab aufzustellen, damit nicht Jesu Jünger kämen, den Leichnam zu stehlen und dem Volk hernach zu verkünden, dass Jesus von den Toten auferstanden sei. Pilatus gab ihnen die Wachen, die zu Zeugen des Geschehens wurden, das sich am Tage darauf abspielte, als die beiden Marien kamen, um nach Jesu Grab zu sehen. »[D]a geschah ein groß Erdbeben; der Engel des Herrn kam vom Himmel herab und wälzte den Stein von der Türe des Grabes und setzte sich darauf. [...] Darüber erschrakten die Hüter vor Furcht dergestalt, daß sie bebten und als tot waren.«²²³ Den Frauen verkündete der Engel, dass Jesus auferstanden sei; auf ihrem Weg zurück in die Stadt begegnete er ihnen dann auch selbst. Auch etliche der Wachen kamen zurück in die Stadt und erzählten den Hohenpriestern, was geschehen war. Diese beratschlagten sich mit den übrigen Mitgliedern des Hohen Rates und kamen überein, die Wachen zu bestechen, damit diese sagten, dass Jesu Jünger über Nacht gekommen wären und den Leichnam gestohlen hätten, während sie schliefen. »Daher ist die Rede, daß Jesus [!] Jünger seinen Leichnam des Nachts gestohlen, bei den Juden ausgekommen, und währet bis auf den heutigen Tag.«²²⁴ So weit der von Reimarus zitierte Bericht bei Matthäus.

Die Episode mit den Wächtern findet sich nur bei diesem einen Evangelisten, was Reimarus zum Anlass nimmt, ihre Glaubwürdigkeit grundsätzlich in Frage zu stellen. Er meint, die Apostel hätten diese Begebenheit für sich verwenden müssen, wenn sie wahr gewesen wäre. Sie hätte sich gar nicht geheim halten lassen können, da zu viele Leute eingeweiht waren: der gesamte Hohe Rat der Juden und die römischen Wächter. Daher hätte die Auferstehung Jesu sowohl zu einem »vorläufigen Gerücht«²²⁵ bei den Römern als auch zum Gesprächsthema bei den Juden werden müssen. Die Apostel hätten sich bei den vielen Gelegenheiten ihrer

die Etablierung von Tatbeständen so gefährdet und unsicher ist: »[M]an braucht Augenzeugen, die notorisch unzuverlässig sind, oder Dokumente, Aufzeichnungen, Denkmäler aller Art, die insgesamt eines gemeinsam haben, nämlich daß sie gefälscht sein können.«

222 Vgl. [Reimarus]: Mehreres aus den Papieren des Ungenannten, S. 292.

223 Ebd., S. 278 (Mt 28,2-4).

224 Ebd. (Mt 28,15).

225 Ebd., S. 281.

Befragung nur auf eine solche »[s]tadtkundige Begebenheit«²²⁶ berufen müssen, um überhaupt eine Chance zu haben, die Heiden zu überzeugen und sich vor den Mitgliedern des Hohen Rates zu verteidigen, deren Gewissen den Jüngern recht geben musste, da sie ja von den Wächtern wussten, dass sie die Wahrheit sprachen. Das Zeugnis der Wächter hätte viel höher gegolten als ihr eigenes, da man sie selbst, im Unterschied zu den Wächtern, als parteiisch ansehen musste. Reimarus folgert, dass die Geschichte, so wie sie bei Matthäus überliefert ist, eine »Erfindung«²²⁷ darstellen müsse. Schließlich sei es ein »offenbarer Widerspruch: nur einen festen Beweisgrund haben, der sich von selbst anbietet, denselben wissen, und so oft zu brauchen genötigt sein, und dennoch nimmer gebrauchen, sondern sich mit nichtigen behelfen.«²²⁸

Matthäus aber hätte die Episode erdichtet, um damit die Beschuldigung zurückzuweisen, dass die Jünger den Leichnam gestohlen hätten. In diesem einen Punkt stimmt Reimarus dem Bericht des Matthäus zu: In der Tat hätte sich bei den Juden das Gerücht vom Diebstahl des Leichnams ausgebreitet. Anders die Geschichte mit den Wächtern, die nur von Matthäus berichtet wird. Dafür kann es für Reimarus nur eine Erklärung geben: Die anderen Evangelisten hätten die Ungereimtheit des Berichts, wie ihn Matthäus liefert, erkannt. Daher hätten sie es für besser befunden, das Gerücht vom Leichendiebstahl unerwähnt zu lassen, »als wider eine sehr wahrscheinliche und beglaubte Nachrede eine schlechte und sich selbst widersprechende Verantwortung vorzubringen.«²²⁹

Es fällt auf, wie stark ein rationalistisch argumentierender Bibelkritiker wie Reimarus mit Gerüchten operiert. Weil die Wächtergeschichte nicht wie der Leichendiebstahl zur »allgemeine[n] Rede«²³⁰ geworden ist, gilt letzterer Reimarus als wahrscheinlicher denn erstere. Der Wahrheitsprüfung, der Reimarus die Wächtergeschichte unterzieht, kann diese nicht standhalten. Durch die vielen Widersprüche, die Reimarus an ihr ausmacht, stuft er sie im Ergebnis als erfunden ein. Das Gerücht vom Leichendiebstahl hingegen untersucht er nicht genauer, und doch hält er es für »höchst wahrscheinlich«²³¹. Das letzte der von Lessing veröffentlichten Fragmente »Von dem Zwecke Jesu und seiner Jünger« geht sogar noch darüber hinaus, indem das »höchst wahrscheinlich[e]« Gerücht, das aber als solches noch immer Gerücht bleibt, als Tatsache dargestellt wird: »Kurz, alle Umstände geben, sie haben dieses Unternehmen in der Tat ausgeführt, und nachmals zum

226 Ebd., S. 278.

227 Ebd., S. 286.

228 Ebd., S. 285.

229 Ebd., S. 283.

230 Ebd., S. 282

231 Ebd., S. 290.

Grundstein ihres neuen Lehrgebäudes gelegt.«²³² Reimarus erklärt hier ein Gerücht zur Tatsache, obwohl er keinen eindeutigen Beweis dafür erbringen, sondern nur nach dem Muster des Wahrscheinlichen argumentieren kann. Logisch gesehen, kann man ihm genauso eine *petitio principii* vorwerfen, wie er sie den Aposteln als Fehler ankreidet: Der Diebstahl wird vorausgesetzt, wenn die gesamte Auferstehungsgeschichte als »Betrug[]«²³³ begriffen werden soll, der wiederum umgekehrt den Diebstahl belegen soll.

In »Von dem Zwecke Jesu und seiner Jünger« argumentiert Reimarus, dass sich das Lehrgebäude der Apostel geändert habe, nachdem Jesus gekreuzigt worden ist. Das alte System der Apostel habe in Jesus, den jüdischen Messias-Hoffnungen entsprechend, einen weltlichen Erlöser gesehen, als den sich Jesus auch selbst begriffen habe. Jesu zentrale Botschaft sei gewesen: »*Bekehret euch, denn das Himmelreich ist nahe herbeigekommen.*«²³⁴ Das »Himmelreich« sei aber als das Reich des Messias auf dieser Welt zu verstehen, für das eine moralische Bekehrung erforderlich ist. Die moralisch-praktische Ausrichtung der Lehre Jesu macht für Reimarus deren Vernünftigkeit aus.²³⁵ Als weltlicher Erlöser sei Jesus jedoch gescheitert. Daher hätten sich die Apostel nach seinem Tod ein neues System von einem »leidenden geistlichen Erlöser«²³⁶ überlegt. Nach dem neuen Glaubenssystem habe Jesus sterben müssen, um durch seinen Opfertod die Menschheit zu erlösen. Sein Tod erscheint damit nicht mehr als Scheitern, sondern als Teil eines Erlösungswerkes, dessen Etappen Auferstehung, Himmelfahrt und – für die frühen Christen – baldige Wiederkunft seien, um das Reich Gottes zu begründen. Die Motive der Apostel seien dabei ganz profan gewesen: weltliche Vorteile und Hoheit.²³⁷ In »Von dem Zwecke Jesu und seiner Jünger« betrachtet Reimarus die gesamte Auferstehungsgeschichte, wie sie die Jünger bezeugen, als »wissentliche vorsätzliche Erfindung einer falschen Begebenheit«²³⁸. Aus den Widersprüchen, die Reimarus nicht nur in Matthäus' Bericht, sondern auch zwischen den Berichten der anderen Evangelisten über die Auferstehung findet, schließt er nicht nur, dass die Berichte nicht wahr sein kön-

232 [Reimarus]: Von dem Zwecke Jesu und seiner Jünger, S. 326.

233 Ebd., S. 327.

234 Ebd., S. 227.

235 Vgl. [Reimarus]: Von Duldung der Deisten, S. 116: »Die reine Lehre Christi, welche aus seinem eigenen Munde geflossen ist, so fern dieselbe nicht besonders in das Judentum einschlägt, sondern allgemein werden kann, enthält nichts als eine vernünftige practische Religion.« Vgl. zum Antisemitismus in Reimarus' »Apologie«, der auch an dieser Stelle zum Ausdruck kommt, Brenner: Gotthold Ephraim Lessing, S. 241 f.

236 [Reimarus]: Von dem Zwecke Jesu und seiner Jünger, S. 288.

237 Vgl. ebd., S. 321.

238 Ebd.

nen,²³⁹ sondern dass die Berichterstatter willentlich gelogen haben müssen. Er konstruiert damit eine Gegenerzählung über die historische Wahrheit des Christentums, in die er das Gerücht vom Leichendiebstahl einpasst. Zur Tatsache wird das Gerücht nicht durch Wahrheitsprüfung, sondern dadurch, dass es als Element in einer Erzählung gebraucht wird, womit die Logik der Geschichtsschreibung auf den Kopf gestellt wird. Beruhen historische Erzählungen, zumindest dem Anspruch nach, auf überprüften Tatsachen,²⁴⁰ so wird hier ein Gerücht im und durch den Akt der Erzählung zur Tatsache – eine metaleptische Vertauschung von Grund und Folge, die wiederum Ähnlichkeit mit dem Verfahren hat, das Reimarus den Jüngern vorwirft: Begebenheiten werden deswegen als geschehen erzählt, weil sie zu einer neuen Hypothese passen.²⁴¹

Reimarus dekonstruiert – nicht ohne sich selbst in logische Widersprüche zu verwickeln – die historische Wahrheit der Auferstehungsgeschichte, die er als Lüge entlarven möchte. Mit dieser hätten die Jünger das Wirken und die Lehren des historischen Jesus verfälscht, der als religiöser Reformator und weltlicher Erlöser Israels aufgetreten sei. Reimarus' Religionskritik erschöpft sich nicht in historischer Kritik, sondern richtet sich im größeren Zusammenhang auf einen Glauben, der sich auf übernatürliche Offenbarung statt auf Vernunft gründet. Die historische Kritik ist also in einer Religionsphilosophie fundiert, die das Konzept einer übernatürlichen Offenbarung grundsätzlich ablehnt. Gott offenbart sich für Reimarus nicht in einer übernatürlichen Offenbarung, die niemals unter den Menschen allgemeine Wahrheit werden könne. Vielmehr gilt ihm »[d]ie Sprache der Natur, die in den Geschöpfen Gottes redet, nebst Vernunft und Gewissen« allein als »die allgemeine Sprache, dadurch sich Gott allen Menschen und Völkern offenbaren kann«²⁴². Reimarus ruft hier Ideen der Physikotheologie auf, die er mit seinem Deismus, seiner Vorstellung einer natürlichen, vernünftigen Religion, verbindet.²⁴³

Reimarus' historischer Kritik des Christentums hält Lessing entgegen, dass historische Beweise das Christentum weder grundsätzlich kritisieren noch rechtfertigen können.²⁴⁴ Denn die historische Kritik wird immer nur die historischen

239 Reimarus vergleicht seine Wahrheitsprüfung mit der Befragung von Zeugen vor Gericht, deren Bericht unmöglich wahr sein könne, wenn sie sich widersprächen (vgl. [Reimarus]: Mehreres aus den Papieren des Ungenannten, S. 302 f.), was bei den Evangelisten so offenbar und mannigfaltig der Fall sei (vgl. ebd., S. 309).

240 Vgl. Arendt: Wahrheit und Politik, S. 58.

241 [Reimarus]: Mehreres aus den Papieren des Ungenannten, S. 276.

242 Ebd., S. 212.

243 Vgl. Fick: Lessing-Handbuch, S. 417.

244 Zur Fragwürdigkeit und Überflüssigkeit historischer Beweise aus Lessings Sicht vgl. auch Scattola, Mario: Was sind Axiomata? Lessing und die Suche nach religiöser Wahrheit, in: Bultmann, Christoph; Vollhardt, Friedrich (Hg.): Gotthold Ephraim Lessings

Wahrheiten des Christentums betreffen können, wie sie uns durch Schrift und Tradition überliefert wurden, nicht aber das, was Lessing, die »inner[e] Wahrheit«²⁴⁵ der christlichen Religion nennt.²⁴⁶ Von dieser haben wir zwar Lehrbegriffe, ihre vollständige Erkenntnis in Form von Vernunftwahrheiten steht aber noch aus, insofern die geschichtliche Entwicklung der menschlichen Vernunft noch nicht an ihr Ende gelangt ist.²⁴⁷ Dieser Richtungswechsel von der Vergangenheit in die Zukunft, von der Geschichtsschreibung in die Geschichtsphilosophie des Christentums als Etappe in der »Erziehung des Menschengeschlechts« zur Ausbildung der menschlichen Vernunft stellt die eigentliche Volte von Lessings Religionsphilosophie dar. Allerdings ist nun keineswegs so einfach auszumachen, was zur »innern Wahrheit« und was zu den nurmehr historischen Wahrheiten des Christentums gerechnet werden soll, um die es heute »so mißlich aussieht«²⁴⁸, wie Lessing unbekümmert zugesteht.

Historische Wahrheiten sind auf Überlieferung angewiesen, auf Zeugen und auf deren Geschichtsschreiber, die Ereignisse nie einfach wie ein Spiegel passiv und objektiv wiedergeben. Bereits die Erinnerung von unmittelbaren Zeugen einer Begebenheit sei, so Lessing, notwendig subjektiv und wandelbar, so dass sich

Religionsphilosophie im Kontext. Hamburger Fragmente und Wolfenbütteler Axiomata, Berlin / New York 2011, S. 219-241, hier besonders: S. 237f.; Strohschneider-Kohrs, Ingrid: Historische Wahrheit der Religion. Hinweise zu Lessings Erziehungsschrift, Göttingen 2009, S. 28.

245 Lessing, Gotthold Ephraim: (Gegensätze des Herausgebers), in: ders.: Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd. 8, hg. v. Schilson, Arno, Frankfurt a. M. 1989, S. 312-350, hier: S. 313; Lessing, Gotthold Ephraim: Axiomata, wenn es deren in dergleichen Dingen giebt, in: ders.: Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd. 9, hg. v. Schilson, Arno, Frankfurt a. M. 1993, S. 53-89, hier: S. 69, 81. Zur absichtlichen Unbestimmtheit des Begriffs vgl. Nisbet: Lessing, S. 712.

246 Auch Lessing operiert mit dem Leibniz'schen Gegensatz von Vernunftwahrheiten und Geschichtswahrheiten. Für ihn können »zufällige Geschichtswahrheiten [...] der Beweis von notwendigen Vernunftwahrheiten nie werden.« (Lessing, Gotthold Ephraim: Über den Beweis des Geistes und der Kraft, in: ders.: Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd. 8, hg. v. Schilson, Arno, Frankfurt a. M. 1989, S. 437-445, hier: S. 441.) Die »inner[e] Wahrheit« des Christentums ist zwar (noch) nicht vollständig mit »Vernunftwahrheit« gleichzusetzen, insofern sie sich aber zu dieser im Laufe der Geschichte entwickeln soll, gilt für sie dasselbe wie für die Vernunftwahrheit. Auf Lessings Verwendung der Leibniz'schen Unterscheidung ist bereits früh aufmerksam gemacht worden. Vgl. Traub, Friedrich: Geschichtswahrheiten und Vernunftwahrheiten bei Lessing, in: Zeitschrift für Theologie und Kirche. Neue Folge I 28 (1920), S. 193-207.

247 Vgl. Fick: Lessing-Handbuch, S. 430.

248 Lessing, Gotthold Ephraim: Die Erziehung des Menschengeschlechts, in: ders.: Werke und Briefe in zwölf Bänden, hg. v. Barner, Wilfried u. a., Bd. 10, hg. v. Schilson, Arno; Schmitt, Axel, Frankfurt a. M. 2001, S. 73-99, hier: S. 95 (§77).

verschiedene Erzählweisen von Ereignissen ergeben.²⁴⁹ Die Geschichtsschreiber seien wiederum auf Nachrichten anderer angewiesen, die unterschiedlich zuverlässig sind, und schreiben wohl auch gelegentlich etwas auf, ohne dafür einen Gewährsmann zu haben, nach eigenem »Gutdünken«²⁵⁰. Für Lessing können die historischen Berichte der Bibel, wie alle Geschichtsschreibung, nicht den Anspruch objektiver Wahrheit erheben, vielmehr bilden sie das Endprodukt einer Überlieferungskette, in der eine Begebenheit nie das bleiben kann, was sie war, sondern notwendig modifiziert wird. Dies umso mehr, wenn zwischen dem schriftlichen Bericht und dem Ereignis selbst ein beträchtlicher zeitlicher Abstand liegt, wie im Fall der Evangelienberichte. Bevor diese niedergeschrieben wurden, sei ein Zeitraum von 30 bis 40 Jahren vergangen, in der die Auferstehungsgeschichte von Mund zu Mund, durch »Hörensagen«²⁵¹, tradiert wurde. Diese mündlichen Erzählungen haben notwendigerweise »Ausartungen«²⁵² in der Auferstehungsgeschichte produzieren müssen. Widersprüchlich seien nicht die Aussagen der Zeugen von der Auferstehung, die wir gar nicht haben, da sie nicht unmittelbar protokolliert worden sind, sondern die »Nachrichten von diesen Aussagen«²⁵³, die erst mit erheblicher Verspätung verschriftlicht wurden; im Prozess der mündlichen Überlieferung, die der Verschriftlichung voranging, ist aber mit Verzerrungen als Normalfall zu rechnen.

Bereits Reimarus geht im zweiten der von Lessing publizierten Fragmente (»Unmöglichkeit einer Offenbarung, die alle Menschen auf eine gegründete Art glauben können«) auf das Problem der Überlieferung bei der Vorstellung von einer historischen Offenbarung ein, in der sich Gott zu einer bestimmten Zeit und an einem bestimmten Ort einem auserwählten Personenkreis mitgeteilt haben soll. Wenn aber nur einigen Menschen eine göttliche Offenbarung unmittelbar zuteilwerde, so Reimarus, bedürfe diese der Weitergabe, damit sie sich allgemein verbreite. Damit handele es sich aber »nicht mehr [um] eine göttliche Offenbarung, sondern [um] ein menschliches Zeugnis von einer göttlichen Offenbarung«²⁵⁴. Ein solches menschliches Zeugnis erzeuge aber nicht nur Zweifel, ob womöglich auch Einbildung, wo nicht gar Irrtum oder Betrug mit am Werke gewesen sein könnten. Darüber hinaus sei mit Verfälschungen im Überlieferungsprozess zu rechnen, zumal, wenn es sich um eine mündliche Tradition handele. »Wie leicht aber wird eine Rede vergessen? Wie viel wird dazu gesetzt, davon gelassen, oder verkehrt?

249 Vgl. Lessing: (Gegensätze des Herausgebers), S. 347.

250 Lessing, Gotthold Ephraim: Eine Duplik, in: ders.: Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd. 8, hg. v. Schilson, Arno, Frankfurt a. M. 1989, S. 505-586, hier: S. 512.

251 Lessing: (Gegensätze des Herausgebers), S. 349.

252 Ebd.

253 Ebd., S. 348.

254 [Reimarus]: Mehreres aus den Papieren des Ungenannten, S. 192.

Wie viel verlieret die Sage von der Glaubwürdigkeit bei denen Entlegenen und bei den Nachkommen?«²⁵⁵ Für Reimarus ist die Problematik der menschlichen Überlieferung und ihrer Verzerrungen ein Grund dafür, dass es Gottes Weisheit widerspräche, sich in Form einer historischen Offenbarung den Menschen mitzuteilen. Das spezifische Problem einer mündlichen Überlieferung stellt sich für Reimarus dabei im Hinblick auf die Ereignisse vor Christi Geburt, also bezüglich des Alten Testaments; Lessing nimmt dieses Argument von Reimarus auf und macht es für die Entstehungsgeschichte der Berichte der Evangelisten geltend, der eine mündliche Überlieferung vorangegangen sei. Mit dieser erklärt er die Widersprüche zwischen den Berichten und entlastet damit die Evangelisten von dem Verdacht der Täuschung, unter dem sie bei Reimarus stehen.

Anders als Reimarus geht Lessing davon aus, dass Widersprüche im Bereich der Geschichtswahrheiten prinzipiell nicht zu vermeiden seien. So enthalte auch die Auferstehungsgeschichte, wie sie die Evangelisten niedergeschrieben haben, notwendig Gerüchte und Erfindungen. Ist aber damit die Auferstehung selbst womöglich nichts anderes als ein Gerücht? Hierauf gibt Lessing verschiedene, aber immer ambivalente Antworten. Ein Argument gegen Reimarus lautet, dass das Faktum der Auferstehung noch nicht widerlegt sei, wenn es Widersprüche in deren Überlieferung gibt.²⁵⁶ Damit hat Lessing freilich noch nichts *für* die Faktizität des Ereignisses gesagt. In »Die Erziehung des Menschengeschlechts« heißt es lapidar, dass es dahingestellt bleiben soll, ob sich die Wunder sowie die Auferstehung Jesu beweisen lassen.²⁵⁷ Was damals zur Annehmung der Lehre wichtig gewesen sein mag – die Wunder –, hat heute keine zwingende Beweiskraft mehr. Dieses historisch nuancierte Argument führt Lessing in »Über den Beweis des Geistes und der Kraft« und »Eine Duplik« weiter aus. Aus ihrem Erfolg schließt Lessing, dass die Verkündigung der Auferstehung Jesu zu ihrer Zeit, nach damaligen Vorstellungen, überzeugend gewesen sein müsse, folglich müssten auch die Aussagen der Zeugen überzeugend gewesen sein.²⁵⁸ »Mögen doch die itzigen Nachrichten von ihnen noch so zweifelhaft, noch so verdächtig sein: sie wurden ja nicht für uns Christen getan, die wir itzt leben.«²⁵⁹ Im 18. Jahrhundert gebe es nicht mehr die Wunder, deren Zeugen die Christen früherer Zeit geworden seien. Wunder wirken aber nur, wenn sie *unmittelbar* vor den eigenen Augen geschehen. Was

255 Ebd., S. 202.

256 »Mein Ungenannter behauptet: die Auferstehung Christi ist *auch darum* nicht zu glauben, weil die Nachrichten der Evangelisten davon sich widersprechen. Ich erwidere: die Auferstehung Christi kann ihre gute Richtigkeit haben, *ob sich schon* die Nachrichten der Evangelisten widersprechen.« (Lessing: Eine Duplik, S. 507f.)

257 Lessing: Erziehung des Menschengeschlechts, S. 90 (§ 59).

258 Was natürlich nur für die Christen gilt, was Lessing hier getrost übergeht.

259 Lessing: Eine Duplik, S. 518.

wir heute haben, sind nur noch die »Nachrichten von Wundern«, die durch den Wechsel des »*Medium*[s]«²⁶⁰ ihre Beweiskraft verlieren. Die Nachrichten der Geschichtsschreiber über geschehene Wunder können noch so glaubwürdig sein – sie können nie die Gewissheit haben, die durch unmittelbare persönliche Erfahrung gegeben sei. Dieser bedürfen aber die Wunder, um als Beweis zu überzeugen.

Die Auferstehungsgeschichte kann heute nur noch als Geschichte, nicht mehr als ein Wunder wirken, das die Kraft hat, zur Annahme der christlichen Lehre zu veranlassen. Historische Gewissheit, die Lessing in »Über den Beweis des Geistes und der Kraft« der Auferstehungsgeschichte einzuräumen bereit ist, bleibt aber immer *nur* historische Gewissheit und ist als solche nie über alle Zweifel erhaben.²⁶¹ So vergleicht Lessing am Ende die Auferstehungsgeschichte mit einer »alte[n] fromme[n] Sage«²⁶², die wahr oder falsch sein möge. Darauf komme es aber gar nicht an, sondern auf die Lehren Jesu und deren historische Folgen. Es bleibt damit möglich, dass das Christentum auf »lauter Seifenblasen«²⁶³ beruht und keinen historischen Grund hat. Lessing hält dies offen; religionsphilosophisch ist es für ihn nicht von Belang. Letztlich kann die Auferstehungsgeschichte in seinen Texten nicht mehr als den Status eines unauflösbaren Gerüchtes beanspruchen, das sich weder zweifelsfrei beweisen noch widerlegen lässt.

Indem Lessing negiert, dass die Wahrheit der christlichen Lehren auf der historischen Wahrheit der in den Evangelien berichteten Ereignisse beruht, steht er in Opposition zur lutherischen Orthodoxie,²⁶⁴ als deren Vertreter Johann Melchior Goetze gegen ihn öffentlich aufgetreten ist. Für diesen gilt nicht nur das Dogma der Verbalinspiration, sondern es sind auch die Geschehnisse in der Bibel in ihrer Historizität und damit der historische Beweis ernst zu nehmen.²⁶⁵ Auch wenn Lessing meint, dass das Christentum Bestand haben könnte, selbst wenn es auf »lauter Seifenblasen« begründet wäre, hat er offensichtlich die historische Kritik,

260 Lessing: Über den Beweis des Geistes und der Kraft, S. 440 (Hervorhebung im Original).

261 Vgl. hierzu auch das Fragment aus Lessings Nachlass »Über das Wörtlein Tatsache«, das auch in diesen Kontext gehört: »Nun heißen Facta und des Faits weiter nichts, als geschehene Dinge, Begebenheiten, Taten, Ereignisse, deren historische Gewißheit so groß ist, als historische Gewißheit nur sein kann.« (Lessing, Gotthold Ephraim: Über das Wörtlein Tatsache, in: ders.: Werke und Briefe in zwölf Bänden, hg. v. Barner, Wilfried u. a., Bd. 10, hg. v. Schilson, Arno; Schmitt, Axel, Frankfurt a. M. 2001, S. 320 f.)

262 Lessing: Über den Beweis des Geistes und der Kraft, S. 444.

263 Lessing: Eine Duplik, S. 518.

264 Vgl. Landmesser, Christoph: »Elementarbuch« oder »Kanon«. Lessings Deutung des Neuen Testaments, in: Bultmann, Christoph; Vollhardt, Friedrich (Hg.): Gotthold Ephraim Lessings Religionsphilosophie im Kontext, Berlin / New York 2011, S. 201-218, hier: S. 205.

265 Vgl. Fick: Lessing-Handbuch, S. 415.

wie sie Reimarus geliefert hat, nicht für überflüssig gehalten. Vielmehr hat er den Disput hierüber befördern wollen. Die Bibel konnte zum Gegenstand der kritischen Diskussion werden, sobald man sie, wie Lessing und (noch radikaler) Reimarus, von der Prämisse befreite, dass ihre Wahrheit durch die Verbalinspiration gesichert sei. Die historische Offenbarung liefert keinen Beweis für die Wahrheit der Religion, denn alles, was wir von ihr haben, ist nicht diese selbst, sondern sind Nachrichten von ihr,²⁶⁶ die auf ihre Wahrheit zu prüfen sind. Wenn sich diese historisch als nicht stichhaltig erweisen sollten, so können sie dennoch eine »inner[e] Wahrheit« besitzen, die als solche noch gar nicht ganz freigelegt ist und öffentlich diskutiert werden muss. »[I]nner[e] Wahrheit« können offensichtlich auch »Sage[n]« haben, von denen wir nicht wissen, ob sie historisch wahr oder falsch sind, oder auch ein »Märchen«²⁶⁷, wie es Nathan dem Sultan Saladin in »Nathan der Weise« erzählt. Wie wichtig die historische Kritik ist, zeigt gerade dieses letzte Drama Lessings.

Lessing gibt der Erörterung der Differenz zwischen historischen Wahrheiten und Vernunftwahrheiten im Fragmentenstreit breiten Raum. Im Unterschied zu Reimarus, der die Widersprüche in dem biblischen Bericht mit dem absichtsvollen Tun interessierter Akteure (Jesu Jünger) in Verbindung bringt, wendet Lessing sie überlieferungs- und medientheoretisch. Die Unsicherheit der Informationen über die Auferstehungsgeschichte hat für ihn essentiell mit der Überlieferungsgeschichte und dem Zusammenspiel mündlicher und schriftlicher Medien zu tun. Lessing sensibilisiert seine Leser damit für die Fragen der Zuverlässigkeit von medial prozessierten Informationen, die nicht nur im Zusammenhang mit der historischen Bibelkritik von Belang sind, sondern die vor dem Hintergrund des »Aufstiegs der Informationen-Öffentlichkeit«²⁶⁸ akut an Bedeutung gewinnen. Mit unzuverlässigen Nachrichten ist nicht nur aufgrund von unlauteren Berichterstatern zu rechnen, wie Reimarus meint, sondern Verzerrungen können auch schlicht durch die Eigendynamik der medialen Überlieferung bedingt sein, so gibt Lessing zu bedenken. Lessing agiert im Fragmentenstreit konsequent als Vertreter der öffentlichen Debatte, deren Publikum er nicht auf die Bildungsöffentlichkeit eingeschränkt sehen wollte.²⁶⁹ Als Advokat der Pressefreiheit liegt er auf der Ar-

266 Hierin stimmt Lessing, wie gezeigt, mit Reimarus überein, ohne mit diesem den Schritt mitzugehen, dass deshalb die Vorstellung einer Offenbarung überhaupt zu verwerfen ist (vgl. [Reimarus]: Mehreres aus den Papieren des Ungenannten, S. 192).

267 Lessing, Gotthold Ephraim: Nathan der Weise. Ein Dramatisches Gedicht, in fünf Aufzügen. Studienausgabe, hg. v. Bremer, Kai; Hantzschke, Valerie, Stuttgart 2021, 3. Akt, 6. Szene, V. 1890. Im Folgenden werden alle Zitate aus dieser Ausgabe direkt im Fließtext in Klammern, mit Angabe des Aktes, der Szene und der Verszahl, nachgewiesen.

268 Körber: Öffentlichkeiten der Frühen Neuzeit, S. 395, 397.

269 Vgl. Kröger, Wolfgang: Das Publikum als Richter. Lessing und die »kleineren Respondenten« im Fragmentenstreit, Nendeln 1979, S. 105-113.

gumentationslinie von Miltons Schrift »Areopagitica«, die den Nutzen öffentlich ausgetragener Streitfragen nicht zuletzt darin sah, dass Argumente und Informationen durch die schriftliche Veröffentlichung der Prüfung ausgesetzt würden.²⁷⁰ Öffentlichkeit erscheint bei Milton genauso wie bei Lessing als Voraussetzung für eine durch Prüfung und argumentativen Streit dynamisch zu gewinnende Wahrheit. Lessing pointiert das Thema des Fragmentenstreits medientheoretisch, indem er die Frage der Zuverlässigkeit der biblischen Nachrichten mit den Medien des Überlieferungsprozesses in Verbindung bringt. Vor dem Hintergrund des »Aufstiegs der Informationen-Öffentlichkeit« betrachtet, bekommen die Probleme der Zuverlässigkeit von Nachrichten eine Valenz, die über Fragen der Bibelkritik weit hinausreicht. Man darf annehmen, dass Lessings nachhaltiges Interesse für die Frage der historischen Wahrheit sich *auch* aus diesem mediengeschichtlichen Kontext erklärt.

III.3.2 (Un-)Aufgeklärte Familiengeheimnisse und fragwürdige Wahrheitsschutzräume: Lessings »Nathan der Weise«

Lessing inszeniert in »Nathan der Weise« Religionsgeschichte als Familiengeschichte, die von Geheimnissen geprägt ist. Dies gilt sowohl für die Handlung des Stückes als auch für die sogenannte Ringparabel, das »Märchen« (III/6, 1890), mit dem Nathan auf die Frage des Sultans nach der wahren Religion reagiert. In den Kategorien der Freimaurergespräche »Ernst und Falk« gesprochen, gibt es im »Nathan« beides, die »Heimlichkeiten«, die man »teils aus Neid, teils aus Furcht [...], teils aus Klugheit«²⁷¹ zu verschweigen für tunlich hält, und die »wahren Geheimnisse«, die sich nicht definitiv klar aussprechen lassen, selbst wenn man es wollte. Die Herkunftsgeschichte des Tempelherrn und der von ihm geretteten Tochter Nathans, Recha, die sich am Ende des Stückes als seine Schwester erweist, wird von Geheimnissen der ersten Kategorie, den Heimlichkeiten, gekennzeichnet.²⁷² Es bleiben am Ende aber auch nach der Aufklärung dieser Herkunftsgeschichte

270 Vgl. Milton, John: Areopagitica. Eine Rede für die Freiheit des unzensierten Drucks, übers. v. Bernhardt, Wilhelm, in: Tielsch, Elfriede Walesca (Hg.): John Milton und der Ursprung des neuzeitlichen Liberalismus, Hildesheim 1980, S. 79-124, hier: S. 110 f. In Nicolais »Allgemeiner Deutscher Bibliothek« war im Jahr 1773 ein Auszug von Miltons »Areopagitica« in übersetzter Form veröffentlicht worden.

271 Lessing: Ernst und Falk, S. 50.

272 Man hat Lessings »Nathan« in diesem Zusammenhang auch als »Drama von der Geburt« (Schneider, Helmut J.: Der Zufall der Geburt. Lessings »Nathan der Weise« und der imaginäre Körper der Geschichtsphilosophie, in: Kniesche, Thomas W. [Hg.]: Körper/Kultur. Kalifornische Studien zur deutschen Moderne, Würzburg 1995, S. 100-124, hier: S. 102) bezeichnet, bei dem das »Geburtsgeheimnis« (ebd., S. 113) auf

geschichte, die die Handlung dieses analytischen Dramas bestimmt, noch dunkle Stellen in der Familiengeschichte bestehen – ergo: wahre Geheimnisse, die sich nicht aufhellen lassen. Lessings Stück führt damit sowohl die Notwendigkeit der historischen Aufklärung, die das Drama in Bezug auf die Herkunftsgeschichte der Geschwister leistet, als auch deren Grenzen vor Augen. Dies lässt sich auf die Religionskritik, die das Drama enthält, übertragen und stimmt mit der Position Lessings im Fragmentenstreit überein, in dem er die Forderung nach Aufklärung und Kritik der religiösen Überlieferung rückhaltlos unterstützt, aber zugleich auch deren Grenzen markiert.²⁷³ Öffentlichkeitsgeschichtlich stellt sich nun die zentrale Frage, ob die Familie am Ende von »Nathan der Weise« als Ort der Aufklärung und als Schutzraum für einen aufgeklärten Diskurs modelliert wird, in dem die bürgerliche »Öffentlichkeit [...] unter Ausschluß der Öffentlichkeit«²⁷⁴ antizipiert wird, oder ob die Vorstellung von einem Schutzraum der Wahrheit nicht vielmehr von dem Stück zurückgewiesen wird. Um diese Frage angemessen beantworten zu können, ist es notwendig, zu untersuchen, wie weit die Aufklärungsbereitschaft gegenüber Geheimnissen und Gerüchten bei den einzelnen Figuren des Stückes reicht und wie diese mit den Grenzen von deren Aufklärbarkeit umgehen.

Im Unterschied zu Recha, die keinen Zweifel an Nathans Vaterschaft hat und im tiefsten Innern aufgewühlt ist, als Daja, ihre Gesellschafterin, ihr eröffnet, dass Nathan nicht ihr leiblicher Vater sei, scheint der Tempelherr zu wissen, dass er bei seinem Onkel und nicht bei seinem Vater aufgewachsen ist. Überdies scheint er mehr über die Herkunft seines Vaters – eines zum Christentum konvertierten Muslim – zu ahnen, als er sich faktisch zu wissen traut. Dies verbindet ihn mit Saladin, der ebenfalls mehr über den Verbleib seines verschollenen Bruders Assad, des Vaters des Tempelherrn, ahnt, als ihm zu wissen lieb ist. In beiden Fällen sind es Gerüchte über den Vater beziehungsweise den Bruder, die den Tempelherrn und Saladin mehr ahnen lassen, als sie faktisch wissen mögen.²⁷⁵ Sowohl der Tempelherr als auch Saladin schrecken vor dem Wissen um eine »unreine« Familiengeschichte zurück, in der eine Konversion die Auffassung von Religion als Familienerbschaft

den blinden Fleck unseres physischen Ursprungs verweise, um dessen Aufhellung es dem Drama zu tun sei.

273 Vgl. zu dem Gedanken der Grenzen des Vernunftvermögens, der im Zusammenhang mit der Religionsproblematik beim späten Lessing immer wieder begegnet, Strohschneider-Kohrs: *Historische Wahrheit der Religion*, S. 41, 50–53.

274 Habermas: *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, S. 95.

275 Bei der Figur des Assad handelt es sich um eine Erfindung Lessings; die historischen Quellen der Kreuzzugszeit enthalten keine Hinweise zu einem Übertritt eines Mitglieds der Ayyübidendynastie zum Christentum (vgl. Birus, Hendrik: *Poetische Namengebung. Zur Bedeutung der Namen in Lessings »Nathan der Weise«*, Göttingen 1978, S. 142).

und transgenerative Traditionsgemeinschaft in Frage stellt – eben die Vorstellung von Religion, die Nathan den Offenbarungsreligionen in der Ringparabel zuschreibt. Die Lessing-Forschung hat diese Konversion wohl gelegentlich bemerkt,²⁷⁶ ihr aber bislang nicht die Beachtung geschenkt, die sie verdient.²⁷⁷ Dabei ist sie auch an anderer Stelle des Dramas Thema, nämlich als Sittah den Missionseifer der Christen kritisiert, die eine interreligiöse Ehe, wie Saladin sie zwischen seinen Geschwistern und den Geschwistern Richard Löwenherz' erträumt, nicht akzeptieren wollen und die Konversion zum Christentum zur Bedingung einer solchen Vereinigung machen (vgl. II/1, 39).

Mit dem Druck zur Konversion, den Christen auf Andersgläubige ausüben, ist ein Thema angesprochen, das Lessing naheging. Er war empört über Lavaters öffentliche Aufforderung an Mendelssohn, zum Christentum überzutreten, wenn er nicht in der Lage sei, die Argumente des Naturforschers und Philosophen Charles Bonnet, die dieser in seinen 1769 von Lavater ins Deutsche übersetzten »Philosophischen Untersuchungen der Beweise für das Christentum« vorgebracht hatte, zurückzuweisen. Wahrscheinlich hat Lavaters Zudringlichkeit Lessing den letzten Anstoß dazu gegeben, Reimarus' radikale Kritik der Offenbarungsreligionen tatsächlich zu veröffentlichen.²⁷⁸ Auf der anderen Seite ist in diesem Kontext an Lessings »Rettung« Adam Neusers zu erinnern, der den umgekehrten Weg gegangen und vom Christentum zum Islam übergetreten war, was Grund für viel üble Nachrede gewesen ist. Diese weist Lessing in seinem Beitrag »Von Adam

276 Vgl. Ter-Nedden: *Der fremde Lessing*, S. 426; Nisbet: *Lessing*, S. 789.

277 Ruth Klüger hat in ihren nach wie vor sehr erhellenden Ausführungen zur Familiengeschichte des Tempelherrn, deren Rekonstruktion sie, ebenso wie ich, für das Verständnis des Stückes für wichtig hält, den Punkt der Konversion überraschenderweise ausgespart. Für sie wird Assad Ehemann einer Christin, ohne »seine orientalische Herkunft zu verleugnen« (vgl. Klüger, *Ruth: Kreuzzug und Kinderträume in Lessings »Nathan der Weise«*, in: dies.: *Katastrophen. Über deutsche Literatur*, Göttingen 2009, S. 202-241, hier: S. 216). In ihren Augen ist Assad offenbar ein Muslim geblieben (vgl. auch ebd., S. 219 f.). In Lessings Text wird aber deutlich, dass Assad als Christ begraben wurde, worauf weiter unten in diesem Kapitel noch näher eingegangen wird. Das eigentlich Verwirrende und für den Tempelherrn wohl auch Verstörende in der Familiengeschichte – sein Vater hat offenkundig nicht nur die Religion, sondern auch die Fronten im Krieg gewechselt und damit auf Seiten der Gegner seiner Herkunftsfamilie gekämpft – bleibt aber verborgen, wenn man nicht seine Konversion wahrnimmt. Dies verwundert umso mehr bei Klüger, als sie dem Motiv der Bekehrung in dem Stück, auf das sich »Nathan der Weise« ihrer Auffassung nach kontrafaktisch bezieht, Cronegks »Olint und Sophronia«, eine so zentrale Funktion zuschreibt (vgl. ebd., S. 209, 230). Ter-Nedden erkennt hingegen klar die Problematik in all ihrer Schärfe, wenn er schreibt, dass Assad/Wolf die »Todsünde der Apostasie« (Ter-Nedden: *Der fremde Lessing*, S. 429) begangen habe, indem er aus Liebe zu einer Christin seine Heimat, seine Familie und seine Religion verlassen habe.

278 Vgl. Nisbet: *Lessing*, S. 668 f.

Neusern, einige authentische Nachrichten« zurück, mit dem er die Schriftenreihe »Zur Geschichte und Litteratur« eröffnet, in der dann, unmittelbar darauf, auch die Fragmente des Reimarus veröffentlicht werden.²⁷⁹ Die Konversion ist der dunkle, wunde Punkt in »Nathan der Weise«, das gerüchteträchtige Familiengeheimnis des Tempelherrn, das sich dieser bis zum Schluss zu wissen sträubt.

Im Fragmentenstreit hat Lessing es als vergebliches Unterfangen charakterisiert, nicht wissen zu wollen, worüber doch schon Gerüchte im Umlauf seien. Im »Nathan« geht er nun noch darüber hinaus, insofern der Unwille bzw. die Furcht vor dem Wissen das Potential für eine Tragödie hat: Hätte doch beinahe der Onkel, Saladin, seinen Neffen hinrichten lassen, wie er es mit allen anderen gefangenen Tempelherren getan hat, wenn ihn nicht just dieser an seinen verschollenen Bruder erinnert hätte, weswegen er ihn am Leben lässt. Freilich: Diese Erinnerung währt nur kurz, und Saladin hat den Tempelherrn schon wieder vergessen, als Nathan die Sprache auf ihn bringt (vgl. III/7, 2090-2092). Anders als Saladin und der Tempelherr will Nathan es »genauer wissen« (II/7, 1400), als er dem Tempelherrn begegnet und dieser ihn an den Vater Rechas erinnert, der ihm seine Tochter anvertraut hatte. Solcherart werden die Figuren durch unterschiedliche Haltungen gegenüber dem unbequemen Wissen – für Nathan steht dabei noch am meisten auf dem Spiel, droht ihm doch der Verlust seiner Tochter – charakterisiert. Die Frage der Haltung zum unangenehmen Wissen ist im Kontext der Aufklärung freilich nicht von geringer Bedeutung. Lessing erkennt an diesem Punkt gerade einen entscheidenden Unterschied zwischen sich und Goeze, dem er im Fragmentenstreit vorwirft, unbekömmliches Wissen aus Furcht (vor einem möglichen Schaden der Gemeinde) unterdrücken zu wollen.²⁸⁰

Auf Nathans Frage nach seinem Namen entgegnet der Tempelherr: »Mein Name war – ist Curd von Stauffen. – Curd!« (II/7, 1374.) Die *correctio* von der Vergangenheits- in die Gegenwartsform signalisiert, dass der Tempelherr sich nicht mehr ungebrochen mit seinem Namen und seinem Geschlecht identifiziert. Eine weitere *correctio* in der nächsten Replik zeigt, dass der Tempelherr weiß oder zumindest ahnt, dass er bei seinem Onkel und nicht bei seinem Vater aufgewachsen ist. »Hier faulen des Geschlechts schon mehrere«, so bemerkt er abfällig über seine Vorfahren im Heiligen Land, und fährt fort: »Mein Oheim selbst, – mein Vater will ich sagen, –« (II/7, 1378 f.). Der Satz bricht mit einer Aposiopese ab, und der Tempelherr weicht weiteren Nachfragen Nathans, der bei dem Namen

279 Vgl. Lessing, Gotthold Ephraim: Von Adam Neusern, einige authentische Nachrichten, in: ders.: Werke und Briefe in zwölf Bänden, hg. v. Barner, Wilfried u. a., Bd. 8, hg. v. Schilson, Arno, Frankfurt a. M. 1989, S. 57-114.

280 Vgl. Lessing, Gotthold Ephraim: Eine Parabel, in: ders.: Werke und Briefe in zwölf Bänden, hg. v. Barner, Wilfried u. a., Bd. 9, hg. v. Bohnen, Klaus; Schilson, Arno, Frankfurt a. M. 1993, S. 39-52, hier: S. 44 f.

von Stauffen stutzig geworden ist, aus, indem er sich dem Gespräch mit den Worten entzieht: »Der Blick des Forschers fand / Nicht selten mehr, als er zu finden wünschte. / Ich fürcht' ihn, Nathan. Lasst die Zeit allmählig, / Und nicht die Neugier, unsre Kundschaft machen.« (II/7, 1383-1386.) Der Tempelherr spricht es selbst aus: Er »fürcht[et]« sich vor der Wahrheit, und möchte nur allzu gerne in den geschichtslosen Raum des reinen Menschseins fliehen, den ihm Nathan mit dem humanistischen Bekenntnis eröffnet zu haben schien, dass die Zugehörigkeit zu einem Volk und zu einer Religion nicht den Menschen ausmache, der ursprünglicher sei als diese. »Ah! Wenn ich einen mehr in Euch / Gefunden hätte, dem es gnügt, ein Mensch / Zu heissen!« (Vgl. II/5, 1311-1313.) Mit diesen Worten war es Nathan gelungen, die Abwehrhaltung des Tempelherrn zu durchbrechen, der Nathan nun begeistert seine Freundschaft anträgt. Die Utopie, dass der Mensch nicht durch seine Zugehörigkeit zu einer Religion oder einem Volk charakterisiert wird, sondern allein durch sein Menschsein, impliziert, dass er sich von allen äußeren Bestimmungen durch Familie und Geschichte befreien kann. »Nathan der Weise« macht als Stück deutlich, dass eine solche Vorstellung vom reinen Menschsein und damit auch eine Aufklärung, die an einem solchen Ideal orientiert ist, zu kurz greifen und von der Geschichte eingeholt werden.²⁸¹

Bis zum Schluss sträubt sich der Tempelherr, seine Familiengeschichte genau zu kennen. Als Nathan in der letzten Szene die Figuren über die Familienverhältnisse aufklärt, wird deutlich, dass der Tempelherr tatsächlich weiß, dass er bei seinem Onkel, dem Bruder seiner Mutter, aufgewachsen ist, der selbst Tempelherr war und die Stelle des abwesenden Vaters bei ihm vertreten hat. Auch dass sein leiblicher Vater Wolf von Filnek hieß und kein Deutscher war, war ihm, wie man aus seiner Reaktion auf Nathans Ausführungen schließen kann, bekannt. Als Nathan aber ansetzt, die Geschichte seines Vaters zu erzählen, der der Mutter nur »nach Deutschland / Auf kurze Zeit gefolgt« war, unterbricht ihn der Tempelherr: »Nicht mehr! Ich bitt' / Euch!« (V/8, 3790 f.) Der Tempelherr ahnt, dass sein Vater kein gebürtiger Christ war, in »Träume[n]« (V/8, 3845), mit denen er in seiner Kindheit gewiegt worden ist, und in »Märchen« (III/8, 2145), die man ihm erzählt hat, ist ihm dies bereits verraten worden. Was dem Tempelherrn droht, ist, dass der realhistorische Subtext dieser Träume zum Vorschein kommt, der zeigt, dass die Geschichte der Beziehung seines Vaters, eines gebürtigen Muslim, und seiner christlichen Mutter keineswegs einfach die Geschichte einer »märchenhaften« Vereinigung zweier Menschen darstellt, die sich über die Grenzen ihrer Religionen und der Politik hinweggesetzt haben, wie sich dies der Tempelherr selbst in seiner

281 Vgl. hierzu auch Klüger: Kreuzzug und Kinderträume, S. 225. Ter-Nedden behauptet hingegen dieses Ideal als leitend für Lessings Drama, ohne die Brechungen wahrzunehmen (vgl. Ter-Nedden: Der fremde Lessing, S. 446 f.).

Beziehung zu Recha erträumt, als er diese noch für Nathans Tochter und damit für eine Jüdin hält.²⁸²

Denn der Vater des Tempelherrn ist offenkundig nicht bei seiner Religion geblieben, wie sich dies der Tempelherr in seiner Liebe zu Recha als einer Verbindung eines Christen mit einem »Judenmädchen« vorzustellen scheint, bei der nicht daran gedacht ist, dass einer von beiden seine Religion aufgibt. Aus der Logik der Erzählung des Klosterbruders ergibt sich vielmehr, dass Wolf/Assad im Zuge seiner Vermählung mit einer Deutschen zum Christentum konvertiert und als Christ ins Heilige Land zurückgekehrt sein muss, wo er im Kampf gefallen ist – und zwar auf der Seite der Christen, als Kreuzritter.²⁸³ Er hat mithin nicht nur die Religion, sondern auch die Lager im Krieg zwischen Christen und Muslimen gewechselt, also auf der Seite der Feinde seines Bruders Saladin gekämpft. Der Klosterbruder hat in jungen Jahren Wolf/Assad als Reitknecht gedient und von diesem den Auftrag erhalten, seine neugeborene Tochter, deren Mutter kurz zuvor gestorben war, Nathan anzuvertrauen, da er sie nicht mit in den Kampf nehmen konnte. Wolf/Assad ist schließlich gestorben, ohne Nathan oder seine Tochter noch einmal zu sehen, und als Christ begraben worden, als den ihn der Klosterbruder gekannt hat. Weder der Klosterbruder noch Nathan, der mit Wolf/Assad befreundet war, wussten Genaueres über seine Herkunft; nur dass er kein Abendländer sei, habe Wolf ihm freimütig bekannt, berichtet Nathan in der Schlusszene des Stücks. Erst die schriftliche Übersicht über die Verwandtschaftsverhältnisse, die sich auf den Seiten vorne und hinten in dem Brevier mit christlichen Gebeten findet, das Wolf/Assad bei seinem Tod bei sich getragen hat, lüftet das Geheimnis der familiären Herkunft. Der Klosterbruder – selbst des Lesens unkundig – hat dieses Brevier aufbewahrt und überreicht es Nathan, der hiermit die geschwisterliche Beziehung zwischen Recha und dem Tempelherrn aufdeckt, die sich zugleich als Nichte bzw. Neffe Saladins und Sittahs erweisen.²⁸⁴

Auf welcher Seite soll man Wolf/Assad einordnen? Die »Identitätskrise«²⁸⁵, in der sich der Tempelherr befindet, wird ja keineswegs nur dadurch ausgelöst, dass er sich im Zwiespalt zwischen seiner christlichen Erziehung und dem »muslimischen Erbe[]«²⁸⁶ seines Vaters befindet. »Was war er denn?« (V/8, 3822), lässt sich viel-

282 Vgl. III/8, 2130-2134: »So – liebt der Tempelritter freylich, – liebt / Der Christ das Judenmädchen freylich. – Hm! / Was thut's? – Ich hab in dem gelobten Lande, – / Und darum auch mir gelobt auf immerdar! – / Der Vorurteile mehr schon abgelegt. –«

283 Vgl. hierzu auch die Rekonstruktion der Vorgeschichte bei Ter-Nedden: *Der fremde Lessing*, S. 426.

284 Vgl. zum Brevier als Medium der Aufzeichnung von Familiengenealogien auch Marquardt, Franka: *Blut und Brevier. Familiengeschichte und Frömmigkeit in Lessings Nathan der Weise*, in: *Monatshefte* 103/4 (2011), S. 483-503, hier besonders: S. 488.

285 Klüger: *Kreuzzug und Kinderträume*, S. 223.

286 Ebd., S. 219 f.

mehr mit Saladin hinsichtlich des leiblichen Vaters der Geschwister fragen, ohne dass man hier eine eindeutige Zuordnung vornehmen könnte. Soll man Wolf/Assad als Christen oder als Muslim verstehen? Ist er nur äußerlich ein Christ geworden, da die Christen dies bei Eheschließung mit Andersgläubigen verlangen? Warum ist er dann noch einen Schritt über die Konversion hinausgegangen und hat auf Seiten der Christen im Heiligen Land gekämpft und ist nicht jenseits des Kriegs in Europa geblieben, wo er seinen Sohn, den Tempelherrn, zurückgelassen hat? Steckt hinter der Konversion womöglich nicht nur Zwang, sondern ist aus Zwang Überzeugung geworden? Offenbar blendet der Tempelherr aus dem schemenhaften Bild, das er sich von seinem Vater macht, die möglicherweise unangenehmen Details aus, wenn er sich darin gefällt, ihn sich als Vorbild, als »Beispiel« (III/8, 2151) zu imaginieren, das sich in seiner Verbindung mit einer Christin über religiöse und politische Schranken hinweggesetzt hat. Ist dieser als Konvertit aber nicht zu einem Streiter für seine neue Religion und Gegner seiner alten geworden? Mithin der Religion, der seine Herkunftsfamilie anhängt, der er sich damit nicht nur entzogen, sondern offensiv entgegengestellt hat? Wie soll man einem Onkel gegenüberreten, den der eigene Vater im Verborgenen bekämpft hat?

Vor solchen schmerzlichen Fragen weicht der Tempelherr genauso wie Saladin zurück; beide bewegen sich lieber im Raum des märchenhaften Halbwissens. Denn auch Saladin möchte über die Gerüchte, die es über seinen verschollenen Bruder gibt, lieber nichts Genaueres wissen, wie aus seinen Andeutungen gegenüber seiner Schwester Sittah hervorgeht: »Assad war / Bey hübschen Christendamen so willkommen, / Auf hübsche Christendamen so erpicht, / Daß einmal gar die Rede ging – Nun, nun; / Man spricht nicht gern davon.« (IV/5, 2831-2835.) Auch hier mündet die Rede an entscheidender Stelle in eine Aposiopese, die zeigt, dass sich nicht nur der Tempelherr, sondern auch Saladin vor dem fürchtet, was genauere Nachforschungen womöglich ans Licht bringen könnten. Stattdessen flüchtet auch er sich lieber in die »Träumerey« (IV/4, 2677), in die er verfällt, als er im Tempelherrn seinen verschollenen Bruder wiederzuerkennen meint: »Du bist / Mit Seel und Leib mein Assad. Sieh! ich könnte / Dich fragen: wo du denn die ganze Zeit / Gesteckt? in welcher Höhle du geschlafen? / In welchem Ginnistan, von welcher guten / Div diese Blume fort und fort so frisch / Erhalten worden?« (IV/4, 2664-2670.) Saladin möchte sich seinen Bruder am liebsten auf wunderbare Weise verschwunden vorstellen, auf der Flucht vor Entdeckung seines Liebesabenteuers in einer Höhle, nicht aber als christlichen Konvertiten oder gar Glaubensstreiter, womit die märchenhafte Evokation in starkem Kontrast steht.²⁸⁷

287 Den märchenhaften Ton Saladins an der zitierten Stelle bemerkt auch Klüger: Kreuzzug und Kinderträume, S. 233.

Die Märchen, die man sich in der christlichen Familie des Tempelherrn über dessen Vater erzählt hat, und die Träumereien, in denen sich Saladin über seinen Bruder ergeht – sie treffen sich darin, dass sie die schwierigen Seiten der Geschichte ausblenden, ohne dass die Erzählungen deckungsgleich sein können. Für die einen ist Assad in der Verborgenheit doch immer auf wundersame Weise derselbe geblieben (Saladins Perspektive), für die anderen ist aus dem muslimischen Assad der christliche Wolf geworden, dessen muslimischer Hintergrund nur mehr ein märchenhaftes Kolorit für eine Liebesgeschichte bildet, in der das Christentum über den Islam gesiegt hat: Wohl nicht ohne Grund spricht der Tempelherr davon, dass er nur zu »straucheln« (III/8, 2149) drohe, wenn er sich mit einem »Judenmädchen« verbinde, wo sein Vater »fiel« (ebd.) – hier lässt sich eine Allusion auf dessen Abfallen vom muslimischen Glauben mithören.²⁸⁸ Die Widersprüche, die es in diesen Familienlegenden gibt, werden durch die Wiedererkennung am Schluss des Stückes, in der die verwandtschaftlichen Beziehungen zwischen den Figuren aufgedeckt werden, nicht gelöst. Und man kann bezweifeln, ob sich die Widersprüche in der Biographie Wolfs/Assads überhaupt für die Nachgeborenen auflösen lassen oder nicht vielmehr rätselhaft bleiben müssen, zumal Wolf/Assad sich mündlich nicht über seine genaue Herkunft ausgelassen hat, wie Nathan bemerkt (vgl. V/8, 3823 f.). Die Frage, was er denn eigentlich war, Christ oder Kryptomuslim,²⁸⁹ und was ihn zum Übertritt nicht nur zum Christentum, sondern auch zu den christlichen Streitkräften bewogen hat, lässt sich zumindest auf der Grundlage des Stückes nicht beantworten. Die Biographie Wolfs/Assads hat damit nicht nur das Potential, Anhänger unterschiedlicher Religionen über die Grenzen, die ihnen ihre religiöse und nationale Herkunft setzt, hinweg zu vereinigen, wie man das berühmte Schlusstableau ja vornehmlich gelesen hat,²⁹⁰ sondern auch zu spalten, insofern sie reichlich Konfliktstoff birgt, der sich auf Dauer kaum wird ausblenden lassen. Das heißt aber: Verwandtschaftliche Beziehungen zwischen den Angehörigen unterschiedlicher Religionen und ›Völker‹ lösen allein noch keinen Konflikt.

Diese Art der Konfliktlösung, wie sie aus Tradition des in einem Familientableau mündenden Rührstücks bekannt ist, greift Lessing zwar im »Nathan« auf, modifiziert sie aber zugleich und unterzieht sie einer kritischen Revision.²⁹¹ Denn

288 Im Wortlaut heißt es: »Märchen? – doch / Ganz glaubliche; die glaublicher mir nie, / als itzt geschienen, da ich nur Gefahr / Zu straucheln lauffe, wo er fiel.« (III/8, 2146-2149.)

289 Oder hat er sich womöglich keinem Glauben innerlich mehr zugehörig gefühlt?

290 Vgl. zu dem herkömmlichen Deutungsrahmen den Forschungsüberblick bei Fick: Lessing-Handbuch, S. 492 f.

291 Vgl. zu dem Verhältnis des »Nathan« zu der zeitgenössischen Familiendramatik Saße, Günter: Die aufgeklärte Familie. Untersuchungen zur Genese, Funktion und Realitätsbezogenheit des familialen Wertesystems im Drama der Aufklärung, Tübingen 1988,

anders als in den Rührstücken der zeitgenössischen Familiendramatik erscheint die Familie im »Nathan« nicht als eine der Zeit und der Geschichte enthobene ideale Ordnung, sondern die Familiengeschichte sucht den Tempelherrn geradezu heim, der sich viel lieber in einem geschichtslosen Raum bewegt hätte, in dem sich die Figuren ihre Beziehungen auf Grundlage freundschaftlicher und erotischer Empfindungen selbst aussuchen, statt von familiengenealogischen Beziehungen bestimmt zu werden, mit denen Zwänge²⁹² und Verbote (das Inzestverbot) einhergehen. Die Geschichte der Familie, wie sie sich im Schlusstableau des »Nathan« zusammenfindet, zeugt jedenfalls nicht nur von der Überwindung religiöser und politischer Grenzen, sondern ist gleichzeitig von ihnen geprägt, wie die Biographie Wolfs/Assads zeigt. Die Blutsverwandtschaft löst keinen Konflikt, sondern entscheidend ist, wie man mit den Widersprüchen in der Familiengeschichte umgeht.²⁹³

Dies ist die Stelle, an der sich die Dramenhandlung mit der Ringparabel berührt, in der Nathan Geschichte zum Grund aller Offenbarungsreligionen ebenso wie ihrer Differenzen und Konflikte erklärt. Als Saladin sich nicht mit der Lehre von der Ununterscheidbarkeit der Religionen in ihrem Wahrheitsanspruch begnügen will, wie sie die Geschichte von den drei Ringen exemplifizieren soll,²⁹⁴ sondern darauf beharrt, dass die Religionen ja wohl zu unterscheiden wären »[b]is auf die Kleidung; bis auf Speis und Trank« (III/7, 1973), entgegnet Nathan:

Und nur von Seiten ihrer Gründe nicht. –
Denn gründen alle sich nicht auf Geschichte?
Geschrieben oder überliefert! – Und

S. 216–262. Vgl. auch Schneider zu der ausbleibenden Hochzeit am Ende, wodurch angezeigt werde, dass die universale Menschheitsutopie von einer geschwisterlichen und nicht einer erotisch-generativen Dimension getragen werden soll (vgl. Schneider, Helmut J.: Lessing: Nathan der Weise, in: Interpretationen. Dramen vom Barock bis zur Aufklärung, Stuttgart 2000, S. 295–332, hier: S. 311 f.).

- 292 Saladin spricht, wenn auch kokett, davon, dass der Tempelherr ihn nun, da er sich als sein Onkel erwiesen habe, lieben müsse, ebenso wie er nun zum Vater Rechas (vor dem Gesetz) geworden sei, »[m]agst wollen, oder nicht« (V/8, 3843). Man kann mit Saße argumentieren, dass sich hier die Legalität blutsverwandtschaftlicher Beziehungen gegenüber der Moralität von Beziehungen behauptet, deren gewaltsamer Zug dabei in der Wortwahl anklingt (vgl. Saße: Die aufgeklärte Familie, S. 258 f.).
- 293 Dies mag auch als Einspruch gegen solche Deutungen gelten, die im Schlusstableau des »Nathan« eine unselige Huldigung der Blutsverwandtschaft wahrnehmen, bei der besonders bedenklich stimmen müsse, dass just der Jude Nathan außen vor bleibe (dies ist die Stoßrichtung des oben genannten Aufsatzes von Marquardt: Blut und Brevier).
- 294 Vgl. zu den Variationen und insgesamt zu der langen Erzähltradition dieser Parabel, die noch über Boccaccio hinausgeht, von dem Lessing sie übernommen hat, Ter-Nedden: Der fremde Lessing, S. 389–410.

Geschichte muss doch wohl allein auf Treu
 Und Glauben angenommen werden? – Nicht? –
 Nun wessen Treu und Glauben zieht man denn
 Am wenigsten in Zweifel? doch der Seinen?
 Doch deren Blut wir sind? doch deren, die
 Von Kindheit an uns Proben ihrer Liebe
 Gegeben? die uns nie getäuscht, als wo
 Getäuscht zu werden uns heilsamer war? –
 Wie kann ich meinen Vätern weniger,
 Als du den deinen glauben? Oder umgekehrt. –
 Kann ich von dir verlangen, dass du deine
 Vorfahren Lügen strafst, um meinen nicht
 Zu widersprechen? Oder umgekehrt.
 Das Nämliche gilt von den Christen. Nicht?

(III/7, 1974-1990)

Die Offenbarungsreligionen, die sich auf spezifische historische Momente berufen, in denen sich Gott den Menschen kundgetan hat, gründen nicht auf dieser Offenbarung selbst, sondern auf der historischen Überlieferung der Offenbarung. Hiermit greift Lessing ein Thema des Fragmentenstreits wieder auf; insbesondere Reimarus' zweites Fragment, in dem dieser die Unmöglichkeit einer für alle Menschen gültigen Offenbarung demonstriert, indem er eine religionsvergleichende Perspektive wählt, findet hier einen Widerhall, wie Guthke in einem materialreichen Textvergleich herausgearbeitet hat.²⁹⁵ Wenn Nathan Religion von der Seite der Überlieferungskette beschreibt, in der man als religiöser Mensch steht, und fragt, ob man die Tradition nicht auf Treu und Glauben annehmen müsse, so lassen sich dieser Frage die Passagen zur Seite stellen, in denen Reimarus die Probleme der Überlieferung behandelt und dabei ungleich deutlicher wird als Nathan, indem er einen Glauben, den man in der Kindheit eingepägt bekommen hat, »ohne Untersuchung blindlings für wahr zu halten«²⁹⁶, als unvernünftig zurückweist: »[W]as ist das anders, als blinde Folge, Vorurteil, Dünkel, eitler Schein; gewiß kein zuverlässiger, gegründeter Glaube.«²⁹⁷ Auch von der vermeintlich heilsamen Täu-

295 Vgl. Guthke, Karl S.: Die Geburt des *Nathan* aus dem Geist der Reimarus-Fragmente, in: Lessing Yearbook 36 (2004/2005), S. 13-46.

296 [Reimarus]: Mehreres aus den Papieren des Ungenannten, S. 198; vgl. auch Guthke: Die Geburt des *Nathan* aus dem Geist der Reimarus-Fragmente, S. 28.

297 [Reimarus]: Mehreres aus den Papieren des Ungenannten, S. 225. In diesem Zusammenhang ist auch an den Brief, den der junge Lessing an seinen Vater geschrieben hat, zu erinnern, in dem er sich ebenfalls gegen einen blinden Glauben ausgesprochen hat: »Ehrfurcht gegen meine Eltern« und »Überzeugung in meiner Religion« beweise

schung (*pia fraus*) handelt Reimarus, die für ihn die religiöse Tradition von Grund auf verdächtig macht.²⁹⁸ Auch wenn sich Nathan solcher Wertungen enthält, zielt doch seine Argumentation darauf, zu zeigen, dass die religiöse Überlieferung auf »Hörensagen«²⁹⁹ beruht, woraus sich keine allgemeingültigen, für alle Menschen verbindlichen Wahrheiten ableiten lassen. Mit solchen unzuverlässigen historischen Beweisen kann keine Religion einen exklusiven, allgemein verbindlichen Wahrheitsanspruch behaupten.

Nathan pointiert in seiner Deutung der Ringparabel den prekären Status religiösen Wissens,³⁰⁰ das keine gesicherte Evidenz für sich beanspruchen kann. Auch in einem Brief an seinen Bruder Karl hatte Lessing den »Nathan« mit dem Zweifel an der »Evidenz« und »Allgemeinheit« einer partikularen Religion verbunden, den er in dem einen oder anderen Leser zu wecken hoffte.³⁰¹ Die Erkenntnis der Unzuverlässigkeit religiösen Wissens setzt voraus, dass die Tradition eben nicht auf »Treue und Glauben« (III/7, 1977f.) angenommen, sondern einer kritischen Prüfung unterzogen wird, die das Hörensagen als schwankenden Grund der Religion überhaupt erst zum Vorschein bringt. Auch die Ringparabel erzählt von einer *pia fraus*, die der Aufklärung bedarf: Um sein Versprechen zu halten, lässt ein Vater einen Ring bei einem Künstler nachmachen, der als Familienerbstück, der »Verfügung« (III/7, 1919) des Stammvaters gemäß, auf den Sohn kommen sollte, den der Vater am liebsten habe. Er aber liebte seine drei Söhne gleich sehr, und hatte die »fromme Schwachheit« (III/7, 1939), ihnen allen den Ring zu versprechen. Der Vater in der Parabel steht selbst schon in einer langen Überlieferungskette des Rings, in der die ursprüngliche Gabe aus »lieber Hand« (III/7, 1913) zu einer Erbschaftssache in einer patrilinearen Genealogie umgestaltet worden ist, in der die Weitergabe des Ringes an den am meisten geliebten Sohn zu einem Machttransfer wird – der am meisten geliebte Sohn soll »das Haupt, der Fürst des Hauses« (III/7, 1927) werden. Nimmt man die grundlose Liebesgabe des mit einem in hundert Farben spielenden Opal bestückten

ich nur dann, so heißt es hier, wenn ich anerkenne, dass die »Xstliche Religion [...] kein Werk [ist], das man von seinen Eltern auf Treue und Glauben annehmen soll«, sondern das auf dem »Weg der Untersuchung« durch »klüglichen Zweifel« angeeignet werden müsse (Lessing an Johann Gottfried Lessing, 30.5.1749, zit. nach: Ter-Nedden: Der fremde Lessing, S. 412).

298 Vgl. [Reimarus]: Mehreres aus den Papieren des Ungenannten, S. 225.

299 Nisbet: Lessing, S. 791.

300 Vgl. Ter-Nedden: Der fremde Lessing, S. 414.

301 Der vollständige Satz lautet: »Genug, wenn er [d. i. »Nathan der Weise«] sich mit Interesse nur lieset und unter tausend Lesern nur Einer daraus an der Evidenz und Allgemeinheit seiner Religion zweifeln lernt.« (Lessing an Karl Lessing, 18.4.1779, zit. nach: Nisbet: Lessing, S. 793.)

Rings,³⁰² der »die geheime Kraft [hatte], vor Gott / Und Menschen angenehm zu machen, wer / In dieser Zuversicht ihn trug« (III/7, 1915-1917), als Gabe der Offenbarung, der grundlosen Zuwendung Gottes zu den Menschen, so zeigt sich, dass eine Tradition, eine Weiter-Gabe, die eine Liebesgabe in eine Erbschaftsangelegenheit verwandelt hat, in der es um Machtfragen geht, die ursprüngliche Gabe immer schon verfälscht hat.³⁰³ Im Einklang mit dieser Tradition meint nun jeder der drei Söhne, mit dem Ring ein »Vorrecht« (III/7, 1998) ererbt zu haben. Da keiner von ihnen an einen Betrug des Vaters glauben möchte, bezichtigen sie sich gegenseitig der Lüge.

Der Betrug des Vaters muss als *pia fraus* aufgedeckt werden, damit die Söhne von ihren wechselseitigen Betrugsvorwürfen und Anfeindungen abrücken können. Eine historische Kritik der Überlieferung ist also notwendig – hier dürfte Lessing die Berechtigung und die Notwendigkeit der radikalen Bibelkritik Reimarus' sehen. Im Unterschied zu diesem meint er jedoch, dass die Kritik zu keinem eindeutigen Ergebnis kommen könne, was die Echtheit der mit »Wunderkraft« ausgestatteten Ringe – der überlieferten Wundergeschichten des Glaubens – betrifft. Wie die geheime Kraft des Rings, vor Gott und Menschen angenehm zu machen, von der »Zuversicht« des Trägers abhängen soll, die der Richter in der Parabel mit subjektiven moralischen Qualitäten gleichsetzt, so betont auch Lessing, dass es auf die »inner[e] Wahrheit« der biblischen Texte ankomme. »[I]nner[e] Wahrheit« kann aber auch in womöglich unechten Ringen wie unwahren Geschichten stecken, deren Wahrheit zwar historisch nicht gegeben ist, die aber dennoch eine noch unerkannte Wahrheit für die Vernunft enthalten können.³⁰⁴

Bezogen auf die Handlung des »Nathan« bedeutet dies, dass auch die »Märchen« und »Träumerey[en]« über den Vater bzw. den verlorenen Bruder Wolf/Assad der Aufklärung bedürfen. Was aus der Familie wird, die sich zum Schlusstableau des »Nathan« zusammenfindet, hängt davon ab, wie sie die Geschichte des Grenzgängers Wolf/Assad deuten wird, dessen Biographie nicht nur als Beispiel für die Überwindung religiöser Vorurteile, sondern auch zu deren Bestätigung dienen

302 Vgl. zum Stein des Opals auch den Aufsatz von Zymner, Rüdiger: »Der Stein war ein Opal«: Eine versteckte Kunst-Apotheose in Lessings morgenländischer »Ringparabel«, in: Lessing Yearbook XXIV (1992), S. 77-96.

303 Um überhaupt verständlich zu sein, ist die Offenbarung auf die Tradition der Auslegung angewiesen, die irreduzibel plurale Deutungen hervorbringt – diese grundsätzliche Annahme scheint Lessing mit der rabbinischen Hermeneutik zu teilen. (Vgl. Schmitt, Axel: »Die Wahrheit rühret unter mehr als einer Gestalt«. Versuch einer Deutung der Ringparabel »more rabbinico«, in: Engel, Eva J.; Ritterhoff, Claus [Hg.]: Neues zur Lessing-Forschung, Tübingen 1998, S. 69-104.) Die kommensurable Seite der Offenbarung ist nie diese selbst, weshalb es auch die Möglichkeit der Verfehlung in der Deutung gibt.

304 Vgl. Strohschneider-Kohrs: Historische Wahrheit der Religion, S. 50 f.

kann. Lessing macht immer wieder deutlich, dass Märchen, Träumereien und Gerüchte aufgeklärt werden müssen – so weit, wie dies möglich ist. Gleichzeitig rehabilitiert er aber auch Märchen und Sagen als ästhetisches Medium einer »innern Wahrheit«, die sich der zeichenhaften Auslegung verdankt.³⁰⁵ Kritik ist bei Lessing in diesem Sinne Differenzierungsarbeit zwischen der Realgeschichte, den Märchen und den Gerüchten, zwischen dem überprüfbaren und dem haltlosen Wissen, und stößt dabei doch auch immer wieder auf Punkte der Indifferenz und der Unentscheidbarkeit. Diese Punkte hat Lessing nicht gescheut, sondern, so scheint es, gezielt angesteuert – nicht, um die Aufklärung zu hintertreiben, sondern um sie sich ihrer Grenzen bewusst zu machen und das Denken in Bewegung zu halten.

Man hat »Nathan der Weise« als »Drama des Gesprächs und der Verständigung«³⁰⁶ bezeichnet, in dem der Dialog zu Freundschaften führt und vor Gewalt bewahrt. Am Ende scheint der Dialog auch über die Gerüchtereide zu siegen, die zwischenzeitig Nathan zum Verhängnis zu werden droht. Denn der Tempelherr, der sich von Nathan zurückgewiesen fühlt, weil dieser erst die Verwandtschaftsverhältnisse klären möchte, bevor er einer Verbindung zwischen Recha und ihm zustimmt, verleumdet Nathan bei Saladin als »gemeine[n] Jude[n]«, der »Christenkinder zu bekommen suche, / Um sie als Juden aufzuziehn« (IV/4, 2768-2770). Der Tempelherr hat von Rechas Gesellschafterin Daja erfahren, dass sie eine gebürtige Christin sei, und ist darauf zum Patriarchen von Jerusalem gegangen, um mit ihm den Fall, freilich ohne Namen zu nennen, zu erörtern. Das Urteil des Patriarchen ist eindeutig, er wiederholt es drei Mal: »[D]er Jude wird verbrannt.« (IV/2, 2546, 2553, 2559.) Demgegenüber nimmt Saladin eine geradezu vorbildliche Haltung gegenüber der verleumderischen Rede an, indem er den Tempelherrn dazu auffordert, die Gerüchte nicht weiterzutragen und Nathan damit dem Zorn des »Pöbels« (IV/4, 2799) und der Geistlichkeit preiszugeben.³⁰⁷ Stattdessen setzt Saladin auf die direkte Kommunikation, den Dialog unter Anwesenden, in den er den Tempelherrn und Nathan wieder bringen will: »Ich muß euch doch zusammen / Verständigen« (IV/4, 2816f.). Saladins Gesprächsanbahnung ist erfolgreich, Nathan und der Tempelherr verständigen sich am Schluss des Stückes.³⁰⁸ Der

305 Vgl. zur Bedeutung der ästhetischen Fiktion als Medium der Wahrheit und zur Rolle der Interpretation in »Nathan der Weise« auch Schneider, Helmut J.: Aufklärung und Fiktion in Lessings Ringparabel, in: Schmiedt, Helmut; Schneider, Helmut J. (Hg.): Aufklärung als Form. Beiträge zu einem historischen und aktuellen Problem, Würzburg 1997, S. 46-63.

306 Schröder, Jürgen: Gotthold Ephraim Lessing. Sprache und Drama, München 1972, S. 247.

307 In dem Patriarchen hat man schon früh ein wenig schmeichelhaftes Bild Goetzes erkannt. Vgl. Barner u. a.: Lessing. Epoche – Werk – Wirkung, S. 320f.

308 Genau antithetisch hierzu verhält sich Kleists Trauerspiel »Die Familie Schroffenstein«. In ganz ähnlichen Formulierungen wird auch hier die Hoffnung auf den Dialog

Dialog zwischen Anwesenden scheint damit am Ende über die Gerüchterede und deren Gewaltpotential zu triumphieren. Dies würde zugleich einen Sieg von Nathans überlegener Dialogführung bedeuten, die durchgängig in dem Stück darauf ausgerichtet ist, ein Kontingenzbewusstsein bei seinen Gesprächspartner*innen zu wecken, durch das der charakteristischen Einseitigkeit der von ihnen vertretenen Positionen die gefährliche Spitze genommen wird.³⁰⁹ Auf diese Weise gelingt es ihm ein ums andere Mal, einen dramatischen Rede-Agon, in dem die Positionen unvermittelt aufeinanderprallen und um Vormacht kämpfen, in einen Dialog zu verwandeln, in dem das Bewusstsein der Kontingenz der eigenen Welt-sicht die Bereitschaft zu einer nur im und als Gespräch zu erreichenden Einigung schafft. Und doch endet das Drama nicht mit einem Dialog, sondern im Schweigen der stummen Umarmungen der Mitglieder der ›Blutsfamilie‹, aus der Nathan ausgeschlossen ist.³¹⁰ Wenn, wie richtig beobachtet worden ist, alle »Missverständnisse und Fehlhandlungen [...] in diesem Stück vor allem aus dem Nichtmitein-andersprechen derer, die zur Kommunikation bestimmt sind, [entspringen]«³¹¹, dann kommen Zweifel an der Stabilität der Harmonie auf, die am Ende gefunden zu sein scheint. Das Schweigen lässt sich dann nämlich auch als Indiz dafür werten, dass am Ende eben doch auch vieles ungesagt bleibt zwischen den Familienmitgliedern, die sich noch gar nicht mit den verschiedenen Gerüchten und Märchen über Wolf/Assad konfrontiert haben.³¹² Das Familientableau am Schluss ist keineswegs so eindeutig »harmonisierend[]«³¹³, wie es häufig gelesen wird. Viel-

zwischen den verfeindeten Häuptern der Familie gesetzt, die durch Gerüchte gegeneinander aufgehetzt werden. »Ja könnte man sie nur zusammen führen!« (Kleist, Heinrich von: Die Familie Schroffenstein. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen, in: ders.: Sämtliche Werke. Brandenburger Ausgabe, hg. v. Reuß, Roland; Staengle, Peter, Bd. I/I, Frankfurt a. M. / Basel 2003. S. 108 [3. Akt, 1. Szene].) Dies gelingt aber nicht; die Väter treffen erst zum Schluss aufeinander, als alles zu spät ist und sich die Katastrophe bereits ereignet hat. Mehr hierzu siehe unten, Kapitel VI.1.

309 Vgl. Simon, Ralf: Nathans Argumentationsverfahren. Konsequenzen der Fiktionalisierung von Theorie in Lessings Drama *Nathan der Weise*, in: DVjs 65 (1991), S. 609-635, hier besonders: S. 627.

310 Schneider argumentiert, dass man sich Nathan auch von den »allseitige[n] Umarmungen« am Schluss ausgeschlossen denken muss, wobei hier die Regie-bemerkungen allerdings Raum für verschiedene Interpretationen lassen (vgl. Schneider: Lessing: Nathan der Weise, S. 297).

311 Schneider: Aufklärung und Fiktion in Lessings Ringparabel, S. 56.

312 Hier weicht meine Deutung von Schneiders Interpretation ab, der das Verstummen am Schluss als »theatralische Geste« wertet, die auf einen »vorsprachlichen Grund der Verbundenheit« (Schneider: Aufklärung und Fiktion in Lessings Ringparabel, S. 57) verweise.

313 Bohnen, Klaus: Nathan der Weise. Über das »Gegenbild einer Gesellschaft« bei Lessing, in: ders.: G. E. Lessing-Studien. Werke – Kontexte – Dialoge, Kopenhagen/München 2001, S. 69-91, hier: S. 85.

mehr bleibt für die Kritik ebenso wie für die Auslegung der Familien- und Religionsgeschichte, von der es abhängt, ob eine Perspektive gefunden wird, die widersprüchlichen Geschichten und Überlieferungen zu integrieren, noch genug zu tun.

Wenn man Lessings »Nathan« als Verlängerung des Fragmentenstreits begreift, dann erscheint es fraglich, ob die Sphäre der kleinfamilialen Intimität am Schluss des Stückes wirklich als Ort eines egalitären, auf gemeinschaftliche Wahrheitsfindung ausgerichteten Diskurses vorgestellt wird, der als Vorbild für eine bürgerliche Öffentlichkeit taugen könnte. Diese Argumentation würde auf der Linie von Habermas' Öffentlichkeitsgeschichte liegen,³¹⁴ denn Habermas hat die Familie bekanntlich als Keimzelle der bürgerlichen Öffentlichkeit verstanden: »Die Sphäre des Publikums entsteht in den breiten Schichten des Bürgertums zunächst als Erweiterung und gleichzeitig Ergänzung der Sphäre kleinfamilialer Intimität.«³¹⁵ Die in den kleinfamilial-intimen Beziehungen entdeckte Subjektivität sei durch ihre Verbindung zum Salon und ihre Artikulation in Briefen und (Brief-)Romanen stets schon auf Publizität bezogen gewesen. Im literarischen Raisonement verständige sie sich über sich selbst, woraus sich in der Folge das politische Raisonement entwickelt habe. Im »Nathan« erscheint die Familie aber immer wieder als Ort der Täuschung, die der Aufklärung von außen bedarf, wie sich sowohl in der Ringparabel als auch in der Dramenhandlung selbst zeigt. Nathan klärt die Beziehungen zwischen den Familienmitgliedern bis zu einem gewissen Grad auf (ohne damit alle Fragen und Geheimnisse lösen zu können) und steht damit am Ende außerhalb der Familie, deren Schweigen nicht nur als Ausweis von Harmonie gelesen werden sollte, sondern auch als Anzeichen von unausgesprochenen Fragen und Geheimnissen. Das Modell eines geschützten Raumes, in dem sich die »Öffentlichkeit [...] unter Ausschluß der Öffentlichkeit«³¹⁶ realisieren soll, ist dasjenige, für das Saladin, nicht aber Nathan steht. Man überliest leicht eine Stelle in dem Dialog zwischen Nathan und Saladin in der Audienzszene, die öffentlich-

314 Indirekt liest Bohnen Lessings »Nathan« in dieser Richtung, indem er im Anschluss an Koselleck und mit Hinweis auf Habermas argumentiert, dass Lessings Drama auf eine »gesellschaftliche Kultivierung [...] bei gleichzeitigem Desinteresse am Staatssystem« (ebd., S. 86) ziele. Bohnen rekurriert dabei explizit auf Kosellecks These von der Konfrontation von Moral und Politik in der deutschen Aufklärung, die (sich) über ihren politischen Gehalt getäuscht habe. Dies trifft sich mit Habermas' Ansatz insofern, als dieser der bürgerlichen Öffentlichkeit unpolitische Anfänge in der Familie, den Salons, Kaffeehäusern und Tischgesellschaften zuschreibt, in denen man die literarische und moralische Kritik pflegte, aus der die politische Kritik erst später erwuchs. In meinen Augen geht Lessings »Nathan« allerdings nicht in dem Narrativ einer die Moral gegen die Politik ausspielenden deutschen Aufklärung auf.

315 Habermas: Strukturwandel der Öffentlichkeit, S. 115.

316 Ebd., S. 95.

keitsgeschichtlich sehr aufschlussreich ist. Es geht um nichts anderes als die Frage, ob die Frage nach der Wahrheit der Religionen nur in einem geschützten Raum oder öffentlich besprochen werden soll. Nach einer kurzen Bedenkzeit ermuntert Saladin Nathan, seine Frage nach der wahren Religion zu beantworten:

- SALADIN. [.] – Nun, so rede!
 Es hört uns keine Seele!
- NATHAN. *Möcht auch doch*
 Die ganze Welt uns hören.
- SALADIN. So gewiß
 Ist Nathan seiner Sache? Ha! das nenn'
 Ich einen Weisen! Nie die Wahrheit zu
 Verhehlen! für sie alles auf das Spiel
 Zu setzen! Leib und Leben! Gut und Blut!
- NATHAN. Ja! ja! wanns nöthig ist und nutzt.
 (III/7, 1893-1899; Hervorhebung E. D.)

Die »ganze Welt« als Publikum: Genauso hatte es sich Lessing im Fragmentenstreit gewünscht, als er die Frage der Wahrheit der christlichen Religion »vor den Augen der ganzen Welt«³¹⁷ zu untersuchen sich anschickte. Dabei votieren weder Lessing noch Nathan dafür, unumwunden alles zu sagen, was man denkt und dabei heroisch die eigene Existenz aufs Spiel zu setzen, wie Saladin Nathans Replik missversteht. »[E]in Narr will alles schreiben, was er denkt«,³¹⁸ hatte Lessing bereits 1769 geschrieben; und Nathan bindet die öffentliche Mitteilung der eigenen Gedanken an das moralische Gebotensein genauso wie an den Nutzen (»wanns nöthig ist und nutzt«). Einen solchen Nutzen der öffentlichen Diskussion nimmt Nathan genauso wie Lessing bei der Frage nach der Wahrheit der Religionen an. Saladin setzt auf die Aussprache im geschützten Raum, zu dem der »Pöbel[]« (IV/4, 2799) keinen Zutritt hat. Lessing hat demgegenüber im Fragmentenstreit den »Pöbel« explizit in seinen Publikumsbegriff einbezogen;³¹⁹ er hat auf die Aufklärbarkeit des »Pöbels« gesetzt, der, »wenn er nur von seiner Obrigkeit gut gelenkt wird, [...] von Zeit zu Zeit erleuchteter, gesitteter, besser [wird]«³²⁰ und sich am Ende von

317 Lessing: Eine Duplik, S. 569; vgl. hierzu Kröger: Das Publikum als Richter, S. 107 f.

318 Lessing, Gotthold Ephraim an Nicolai, Friedrich, 10.8.1769, zit. nach: McCarthy: Lessing und die Pressefreiheit, S. 228.

319 Vgl. Kröger: Das Publikum als Richter, S. 109; McCarthy: Lessing und die Pressefreiheit, S. 233.

320 Lessing, Gotthold Ephraim: 5. Anti-Goeze, in: ders.: Werke und Briefe in zwölf Bänden, hg. v. Barner, Wilfried u. a., Bd. 9, hg. v. Bohnen, Klaus; Schilson, Arno, Frankfurt a. M. 1993, S. 201-207, hier: S. 207.

den Predigern, die ihn verhetzen wollen, lossagt. Lessing vertraut auf die »Selbsteilung des Publikums durch publizistisch vermittelte öffentliche Diskussion«³²¹. Er spricht sich gegen eine Abgrenzung des Diskurses auf die gelehrte Welt aus und will den »gemeinen Mann« in den Streit miteinbeziehen, in dem es ihm darum zu tun ist, ein möglichst großes Publikum zum Selbstdenken zu animieren.³²² Mit dem von Saladin angebotenen Modell des Schutzraumes, in dem die bürgerliche »Öffentlichkeit [...] unter Ausschluß der Öffentlichkeit« antizipiert wird, stimmen weder Nathans noch Lessings Vorstellungen überein; die publizistische Taktik des letzteren ist im Fragmentenstreit vielmehr darauf ausgerichtet, eine möglichst breite Öffentlichkeit zu erreichen.³²³ Lessing steht auf Nathans Standpunkt: »Möcht auch doch / Die ganze Welt uns hören!« Und vielleicht liegt hier auch der Grund dafür, dass Lessing Nathan am Ende aus den stummen Umarmungen der Familie auszuschließen scheint: Nathan geht nicht im Schutzraum der Familie auf, sondern verkörpert eine äußere Beobachtungsinstanz, eine Figur der Öffentlichkeit, die den Raum der Familie übersteigt.

Lessing gibt sich in seinen Stücken, von der Frühzeit bis zum Spätwerk, als Advokat der öffentlichen Auseinandersetzung zu lesen, die über den gelehrten Rahmen hinausgeht. Er scheint davon ausgegangen zu sein, dass die negativen Folgen einer breiten öffentlichen Diskussion durch deren Nutzen überwogen werden. Solche negativen Folgen hat Lessing selbst erfahren müssen; im Zuge der Ausweitung des Fragmentenstreits versucht die nach Popularität strebende Pamphletliteratur, Ressentiments gegen Lessing zu mobilisieren und operierte dafür häufig mit antisemitischen Mustern. So wurde etwa gezielt das Gerücht, dass Lessing von der Amsterdamer Judenschaft bestochen worden sei, publiziert, das weite Verbreitung fand.³²⁴ Diese negativen Seiten einer entgrenzten Öffentlichkeit scheint Lessing in Kauf zu nehmen bereit gewesen zu sein, in der Hoffnung, dass auf lange Sicht die Vernunft siegt. Wenn Habermas annimmt, dass die öffentliche Debatte, auf die gesamte Strecke betrachtet, wie eine »diskursive Kläranlage«³²⁵ wirken könnte, in der Informationen verifiziert oder falsifiziert werden und der Prozess der öffentlichen Auseinandersetzung zu einer »diskursiven Rationalisierung«³²⁶ führt, dann darf man annehmen, dass Lessing ähnliche Hoffnungen mit der öffentlichen

321 Widder: Streit, Infamie, Hass, S. 284.

322 Vgl. Nisbet: Lessing, S. 733.

323 Dücker, Burckhard: Der Fragmentenstreit als Produktionsform neuen Wissens. Zur kulturellen Form und rituellen Struktur von Skandalen, in: Stenzel, Jürgen; Lach, Roman (Hg.): Lessings Skandale, Tübingen 2005, S. 21-47, hier: S. 25.

324 Vgl. Kröger: Das Publikum als Richter, S. 26; Nisbet: Lessing, S. 742.

325 Habermas, Jürgen: Hat die Demokratie noch eine epistemische Dimension? Empirische Forschung und normative Theorie, in: ders.: Ach, Europa. Kleine politische Schriften XI, Frankfurt a. M. 2008, S. 131-191, hier: S. 144.

326 Ebd.

Debatte verband. Dafür bedarf es in den Augen Lessings genauso wie Habermas' einer »Rückkopplung zwischen Massenpublikum und Elitediskursen«³²⁷. Die Frage, ob diese Rückkopplung tatsächlich zu einer »gleichmäßigen Inklusion aller Betroffenen«³²⁸, dem in die Zukunft hineinprojizierten Ideal der bürgerlichen Öffentlichkeit, führt, hat sich Lessing noch nicht so gestellt, für Habermas bleibt sie ein zentrales Problem der bürgerlichen Öffentlichkeit, das er im Rahmen seines letztlich noch immer eliterorientierten Ansatzes nur schwer lösen kann.³²⁹

Zur Ausbildung diskursiver öffentlicher Meinungen bedarf es zuverlässiger Informationen,³³⁰ die unter Bedingungen des Absolutismus, unter denen sich das Gerücht immer wieder als »die der Arcanpolitik entsprechende Form der Öffentlichkeit«³³¹ erweist, nicht ohne weiteres zu haben waren. Lessing sensibilisiert seine Leser*innen sowohl im Zusammenhang mit der sogenannten Henzi-Verschwörung als auch im Fragmentenstreit für die Ungewissheit von medial vermittelten Informationen. Dabei macht er deutlich, dass diese Unsicherheit nicht nur mit dem absichtsvollen Tun parteiischer Akteure (Berner Rat, die Jünger Jesu) zu tun hat, sondern in jedem medialen Übertragungsprozess mit Verzerrungen zu rechnen ist. Mit Reimarus geht er von der Notwendigkeit der historischen Kritik im Sinne der Prüfung der Glaubwürdigkeit von Informationen aus – so weit dies eben möglich ist. Lessing war der Überzeugung, dass die Wahrheit prinzipiell von der öffentlichen Auseinandersetzung profitiere, insofern letztere Unwahrheiten aufdecke und den Geist der Prüfung wachhalte.³³² Auch wenn das Wort »Preß-

327 Ebd., S. 139.

328 Ebd., S. 151.

329 Die Rückkopplung zwischen Eliten und Massenpublikum sieht bei Habermas wie folgt aus: Er schreibt den Eliten, die die mediengestützte Kommunikation beherrschen, die Aufgabe zu, Impulse aus der Zivilgesellschaft aufzugreifen, diese zu verarbeiten und an das Wählerpublikum zurückzugeben, das in Form von Umfragen Stellung beziehen kann (vgl. Habermas: Hat die Demokratie noch eine epistemische Dimension?, S. 170 f.). Das scheint mir dann doch eine sehr eingeschränkte Weise zu sein, das Massenpublikum in den öffentlichen Diskurs zu inkludieren.

330 »[S]trategische Eingriffe in den Prozess der öffentlichen Meinungsbildung müssen sich bei Strafe der Ineffizienz an gewisse Spielregeln halten: Sie müssen zur Mobilisierung wichtiger Themen, handfester Tatsachen und überzeugender Argumente beitragen, die ihrerseits kritischer Überprüfung ausgesetzt sind« (ebd., S. 177 [Unterstreichung E. D.]; vgl. auch ebd., S. 148, 167, 172).

331 Gestrich: Politik im Alltag, S. 13.

332 Am bündigsten hat Lessing dies in der Vorrede zu »Wie die Alten den Tod gebildet« formuliert, in der er die Streitschrift als Medium der öffentlichen Auseinandersetzung rechtfertigt: »Es sei, daß noch durch keinen Streit die Wahrheit ausgemacht worden: so hat dennoch die Wahrheit bei jedem Streite gewonnen. Der Streit hat den Geist der Prüfung genähret, hat Vorurteil und Ansehen in einer beständigen Erschütterung erhalten; kurz, hat die geschminkte Wahrheit verhindert, sich an der Stelle der Wahrheit festzusetzen.« Lessing, Gotthold Ephraim: Wie die Alten den Tod gebildet, in:

freiheit« in seinen Schriften noch nicht begegnet, gibt er sich doch als Vertreter der Pressefreiheit zu lesen.³³³ Dabei argumentiert er ähnlich wie bereits Milton in seiner »Areopagitica«, der die Mängel der Zensur und den Nutzen der Pressefreiheit herausstellt. Wie Milton vor ihm und Habermas später versprach er sich von der öffentlichen Debatte einen Rationalitätseffekt. Lessing hat sich auf die öffentliche Debatte eingelassen und sich nicht in literarischen »Schutzräumen der Wahrheit« bewegt. In Habermas' Geschichtsschreibung der bürgerlichen Öffentlichkeit fügt er sich daher nicht, wenn er auch dessen Ideal einer kommunikativen Vernunft teilt.

ders.: Werke und Briefe in zwölf Bänden, hg. v. Barner, Wilfried, Bd. 6, hg. v. Bohnen, Klaus, Frankfurt a. M. 1985, S. 715-778, hier: S. 717.

333 Vgl. McCarthy: Lessing und die Pressefreiheit, S. 237.

IV. Informationsmacht: Zur Dramatik Friedrich Schillers

Schiller erweist sich in seinen Dramen als Analytiker politischer Macht.¹ Wie kein zweiter Dramatiker des 18. Jahrhunderts hat er Macht als eine Frage der Gewinnung, Verbreitung und Kontrolle von Informationen verstanden. Aus einem Gemisch von Nachrichten, Gerüchten und Fehlinformationen bildet sich die öffentliche Meinung, auf der die Macht von Figuren wie Fiesco oder Wallenstein, denen es an Legitimation durch das Recht und die Tradition fehlt, gründet. Nicht erst in der »Wallenstein«-Trilogie, sondern bereits in der »Verschwörung des Fiesco zu Genua« wird die öffentliche Meinung als soziale Macht und Quelle der Legitimität *sui generis* verhandelt. Denn wie Wallenstein stellt Fiesco einen charismatischen Herrschertypus dar, der von der Zustimmung der Menge abhängig ist.² Er gebraucht Gerüchte als Machtinstrument, mit dem er die Meinung der Menge zu beeinflussen versucht. Von der »öffentlichen Meinung« als Produkt des Rasonierens eines urteilsfähigen Publikums, das sich die Aufklärung als Ideal imaginierte, ist die öffentliche Meinung, wie sie sich in Schillers Dramen manifestiert, weit entfernt. »Öffentliche Meinung« erscheint hier vielmehr dem älteren Terminus der »herrschenden« oder »gemeinen Meinung« nahe, die mit der Bedeutung von »Gerücht« und »falscher Ansicht« assoziiert war.³ Als »gemeine Meinung« galt dabei sowohl das ungesicherte Wissen des Gerüchts als auch die *fama* im Sinne eines im Kern fragwürdigen Ansehens bei der Menge.⁴ Diese ältere Vorstellung von herrschender »gemeiner Meinung« wird auch von den aufgeklärten Theoretikern der öffentlichen Meinung nie ganz vergessen: Sowohl Wieland als auch Garve, die zu den ersten gehören, die den Terminus »öffentliche Meinung« als solchen verwenden, geben diese nicht nur im rationalistischen

- 1 Vgl. Werber, Niels: Technologien der Macht. System- und medientheoretische Überlegungen zu Schillers Dramatik, in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft, 40 (1996), S. 210-243, hier: S. 214: »Schiller entfaltet in seinen Dramen eine komplexe wie illusionsfreie Theorie der Macht«. Vgl. auch Alt, Peter-André: Schiller. Leben – Werk – Zeit, Bd. 1, München 2009, S. 375, S. 433. Borchmeyer spricht von Schiller als »poeta politicus schlechthin« (Borchmeyer, Dieter: Macht und Melancholie. Schillers Wallenstein, Frankfurt a. M. 1988, S. 246).
- 2 Vgl. Janz, Rolf-Peter: Die Verschwörung des Fiesco zu Genua, in: Hinderer, Walter (Hg.): Interpretationen. Schillers Dramen, Stuttgart 1992, S. 68-104, besonders S. 73.
- 3 Vgl. Hölscher, Lucian: Öffentlichkeit und Geheimnis. Eine begriffsgeschichtliche Untersuchung zur Entstehung der Öffentlichkeit in der frühen Neuzeit, Stuttgart 1979, S. III.
- 4 Vgl. Habermas, Jürgen: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft, Frankfurt a. M. 1990 [1962], S. 162.

Sinne zu denken, sondern weisen auf die Ambivalenz der »öffentlichen Meinung« hin, die eben auch »gar leicht von Volksverführern gemißbraucht werden«⁵ könne.⁶

Eine solche Ambivalenz findet sich nun auch bei Schiller, der das Theater in seiner Schaubühnenrede als Ort einer moralischen Gerichtsbarkeit vorstellt, die man als kritische Instanz gegenüber den politischen Gesetzen lesen kann, wie dies besonders prominent Reinhart Koselleck getan hat.⁷ Damit wäre das Theater Medium einer kritischen öffentlichen Meinung, die sich dem Staat gegenüberstellt.⁸ Freilich sind die Beschreibungen der Schaubühnenrede widersprüchlich, die Gerichtsbarkeit der Bühne gibt sich nicht nur als Entgegensetzung zu den politischen Gewalten, sondern auch (und sogar mehr noch) als deren Ergänzung und Verstärkung lesen.⁹ Dann wäre sie Instrument einer Politik, die mit Hilfe der »öffentlichen Meinung« ihre Gesetze in den Köpfen und Herzen des Publikums verankern möchte. So wird also nicht nur nach den Spannungen zwischen den in den Dramen dargestellten Dynamiken der öffentlichen Meinungsbildung und dem Theater als Medium einer kritischen öffentlichen Meinung zu fragen sein, sondern auch danach, wie man mit den Widersprüchen in der Schaubühnenrede umgehen soll.

- 5 Garve, Christian: Ueber die öffentliche Meinung, in: ders.: Gesammelte Werke, hg. v. Wölfel, Kurt, Erste Abtheilung, Bd. 3, Hildesheim, Zürich, New York 1985, S. 291-334, hier: S. 303.
- 6 Mehr zu Wieland und Garve als Theoretikern der öffentlichen Meinung siehe unten, Kap. V.6.
- 7 Vgl. Koselleck, Reinhart: Kritik und Krise. Eine Studie zur Pathogenese der bürgerlichen Welt, Frankfurt a. M. 1973, S. 82-86.
- 8 So hat bereits Ferdinand Tönnies Schiller mit Blick auf die Schaubühnenrede als einen »Propheten und Führer der Öffentlichen Meinung« bezeichnet, die auf den »sittlichen Urtheil[n]« im Theater basieren soll (Tönnies, Ferdinand: Kritik der öffentlichen Meinung [1922], in: ders.: Gesamtausgabe, hg. v. Clausen, Lars u. a., Bd. 14, Berlin / New York 2002, S. 250). Auf dieser Argumentationslinie bewegt sich auch noch Hohendahl, Peter-Uwe: Die Entstehung der modernen Öffentlichkeit im Zusammenhang mit der Entstehung des modernen Publikums, in: ders. (Hg.): Öffentlichkeit – Geschichte eines kritischen Begriffs, Stuttgart/Weimar 2000, S. 8-37, hier: S. 19.
- 9 Vgl. Lehmann, Johannes: »Literatur der Gegenwart« als politisches Drama der Öffentlichkeit. Der Fall Robert Prutz und seine Voraussetzungen im 18. Jahrhundert, in: Gamper, Michael; Schnyder, Peter (Hg.): Dramatische Eigenzeiten des Politischen im 18. und 19. Jahrhundert, Hannover 2017, S. 191-214, hier: S. 210 f.

IV.1 »Die Verschwörung des Fiesko zu Genua«:
Gerüchte als politisches Mittel diesseits und jenseits der Hofkunst –
die Menge im Visier des *politicus*

In Schillers zweitem Drama, dem republikanischen Trauerspiel »Die Verschwörung des Fiesko zu Genua« (1783), macht Fiesko, der Kopf der Adelsverschwörung gegen die Doria-Herrschaft, auf vielfältige Weise von Gerüchten als politischem Mittel Gebrauch, um die »öffentliche Meinung« über sich und seine Gegner zu kontrollieren und die Menge, den »Pöbel[]«¹⁰, zu seinen Gunsten zu mobilisieren. Auf diese Weise versucht er, sich des Rückhalts der Menge für seinen geplanten Staatsstreich zu versichern. Schiller modelliert die Figur des Fiesko nach dem frühneuzeitlichen Typus des in der höfischen Sphäre agierenden *politicus*, als dessen wichtigste Fähigkeit es galt, »die möglicherweise bedrohlichen Absichten anderer zu durchschauen, die eigenen hingegen zu verbergen.«¹¹ In Schillers Stück richtet sich der geforderte Scharfsinn des *politicus* aber nicht ausschließlich darauf, die Absichten und Gedanken individueller Figuren am Hof oder der adligen Mitverschworenen zu durchdringen (was Fiesko nur partiell gelingt),¹² sondern die Gedanken und Gefühle des »Volks«, seine »Herzensmeinungen« (I/9, 29), zu erkennen und zu lenken.¹³ Ganz offensichtlich hat Schiller bereits im »Fiesko« eine Machtkonstellation im Blick, die den Rahmen des Hofes und der höfischen Politik übersteigt, indem das »Volk« (II/8, 50) in das politische Kalkül einbezogen wird. In diesem Sinne stellt Fiesko eine modernisierte Version des *politicus* dar, dem es darum zu tun ist, zu wissen und zu beeinflussen, was »man« (I/9, 29) jenseits der Palastmauern gerüchteweise redet.

10 Schiller, Friedrich: Die Verschwörung des Fiesko zu Genua. Ein republikanisches Trauerspiel, in: Schillers Werke. Nationalausgabe, hg. v. Oellers, Norbert; Seidel, Siegfried, Bd. 4, Weimar 1983, II/18, S. 62 (auch II/4, 43, V/15, 117). Im Folgenden werden Zitate im Fließtext nachgewiesen mit Angabe des Aktes, der Szene und der Seite.

11 Fulda, Daniel: Tradition und Transformation des frühneuzeitlichen Politikverständnisses in der »Verschwörung des Fiesko zu Genua«, in: Rill, Bernd (Hg.): Zum Schillerjahr 2009 – Schillers politische Dimension, München 2009, S. 25-33, hier: S. 27. Vgl. zu den Facetten des frühneuzeitlichen Verständnisses des »politicus« auch Barner, Wilfried: Barockrhetorik. Untersuchungen zu ihren geschichtlichen Grundlagen, 2., unveränderte Auflage, Tübingen 2002, S. 138-142.

12 Hierauf legt Fulda den Schwerpunkt seiner Interpretation, indem er die Transparenz des Subjekts in Schillers Stück in Frage gestellt sieht. Vgl. Fulda: Tradition und Transformation des frühneuzeitlichen Politikverständnisses, S. 26, 31 f.

13 Auch Nikolaus Immer beschreibet das Volk als »genau kalkulierte[n] Faktor in seinem [d. i. Fieskos] umstürzlerischen Vorhaben«, belässt es aber bei dieser Bemerkung, da das Hauptaugenmerk seiner Untersuchung auf Fieskos Ruhmsucht liegt. Immer, Nikolaus: Der inszenierte Held. Schillers dramapoetische Anthropologie, Heidelberg 2008, S. 242.

Fiesko nutzt aus, dass Gerüchte zum öffentlich wirksamen Persönlichkeitsbild einer politischen Figur – modern gesprochen: zu ihrem ›Image‹ – entscheidend beitragen können. Solche politisch signifikanten Persönlichkeitsbilder gehen auf ein bestimmtes kulturelles Repertoire zurück. Zu den politisch diskreditierenden Persönlichkeitsbildern gehört seit je der ›Genussmensch‹.¹⁴ Das Image eines »Epi-
kuräer[s]« (I/6, 21) gibt sich Fiesko nun selbst, um seine politischen Absichten möglichst lange zu verbergen. Er macht Julia Imperiali, der Nichte des Andreas und Schwester des Gianettino Doria, schöne Augen und erweckt damit den Anschein eines unpolitischen Genüßlings, der sich dem Hause Doria auf besondere Weise verbunden fühlt. Hinter dieser Maske verbirgt sich Fiesko lange Zeit selbst vor den verschworenen Republikanern. »Wo bist du hingekommen Fiesko? Wo soll ich den großen Tyrannenhasser erfragen?« (II/7, 23.) So fragt der »eiserne[]« (II/3, 17) Republikaner Verrina, der Fiesko am Ende umbringen wird, da Fiesko sich, nach anscheinend geglücktem Staatsstreich, zum Herzog von Genau proklamieren lässt, womit sich Verrinas Verdacht zu bestätigen scheint, dass Fiesko »den Tyrannen« nur stürzen werde, um »Genuas gefährlichster Tyrann [zu] werden« (III/I, 66).¹⁵

Wenn sich politische Hoffnungsträger in ein Liebesverhältnis verstricken, das sie von ihrem politischen Weg abzubringen droht, dann sorgt dies für Gerüchte. So kann man es bereits in Vergils »Aeneis« lesen, wo *fama* die Beziehung zwischen Aeneas und Dido in ganz Libyen ruchbar macht.¹⁶ Fiesko spielt mithin eine klassische Konstellation nach, um die Gerüchte um seine Person zu befeuern. Sein Vorgehen reicht über ein schlichtes Streuen von Gerüchten hinaus und zeugt von einem Wissen um die »Kunst«¹⁷ des Gerüchtemachens. Fiesko ist ein strategischer Denker, der weniger ein idealistisches denn ein taktisches Verhältnis zur republi-

14 Vgl. zum Zusammenhang von Gerüchten und politischem »Image« Kapferer, Jean-Noël: Gerüchte. Das älteste Massenmedium der Welt, aus dem Französischen übersetzt v. Ulrich Kunzmann, Berlin 1997, S. 270-276.

15 Indem Schiller die Figur des Verrina am Ende Fiesko ermorden lässt, weicht er auf markante Weise von seinen historischen Quellen ab, die nicht von einem Mord, sondern von einem Unfall berichten, dem Fiesko zum Opfer gefallen ist, als er im Hafen ins Wasser gestürzt und aufgrund seiner schweren Rüstung im flachen Wasser ertrunken ist. »Ein widriger Zufall hat keinen Platz in der Dramatik, die gerade durch geschlossene Verkettungen von Ursache und Wirkung sowie eine lückenlose, stringente Entwicklung der Ereignisse bestimmt sein soll. Der schlichte und kontingente Unfall wäre unpassend zur dramatischen Form und ihrem Programm«, so kommentiert Torsten Hahn diese Veränderung vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Anforderungen an die dramatische Handlung in der Tragödie (Hahn, Torsten: Das schwarze Unternehmen. Zur Funktion der Verschwörung bei Friedrich Schiller und Heinrich von Kleist, Heidelberg 2008, S. 179).

16 Vgl. Vergil: Aeneis. Lateinisch – Deutsch. In Zusammenarbeit mit Götte, Maria hg. und übers. v. Götte, Johannes Stuttgart 21965, 4. Buch, V. 173-195.

17 Pompe, Hedwig: Nachrichten über Gerüchte, in: Brokoff, Jürgen; Fohrmann, Jürgen;

kanischen Verschwörung hat, das an Machiavelli geschult sein könnte.¹⁸ Die Kontrolle der öffentlichen Meinung ist Teil von Fieskos Vorbereitungen der Verschwörung und scheint ihm ebenso wichtig zu sein wie die geheime militärische und logistische Aufrüstung mit Soldaten von Parma, französischem Geld und vier Galeeren vom Papst (vgl. II/18, 62). Der Handlanger, den Fiesko sich gewinnt, Muley Haßan, der »Mohr«, wie er in der Sprecherangabe im Stück nur genannt wird, wird zu keiner anderen Aufgabe eingesetzt, als die Rede des Volks zu belauschen, zu lenken und schließlich gegen die Doria zu mobilisieren.¹⁹

Fiesko hat den »Mohr[en]« überwältigen können, als dieser ihn im Auftrag seines Kontrahenten Gianettino Doria umzubringen versuchte. Der »Mohr« tritt als »Bestie« (I/9, 27) in Fieskos Dienste und vereinigt fortan die »Nase des Spürers« mit dem »Stachel des Skorpions« und »des Lokvogels Schlag« (II/15, 57) – eine »Bestie«, die es mit dem »monstrum horrendum ingens«²⁰ aufnehmen kann, als das Vergil die *fama* allegorisch darstellt. Als erstes beauftragt Fiesko den »Mohr[en]« damit, die öffentliche Meinung über die Regierung und ihn selbst in Erfahrung zu bringen:

Geh also gleich Morgen durch Genua, und suche die Witterung des Staats. Lege dich wohl auf Kundschaft, wie man von der Regierung denkt, und vom Haus Doria flüstert, sondiere daneben, was meine Mitbürger von meinem Schlaraffenleben und meinem Liebesroman halten. Ueberschwemme Ihr [!] Gehirne mit Wein, bis ihre Herzensmeinungen überlaufen. Hier hast du Geld. Spende davon unter den Seidenhändlern aus – (I/9, 29)

Fiesko begreift öffentliche Meinung nicht als rationale, sondern als emotionale Größe. Ihn interessieren die »Herzensmeinungen«, die »Witterung des Staats« –

Pompe, Hedwig; Weingart, Brigitte (Hg.): Die Kommunikation der Gerüchte, Göttingen 2008, S. 131-143, hier besonders: S. 132.

18 Vgl. Wölfel, Kurt: Machiavellische Spuren in Schillers Dramatik, in: Aurnhammer, Achim; Manger, Klaus; Strack, Friedrich (Hg.): Schiller und die höfische Welt, Tübingen 1990, S. 318-340, besonders S. 321 f.

19 Es handelt sich bei dem »Mohr[en]« um eine von Schiller erfundene Figur. Joachim Müller ist bislang der einzige Forscher, der dieser Figur einen eigenen Aufsatz gewidmet hat, in dem er in erster Linie das zwielichtige Verhältnis zwischen Fiesko und dem »Mohr[en]« nachzeichnet. Vgl. Müller, Joachim: Die Figur des Mohren im Fiesco-Stück, in: ders.: Von Schiller bis Heine, Halle 1972, S. 116-132. Dabei erhebt Müller den »Mohr[en]« in den Rang eines »funktional integrierten Akteurs« (ebd., S. 132), der die Rolle eines bloßen Werkzeugs übersteigt.

20 Vergil: Aeneis, V. 181. Brokoff liest die Monstrosität der Vergil'schen Gerüchteallegorie als Verweis auf die Machtfülle der *fama* und die Unförmigkeit der Gerüchtekommunikation (vgl. Brokoff, Jürgen: Fama: Gerücht und Form, in: Brokoff, Jürgen; Fohrmann, Jürgen; Pompe, Hedwig; Weingart, Brigitte [Hg.]: Die Kommunikation der Gerüchte, Göttingen 2008, S. 17-23).

öffentliche Meinung als öffentliche Stimmung, die mit Hilfe von Genussmitteln zu erforschen und durch Geld zu manipulieren ist. Mit Hilfe einer »Bande« von »zweimal siebenzig Ohren« (I/9, 29) erfüllt der »Mohr« Fieskos Auftrag und weiß zu berichten, dass alles Volk über die gegenwärtige Regierung »murr« (II/4, 42) und enttäuscht ist von Fiesko. Denn »Genuas groser [!] Mann [verschlafe] Genuas grosen Fall« (II/4, 42) und mache sich mit seinen Avancen gegenüber der Gräfin Imperiali zum »Narr[en]« (II/4, 43).

Um an Informationen über das öffentliche Gerede zu kommen, nutzt Fiesko nicht nur den »Mohr[en]«, sondern eine ganze Bande von Verbrechern, mit der der »Mohr« in Verbindung steht. Damit kommt ein umfassendes System von Spitzeln und Kundschaftern zum Einsatz, das man als Anspielung auf die zum Teil ausgedehnten Apparate lesen kann, die seit dem 17. Jahrhundert entwickelt wurden, um die Rede des Volks zu kontrollieren.²¹ So gehörte die systematische Erhebung der im Volk geäußerten Meinungen über den König und ganz generell über öffentliche Ereignisse zu den Aufgaben, mit denen die 1667 geschaffene Generalverwaltung der Pariser Polizei betraut wurde.²² Über diesen umfangreichen Pariser Polizeiapparat hat Schiller später ein Schauspiel mit dem Titel »Die Polizey« schreiben wollen, das nicht über eine Reihe von Fragmenten hinausgelangt ist; in den letzten Jahren hat es literaturwissenschaftlich allerdings verstärkt Beachtung gefunden.²³ In der Expositionsszene sollte eine Audienz beim Pariser Polizeileutnant d'Argenson dargestellt werden, der seit 1697 an der Spitze der Pariser Polizei stand. Bei dieser Audienz sind »Delatoren und Kundschafter aus allen Ständen«²⁴ zugegen. Diese »Mouchards«²⁵ verteilen sich im ganzen Pariser Stadt-raum: In Schillers Dramenfragment finden sie sich unter Brücken wie in »Caffe-Häusern«²⁶ und bedienen sich der unterschiedlichsten Verkleidungen. Wie gesehen, stellt Schiller bereits im »Fiesko« einen solchen Spitzelapparat dar – in Gestalt einer Verbrecherbande. Hierfür gibt es historische Gründe, waren im

21 Vgl. Würzler, Andreas: Fama und Rumor. Gerücht, Aufruhr und Presse im Ancien Régime, in: Werkstatt Geschichte 15 (1996), S. 20-32, besonders S. 24.

22 Vgl. Farge, Arlette: Lauffeuer in Paris. Die Stimme des Volkes im 18. Jahrhundert, übers. v. Osterwald, Grete, Stuttgart 1993, S. 13 f., 36-40.

23 Vgl. Vogl, Joseph: Staatsbegehren. Zur Epoche der Polizey, in: DVjs 74 (2000), S. 600-626; Schäffner, Wolfgang; Vogl, Joseph: Polizey-Sachen, in: Hinderer, Walter (Hg.): Friedrich Schiller und der Weg in die Moderne, Würzburg 2006, S. 47-65; Robert, Jörg: Vor der Klassik. Die Ästhetik Schillers zwischen Karlsschule und Kant-Rezeption, Berlin 2011, S. 130-137.

24 Schiller, Friedrich: Die Polizey, in: Schillers Werke. Nationalausgabe, hg. v. Oellers, Norbert; Seidel, Siegfried, Bd. 12, hg. v. Kraft, Herbert, Weimar 1982, S. 89-108, hier: S. 91.

25 Ebd., S. 97.

26 Ebd., S. 98.

polizeilichen Spitzelwesen doch »alle[] Praktiken des Untergrunds«²⁷ gefragt. Überdies wurden die Spitzel sogar oft aus dem Milieu der Delinquenten oder ehemaligen Strafgefangenen rekrutiert.²⁸

Fiesko setzt den »Mohr[en]« nun nicht nur als Kundschafter ein, sondern streut mit seiner Hilfe auch Gerüchte und bringt Halbwahrheiten in Umlauf. Um das Interesse an seiner Person »an[zuf]rischen« (II/8, 50) und den Hass auf die Doria zu verstärken, will er Gianettinos Mordanschlag auf ihn »ruchbar« (II/9, 50) machen, indem er das Attentat gemeinsam mit dem »Mohr[en]« als »Possenspiel« (ebd.) reinszeniert. Wie mit Fiesko abgesprochen, lässt sich der »Mohr« ergreifen und gesteht auf der öffentlichen Folter, dass Gianettino sein Auftraggeber sei. Daraufhin begnadigt ihn Fiesko. Das Kalkül geht auf: »Izt raßte die Stille des Volks in einen brüllenden Laut aus, jeder Odem zernichtete einen Doria, Fiesko wurde auf tausendstimmigem Vivat nach Hause getragen« (II/14, 55), erfährt man aus dem Bericht des Hofmanns Lomellino. Fiesko, der »Wucherer mit den Herzen der Menge« (II/14, 54), hat mit dieser Inszenierung also »des Pöbels Herzen« (II/18, 62) zurückgewonnen.

Damit hat sich die Rolle des »Mohr[en]« aber noch nicht erschöpft. Um das Misstrauen, das Fieskos Galeeren im Hafen von Genua erregen könnten, zu zerstreuen, soll der »Mohr« jedem, der ihn danach fragt, antworten, er habe »von weitem murmeln gehört«, dass sein Herr damit »Jagd auf die Türken« (II/15, 58) machen wolle. Darüber hinaus soll er herausfinden, ob Gianettino einen weiteren Meuchelmörder auf ihn angesetzt hat. Zu diesem Zwecke sucht der »Mohr« die »Töchter der Freude« auf, da sich, so Fiesko, die »Geheimnisse des Kabinetts [...] gern in die Falten eines Weiberroks [steken]« (II/15, 58). Und in der Tat: Der Prokurator Lomellino plaudert die Staatsgeheimnisse im Bordell aus, so dass Fiesko von Gianettinos Plan erfährt, ihn und elf weitere Senatoren am nächsten Tag ermorden zu lassen und sich selbst zum souveränen Herzog zu erklären (vgl. III/4, 71).

Fiesko betrügt mit der Wahrheit. Wenn der »Mohr« gesteht, dass Gianettino Doria ihn zu dem Mordanschlag auf Fiesko angestiftet hat, dann ist dies eine Wahrheit, über die kein Zweifel besteht, ist dem Mordauftrag Gianettinos doch eine ganze Szene zu Beginn des Dramas gewidmet (vgl. I/2). Wenn Fiesko und der »Mohr« aber den Mordanschlag und das Geständnis reinszenieren, dann wird daraus eine öffentlichkeitswirksam inszenierte Wahrheit. Eine inszenierte Wahrheit ist etwas anderes als ein Gerücht, und doch teilt sie mit ihm ein Charakteristikum: die Vermengung von Wahrem mit Falschem. Gerüchtepolitiker wie

27 Farge: Lauffeuer in Paris, S. 38. Auch in »Die Polizey« bemerkt Schiller, dass die Polizei »oft geheimnißvolle Wege nehmen« (Schiller: Die Polizey, S. 93) müsse und »auch nicht immer die Formen beobachten« (ebd.) könne.

28 Vgl. Farge: Lauffeuer in Paris, S. 38.

Fiesko oder der mit ihm verwandte Kleist'sche Cheruskerfürst Herrmann spielen mit der Wahrheit.²⁹ Bei ihnen befinden sich Wahrheit und Unwahrheit, Nachricht und Gerücht in einem parasitären Verhältnis:³⁰ Nachrichten werden zur Vorlage für Gerüchte oder für inszenierte Wahrheiten. Aufgrund dieser Gemengelage sind Gerüchte schwerer zu durchschauen als Lügen, was sie für politische Propagandisten besonders attraktiv macht.

Allerdings sind Gerüchte, wie bereits häufiger in dieser Arbeit bemerkt, schwer zu kontrollieren, da die Dynamik der kollektiven Massenkommunikation potentiell über einzelne Sprecherintentionen hinweggeht.³¹ Auch der »Mohr« als Gerüchtekommunikator lässt sich nicht vollkommen von Fiesko vereinnahmen. Als dieser sich seiner verächtlich mit Geld entledigen will, »plaudert« er dessen Verschwörungspläne dem Andreas Doria »heraus« (vgl. IV/8, 92). Indem der »Mohr« Fieskos Pläne verrät, wird er vom Instrument zum selbsttätigen Agenten der politischen Kommunikation. In dieser Wendung zeichnet sich die Macht der Boten, der Mittler und Kundschafter ab, die nicht in einem einseitigen Abhängigkeitsverhältnis zu den Machthabern stehen, sondern von denen umgekehrt auch diese abhängig sind.³² Schiller zeigt dies insbesondere im »Don Karlos«, wo der Eigensinn der Boten, kommunikations- und medientheoretisch betrachtet, auf die Eigengesetzlichkeit kommunikativer Prozesse verweist (s. u.). Fiesko scheitert am Ende allerdings nicht daran, dass die Kommunikation in Gestalt des »Mohr[en]«

29 Auf die Parallelen und Unterschiede zwischen Schillers Fiesko und Kleists Herrmann wird später, in Kap. VI.3, noch weiter eingegangen. Vgl. hierzu auch grundlegend den Aufsatz von Kluge, Gerhard: Hermann und Fiesko – Kleists Auseinandersetzung mit Schillers Drama, in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 37 (1993), S. 248-270.

30 Das parasitäre Verhältnis zwischen Nachrichten und Gerüchten, welches Irmela Schneider nachrichtentheoretisch beschrieben hat (vgl. Schneider, Irmela: Das »Quasi-Zuhause« des Gerüchts. Zur Theorie des Nachrichtenwerts im 20. Jahrhundert, in: Brokoff, Jürgen; Fohrmann, Jürgen; Pompe, Hedwig; Weingart, Brigitte [Hg.]: Die Kommunikation der Gerüchte, Göttingen 2008, S. 166-190, hier besonders: S. 167), versuchen Gerüchtepolitiker wie Fiesko und Herrmann politisch für ihre Zwecke auszunutzen.

31 Gegenüber den Sprecherintentionen mache sich in der Gerüchtekommunikation die »Autonomie von Kommunikation« geltend, wie es Georg Stanitzek formuliert hat (Stanitzek, Georg: Fama/Musenkette. Zwei klassische Probleme der Literaturwissenschaft mit »den Medien«, in: ders.; Voßkamp, Wilhelm [Hg.]: Schnittstelle Medien. Medien und kulturelle Kommunikation, S. 135-150, hier: S. 138). Stanitzek beschreibt die Gerüchtekommunikation als »fortlaufend-weiterspinnenden Prozess« (ebd.), in dem keine Mitteilung als solche erhalten bleibe, sondern im Kommunikationsgeschehen bearbeitet und verändert werde.

32 Vgl. hierzu auch Koschorke, Albrecht: Das Volk als Gerücht. Zur Labilität souveräner Herrschaft im Barockdrama, in: Brokoff, Jürgen; Fohrmann, Jürgen; Pompe, Hedwig; Weingart, Brigitte (Hg.): Die Kommunikation der Gerüchte, Göttingen 2008, S. 68-78, besonders S. 70.

eine Eigendynamik entwickelt, statt sich von ihm beherrschen zu lassen.³³ Vielmehr wird es ihm zum Verhängnis, dass er es nur für wichtig hält, »des Pöbels Herzen« (II/18, 62) zu erringen. In Hinsicht auf die mitverschworenen Republikaner scheint es ihm demgegenüber auszureichen, diese durch seine geschickten geheimen Vorbereitungen der Verschwörung intellektuell von sich zu überzeugen. Als Fiesko den Verschworenen die umfangreichen Vorkehrungen, die er für den Staatsstreich getroffen hat, offenbart, macht er großen Eindruck. Allein Verrina gesteht: »Mein Geist neigt sich vor dem Deinigen – Mein Knie kann es nicht« (II/18, 62). Durch Verrinas Hand wird Fiesko aber am Ende fallen.

Fieskos Politik der Gerüchte ist nicht nur im Rahmen der Hofkunst zu verstehen, die zur *dissimulatio*, zur Verstellung in der »repräsentativen Selbstinszenierung«³⁴, verpflichtet, welche Fiesko freilich virtuos beherrscht. Im Zusammenhang des höfischen Rollenspiels lässt sich wohl noch seine inszenierte Tändelei, der »Liebesroman« (I/9, 29) mit der Gräfin Imperiali deuten. Bereits dieser »Liebesroman« ist aber nicht nur auf die repräsentative, adlig-höfische Öffentlichkeit als Publikum ausgerichtet, sondern zielt auf das Gerede der großen Menge. Fieskos Politik der Gerüchte ist eine Politik mit dem Volk. Mit Hilfe von Gerüchten versucht er, die Volksmeinung zu beeinflussen. Wie oben dargelegt, gehört die Sorge um die Volksmeinung nun schon in der Frühen Neuzeit zur Staatsklugheit, da man zu den Prinzipien der Regierungskunst rechnet, das »Volk für sich einzunehmen«.³⁵ So sind bereits in Andreas Gryphius' Dramen die Fürsten und ihre Widersacher bestrebt, sich der Volksmeinung zu versichern.³⁶ Die Gerüchterede des Volkes wird zu diesem Zwecke sorgenvoll beobachtet oder auch aktiv stimuliert. Dies ist auch in Christian Weises Stück »Die bößhafte und verstockte Prinzessin Ulvilda aus Dennemarck« (1685) der Fall, in welchem die Berater der Prinzessin Ulvilda einer möglichen Gegenwehr des Volkes gegen ihren Staatsstreich vorbeugen, indem sie Gerüchte streuen, dass ihr Bruder, der rechtmäßige König, gestor-

33 Allerdings unterliegt Fiesko in der zweiten Hälfte des Stückes gleich zwei Mal Gerüchten. Nicht nur wendet sich der Mohr gegen ihn. Opfer eines Gerüchts wird Fiesko auch, als er seine Frau Leonore tötet. Aufgrund des Gerüchts, dass Gianettino Doria noch nicht gefasst sei (vgl. V/9, 110), bringt Fiesko Leonore um, die er für Gianettino hält, da sie sich dessen Kleider übergeworfen hat, als sie sich in den Aufruhr stürzt (vgl. V/11, 111 f.).

34 Borchmeyer, Dieter: »Der ganze Mensch ist wie ein versiegelter Brief« – Schillers Kritik und Apologie der »Hofkunst«, in: Aurnhammer, Achim; Manger, Klaus; Strack, Friedrich (Hg.): Schiller und die höfische Welt, Tübingen 1990, S. 460-475, hier: S. 466.

35 Münkler, Herfried: Im Namen des Staates. Die Begründung der Staatsraison in der Frühen Neuzeit, Frankfurt a. M. 1987, S. 284, 305.

36 Siehe oben, Kap. II.1 und II.3.

ben sei.³⁷ Neu an Fieskos Politik ist, dass sie auf eine plebiszitäre Ermächtigung zielt, wie sie historisch später Napoleon Bonaparte und Louis Napoleon verfolgen werden.³⁸ Es sind Abgesandte des genuesischen Volkes und Senats, die Fiesko in der Huldigungsszene (vgl. V/12, 112) zum Herzog proklamieren. Die Politik der Gerüchte des Charismatikers Fiesko übersteigt den Rahmen der repräsentativen Öffentlichkeit der höfischen Gesellschaft, um sich an eine plebiszitäre Öffentlichkeit zu richten.³⁹ Hierin nimmt er bereits die Herrschaftsproblematik der »Wallenstein«-Trilogie vorweg, in der Schiller mit Wallenstein einen neuen Machttypus vorstellt, dessen paradigmatischer Vertreter an der Schwelle vom 18. zum 19. Jahrhundert Napoleon ist: »der große Mann«.⁴⁰

Informationskontrolle spielt als Machtfaktor auch in Schillers »Don Karlos« eine wichtige Rolle. Der höfische Machtapparat erweist sich hier als unzulänglich, es fehlt ihm an einer effektiven »Policey«, die sich Fiesko in Gestalt des »Mohr[en]« und seiner Verbrecherbande zugelegt hat. Dem Verschwörer Marquis de Posa fehlt es wiederum an einer Kontrolle der Medien. So siegt am Ende noch einmal wieder die Kirche mit ihren ausgefeilten Techniken der Datenerhebung in der Beichte und der Inquisition.

IV.2 »Don Karlos«: Absolutistische Wahrheitskrise und die Archive der Macht

Schiller entwickelt im »Don Karlos« (Erstdruck 1787) eine Dialektik absolutistischer Macht,⁴¹ die mit einer Dialektik absolutistischer Geheimpolitik einhergeht; dabei erscheint der Souverän selbst als Unterworfener des absolutistischen Herrschaftssystems. Die Geheimpolitik Königs Philipp steht unter genauer Beobachtung. Nachrichten über seine geheimen Audienzen verbreiten sich schnell in »ganz Madrid«⁴²

37 Vgl. hierzu Beise, Arnd: *Geschichte, Politik und das Volk in Dramen des 16. bis 18. Jahrhunderts*, Berlin u. a. 2010, S. 134.

38 Vgl. Müller-Seidel, Walter: *Friedrich Schiller und die Politik*, München 2009, S. 96; Janz: *Die Verschwörung des Fiesco zu Genua*, S. 73.

39 In dieser Hinsicht unterscheidet sich Fiesko in seinem politischen Gebrauch von Gerüchten deutlich von den Höflingen im »Don Karlos«, die sich auf den Rahmen der Hofpolitik beschränken.

40 Vgl. Gamper, Michael: *Der große Mann. Geschichte eines politischen Phantasmas*, Göttingen 2016, S. 105.

41 Vgl. hierzu Beyer, Karen: *Staatsraison und Moralität. Die Prinzipien höfischen Lebens im Don Carlos*, in: Aurnhammer, Achim; Manger, Klaus; Strack, Friedrich (Hg.): *Schiller und die höfische Welt*, Tübingen 1990, S. 359-377.

42 Zitiert wird die letzte Buchausgabe des »Don Karlos« von 1805 nach dem Text der Schiller-Nationalausgabe (Schiller, Friedrich: *Don Karlos. Ein dramatisches Gedicht*, in:

(II/15, 90) und geben Anlass zu Gerüchten. Die Informationen über Geschehnisse im Kabinett des Königs bleiben mit Fragezeichen behaftet: »[I]st sie wahr die außerordentliche Zeitung, / Die schon den ganzen Hof erfüllt?« (IV/15; 4060 f.) Ähnliche Fragen erheben sich immer wieder im Stück.⁴³ Gerüchte werden solcherart auch bei Schiller als »die der Arcanpolitik entsprechende Form der Öffentlichkeit«⁴⁴ vorgeführt. Aber nicht bloß die Öffentlichkeit erfährt nur gerüchteweise von den Geschehnissen im Palast; auch der König muss feststellen, dass er nur lückenhaft über seine Untertanen unterrichtet ist (vgl. III/5, 2828 ff.) und dass seine Informanten ihm nicht zweifelsfrei das liefern, wonach er begehrt: »Wahrheit« (III/5, 2820). Statt mit der Wahrheit beliefern Philipps Höflinge ihn mit Halbwahrheiten, Lügen und Gerüchten.

Als er feststellt, dass seine Informanten unzuverlässig sind, sucht Philipp zuerst Abhilfe in seinem – lückenhaften – Personalregister, in dem er über seine Granden und deren Taten (genauer gesagt: die Untaten) Buch führt, danach bei dem Marquis de Posa als vermeintlich unabhängigem Wahrheitsmedium. Hiermit wird in Schillers Stück auf zwei sehr unterschiedliche Möglichkeiten verwiesen, wie »Wahrheit« jenseits des höfischen Modells, das heißt ohne Rückgriff auf Höflinge als Informanten, generiert werden kann: durch eine effektive Datenerhebung über die Untertanen, die einer staatlichen Behörde aufgetragen wird (im frühneuzeitlichen Sinne: der *Policey*), oder durch eine machtunabhängige Sondersphäre, für die Posa, der »Sonderling« (III/5, 2850), steht. In seiner klassizistischen Werkepoche, zu der »Don Karlos« den Übergang bildet, hat Schiller bekanntlich die Kunst als ein solches autonomes »Gebiet«⁴⁵ verstanden, das für die Ausbildung eines öffentlichen Diskurses (auch über die Kunst hinaus) prägend sein soll.

Die Wahrheitsproblematik im »Don Karlos« hat weit weniger wissenschaftliche Aufmerksamkeit erfahren als die Freiheitsthematik.⁴⁶ Dabei wird gerade hier

Schillers Werke. Nationalausgabe, hg. v. Blumenthal, Lieselotte; Wiese, Benno von, Bd. 7/1, hg. v. Böckmann, Paul; Kluge, Gerhard, Weimar 1974, S. 359-645). Der Textnachweis erfolgt in Klammern im Fließtext unter Angabe des Aktes, der Szene und des Verses.

43 Vgl. IV/13, 3921, IV/23, 4449 f.

44 Gestrich, Andreas: Politik im Alltag. Zur Funktion politischer Information im deutschen Absolutismus des frühen 18. Jahrhunderts, in: *Aufklärung* 5/2 (1991), S. 9-27, hier: S. 13.

45 Schiller, Friedrich: Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen, hg. v. Berghahn, Klaus L., Stuttgart 2000, S. 34 (9. Brief).

46 Rüdiger Campe kommt hier das Verdienst zu, die zentrale Stellung der Wahrheits-thematik im »Don Karlos« beleuchtet und sie mit dem Verfahren der »Parrhesia« in Verbindung gebracht zu haben. Vgl. Campe, Rüdiger: Der Mut des Klassizismus. Vom Verfahren, die Wahrheit zu sagen, in Schillers *Don Karlos* und Goethes *Iphigenie*, in: ders.; Wessels, Malte (Hg.): *Bella Parrhesia. Begriff und Figur der freien Rede in der Frühen Neuzeit*, Freiburg i. Br. / Berlin / Wien 2018, S. 243-271. Vgl. zur Freiheits-

augenfällig, wie Schiller das absolutistische Regierungssystem als überlebt charakterisiert, indem es keinen Weg aus der Wahrheitskrise kennt, in der sich Philipp befindet. Die zwei Möglichkeiten, die als Ausweg aus der Wahrheitskrise im dritten Akt aufscheinen, die realistisch machtpragmatische (die *Policey*) und die idealistische (die *Kunst*⁴⁷), zeigen, dass sich Schillers Stück auf keine der zwei gängigen Lesarten reduzieren lässt, sondern beides zugleich ist: ein »Zeugnis idealistischen Denkens« und ein »illusionsloses Lehrstück über die Ordnungen der Macht«.⁴⁸

Der zentrale dritte Akt des »Don Karlos« steht ganz im Zeichen der akuten Wahrheitskrise, in die der König stürzt, nachdem ihm Briefe des Infanten an die Königin zugespielt wurden, die seinen Argwohn auf das Schlimmste erregen und ihn den Ehebruch fürchten lassen. In den Dialogen mit seinen Beratern, dem Grafen Lerma als Obersten der Leibwache, dem Herzog von Alba und seinem Beichtvater Domingo, ist die Wahrheitsfrage bestimmend: »Ist's wahr?« (III/2, 2510), »Also wirklich wahr?« (III/3, 2549), fragt Philipp zuerst Lerma, dann Alba, um schließlich seinem Beichtvater Domingo zu gebieten: »Von Eurem Amte fodr' ich Wahrheit« (III/4, 2701). Bei all seiner Macht ist Philipp II., wie er schmerzlich erfahren muss, nicht »allwissend« (III/5, 2814), sondern auf Informanten angewiesen, die, als Teil der Hofgesellschaft, Botschaften nicht übermitteln, ohne eigene Interessen zu verfolgen. Mit einem Ausdruck Carl Schmitts spricht Torsten Hahn von einer »Korridorbildung«, welche die absolutistische Architektur der Macht kennzeichne und den Herrscher aus medialen Gründen anfällig für Intriganten mache: »Der Korridor ist das Medium, in dem die Intriganten, Parasiten und Störer angesiedelt sind. Im Korridor zeigt sich deutlich, daß Information durch Medien nicht übertragen [...], sondern produziert wird. Gleichzeitig ist Macht ohne dieses eigensinnige Medium nicht denkbar.«⁴⁹ Die Informationen, die der König über die angebliche Beziehung zwischen der Königin und seinem Sohn, dem Infanten Karlos, hat, sind unsicher, sie werden ihm in Form von Vermutungen (vgl. III/3, 2645-2655) und (angeblich) im Volke kursierender »Gerüchte« (III/4, 2714) präsentiert. Herzog Alba und der Beichtvater Domingo, an denen

thematik: Luserke-Jaqui, Matthias: Freiheitsthematik und »Hauptidee des Stücks«. Zur Kritik der Figur des Marquis Posa in Schillers »Don Karlos«. In: Lenz-Jahrbuch 2002, S. 205-225 sowie ders.: Schiller-Studien: Der ganze Mensch und die Ästhetik der Freiheit, Tübingen 2018, besonders S. 105-121 zu »Don Karlos«.

47 Vgl. zu Posa als Künstler Guthke, Karl S.: Don Karlos. Der Künstler Marquis Posa: Despot der Idee oder Idealist von Welt, in: ders.: Schillers Dramen. Idealismus und Skepsis, Tübingen 2005, S. 133-164.

48 Alt: Schiller, Bd. I, S. 433.

49 Hahn: Das schwarze Unternehmen, S. 209. Hahn bezieht sich auf Carl Schmitts »Gespräch über die Macht und den Zugang zum Machthaber« und pointiert dessen Ausführungen über Schillers »Don Karlos« medienanalytisch.

Schiller seine Hofkritik verdichtet,⁵⁰ beabsichtigen, mit diesen Mitteln das Misstrauen des Königs zu stimulieren. Gerüchte erscheinen hier als Mittel einer klassischen Hofintrige, durch die Alba und Domingo sowohl Karlos als auch der Königin schaden wollen. Denn bei beiden fürchten sie das »Gift der Neuerer« (II/10, 2042), durch das sie ihre eigene Position am Hofe gefährdet sehen.

Domingo zitiert vermeintlich im Volk kursierende Gerüchte, denen zufolge die Tochter Philipps und Elisabeths ein uneheliches Kind sein soll. Indem Domingo das »Volk« (III/4, 2737) als anonymes kollektives Sprechersubjekt vorschiebt, entlastet er sich einerseits von der Verantwortung für die Behauptung und gibt ihr andererseits ein noch stärkeres Gewicht, da er insinuiert, dass der »[g]ute[] Name« (III/4, 2721) der Königin durch die Gerüchte Schaden leide.⁵¹ Ähnlich operiert schon der »Hof-Verläumbder« Lætus in Gryphius' »Papinianus«.⁵² Philipp erkennt allerdings, dass zwischen Domingos früheren und seinen jetzigen Worten Widersprüche bestehen, und durchschaut das »Komplott« (III/4, 2755) seiner Höflinge. Den König verlangt es in dieser Situation nach einer nicht von Eigeninteressen getriebenen Informationsquelle, um die »Wahrheit« (III/10, 3302) über das Verhältnis zwischen seinem Sohn und der Königin in Erfahrung zu bringen. Dabei verfällt er auf den aus dem Staatsdienst ausgeschiedenen »Sonderling« (III/5, 2850) Marquis Posa, dessen Unabhängigkeit er allerdings in genau dem Moment aufhebt, in dem er sich ihn »zu verbinden« (III/10, 3296) sucht und ihn als Spion auf seinen Sohn und die Königin ansetzt.⁵³

Bei seiner Suche nach einem neutralen Wahrheitsmedium greift der König zuerst nach seiner »Personalkartei«, wobei sich zeigt, dass er sehr selektiv und ungenau über seine Untertanen Buch führt – im Unterschied zur Inquisition, in deren »heiligen Registern« (V/10, 5157) das Leben eines Menschen wie Posa vom Anfang bis zum Ende festgehalten ist. In dieser Gegenüberstellung der weltlichen und der kirchlichen Archive wird deutlich auf ein Manko im Regierungssystem Philipps II. hingewiesen: Es fehlt seinem Reich an bürokratischen Machttechniken und einer weltlichen Ordnungsmacht wie der »Policey«, die im vormodernen Sinn nicht nur die negative Aufgabe der Strafe und der Verfolgung von Verbrechen hatte, sondern auch die »positive« Aufgabe der Regulierung und der Steuerung des Gemeinwesens, wozu es der Erhebung eines idealiter erschöpfenden Wissens über dessen Glieder

50 Vgl. zur Hofkritik im »Don Karlos« außer Beyer auch Kiesel, Helmuth: »Bei Hof, bei Höll«. Untersuchungen zur literarischen Hofkritik von Sebastian Brant bis Friedrich Schiller, Tübingen 1979, S. 241-246.

51 Vgl. zur Entlastungsfunktion von Gerüchten Pompe: Nachrichten über Gerüchte, S. 131.

52 Siehe oben, Kap. II.1.4.

53 Vgl. zur Unabhängigkeit als Bedingung von Wahrheit auch Beyer: Staatsräson und Moralität, S. 369.

bedarf.⁵⁴ In Johann Heinrich Gottlob von Justis »Grundsätzen der Policy-Wissenschaft« (1756) wird der »Policy« eine umfassende Aufgabenfülle zugeschrieben: »In weitläufigem Verstand begreift man unter der Policy alle Maaßregeln in innerlichen Landesangelegenheiten, wodurch das allgemeine Vermögen des Staats dauerhafter gegründet und vermehret, die Kräfte des Staats besser gebraucht und überhaupt die Glückseligkeit des gemeinen Wesens befördert werden kann.«⁵⁵ Gegenüber dieser »enzyklopädischen Polizeiwissenschaft«⁵⁶, die darauf ausgelegt ist, gerade auch durch Stärkung der individuellen Möglichkeiten die staatliche Stärke zu fördern, nimmt sich Philipps Buchführung als höchst unzureichend aus: Sie besteht aus zwei Tafeln. Auf der einen sind diejenigen verzeichnet, die sich um die Krone verdient gemacht haben, allerdings ohne dass das Verdienst beschrieben wäre, dem sie den Eintrag auf der Tafel verdanken. »Bloße Namen – [...] und was ist / Vergeßlicher als Dankbarkeit?« (III/5, 2828–2832.) Auf der anderen Tafel sind hingegen die Namen derjenigen verzeichnet, die sich etwas zu Schulden kommen lassen haben, hier ist »jede / Vergehung pünktlich beygeschrieben« (III/5, 2833 f.).

Bereits Jörg Robert hat darauf aufmerksam gemacht, dass Schiller im »Don Karlos« die religiöse Vorstellung vom »Buch des Lebens« aufgreift, wobei er allerdings nicht auf die historische Ausdifferenzierung dieser Vorstellung in den jüdischen und christlichen Quellen eingeht.⁵⁷ Hier lohnt es sich aber, genauer hinzuschauen. Der religiösen Tradition zufolge sind im »Buch des Lebens« diejenigen aufgeschrieben, die zur Fortexistenz bestimmt sind. Zuerst ist in der Bibel nur von einem Buch die Rede, in dem außer dem Namen nichts verzeichnet ist (vgl. 2. Mose 32, 32 f.; Jesaja 4,3; Dan 12,1; Offb. 13,8) – ganz so, wie Philipp nur die Namen der Verdienstvollen aufgeschrieben hat. Bei diesem einen Buch ist es aber nicht geblieben. Die Vorstellung von Büchern, in denen gute und schlechte Taten der Menschen im Himmel aufgeschrieben werden, begegnet vielfach im pseudoepigraphischen und rabbinischen Schrifttum. So heißt es etwa im apokryphen slavischen Henochbuch: »Alles dieses (Verdienst und Schuld) wird in Maßen u.

54 Vgl. Vogl: Staatsbegehren, S. 601, 606; Robert: Vor der Klassik, S. 226.

55 Justi, Johann Heinrich Gottlob von: Grundsätze der Policywissenschaft [1756]. Dritte Ausgabe mit Verbesserungen und Anmerkungen von Johann Beckmann, Göttingen 1782, S. 4. Zu den Aufgaben der »Policy« gehört bei von Justi, umfassend den gegenwärtigen Zustand des Landes zu beobachten. Vgl. hierzu Lehmann, Johannes: Sichtbare/Unsichtbare Gegenwart (Polizei und Genie um 1800), in: ders.; Stüssel, Kerstin (Hg.): Gegenwart denken. Diskurse, Medien, Praktiken, Hannover 2020, S. 219–240, hier besonders: S. 228–231.

56 Schnyder, Peter: Schillers »Pastoraltechnologie«. Individualisierung und Totalisierung im Konzept der ästhetischen Erziehung, in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 50 (2006), S. 234–262, hier: S. 251.

57 Vgl. Robert: Vor der Klassik, S. 143.

in Büchern dargetan werden auf den Tag des großen Gerichts«⁵⁸ (slav. Henoch 52,15). Aufgeschrieben werden die Taten in dieser Schrift von den Engeln, die »alle ihre (d. i. der Menschen) Taten u. ihr Leben aufschreiben vor dem Angesicht des Herrn«⁵⁹ (slav. Henoch 19,5). Mit Hans Blumenberg lässt sich von einer Tendenz zur »Vermehrung der ›himmlischen Bücher«⁶⁰ in den jüdischen und christlichen Quellen sprechen:

Mit der Durchsetzung substantiell verbürgter Unsterblichkeit aus hellenistischer Metaphysik wird die Funktion des Gerichtstags umfassender: auf Gute und Böse ausgedehnt, also eine doppelte Buchführung benötigend, wo vorher Eintragung oder Löschung des Namens genügte. Dies scheint im Zusammenhang mit einer himmlischen Funktionärshierarchie zu stehen, denn die Tafeln seiner Freunde und die seiner Feinde führen an Stelle Gottes Buchhalterengel. [...] Bloße Namensregister der Heilsentscheide genügen nicht mehr; statt dessen entstehen ganze Aufzeichnungen aller Taten der Menschen in Büchern für das Gericht. Jede Sünde wird im Himmel vor den Augen des Höchsten aufgeschrieben, jeden Tag bis zum Tag des Gerichts, ebenso wie die Verdienste der Frommen um die Sache Gottes.⁶¹

Auch Philipp kennt eine doppelte Buchführung, die er allerdings nur im Strafreger minutios verfolgt, nicht aber im Register der Verdienste, das bei ihm, ganz wie in der alten Tradition des Buchs des Lebens, ein reines Namensregister geblieben ist. Augenscheinlich führt er dieses selbst,⁶² wie es ursprünglich auch Gott beim ›Buch des Lebens‹ gehandhabt hat, bis sich »die bürokratische Ordentlichkeit der fast forensischen Buchführung im Himmel«⁶³ etabliert und Gott diese Arbeit an, wie Blumenberg schreibt, »Buchhalterengel«⁶⁴ delegiert hat. Eine solche funktionierende Bürokratie fehlt Philipp, dies akzentuiert Schiller, denn die Unzulänglichkeit von Philipps Registratur ist umso auffälliger, als bereits die religiöse Tradition viel ausgefeiltere Modelle kennt.

In seiner Namenskartei findet Philipp den Namen Posas doppelt angestrichen, ohne weiteren Kommentar; er kann sich kaum an Posa erinnern, meint aber, die

⁵⁸ Zit. nach: Strack, Hermann L.; Billerbeck, Paul: Kommentar zum Neuen Testament aus Talmud und Midrasch, Bd. 2, München ²1924, S. 171.

⁵⁹ Zit. nach ebd., S. 172.

⁶⁰ Blumenberg, Hans: Die Lesbarkeit der Welt, Frankfurt a. M. ⁴1999, S. 25.

⁶¹ Ebd., S. 26.

⁶² Dies geht daraus hervor, dass der König den Namen Posas »zweyfach angestrichen« hat, worin er »ein[en] Beweis« sieht, dass er ihn »zu großen Zwecken« bestimmt habe (III/5, 284f.).

⁶³ Blumenberg: Lesbarkeit der Welt, S. 31.

⁶⁴ Ebd., S. 26.

doppelte Markierung wäre ein »Beweis, / Daß ich zu großen Zwecken ihn bestimmte« (III/5, 284f.). Philipp deutet es nicht als Zeichen von Gefahr, dass sich Posa seinen Augen entzogen hat (vgl. III/5, 284f.), sondern sieht in Posas Unabhängigkeit vom Hof die Bedingung von »Wahrheit«, nach der er begierig ist: »Wer mich / Entbehren kann, wird Wahrheit für mich haben.« (III/5, 285of.) Der König nimmt eine grundlegende Opposition zwischen »Wahrheit« und »Macht« an: Wahrheit kann es in seinen Augen nur jenseits der staatlichen Macht geben, so wie der »Mensch[.]«⁶⁵ als Träger der Wahrheit nur jenseits des Hofes existiert. Nicht erst durch Posa kommen Diskursmuster der Aufklärung in Schillers Stück, die sich vielmehr implizit selbst bei König Philipp finden.

Rüdiger Campe hat überzeugend argumentiert, dass Schiller im dritten Akt des »Don Karlos« das Verfahren der Parrhesia, des »Alles Sagens« oder des »Sprechens mit einem Mut zur Wahrheit«, unter Bedingungen neuzeitlicher Souveränität in dem Rede-Agon zwischen Posa und König Philipp in Szene setze und es an seine Grenzen führe.⁶⁶ Immer wieder komme es dabei zu performativen Widersprüchen. Der König gewährt seinen Beratern Alba und Domingo das Recht, die Wahrheit zu sagen, was er zugleich als ihre Pflicht von ihnen fordert. Doch hier betrifft die Wahrheit einen Gegenstand (das vermeintliche Verhältnis der Königin mit ihrem Stiefsohn), über den, so Campe, nicht gesprochen werden könne, ohne dass die Diener ihre Distanz zum König aufgeben und in ein bürgerliches Näheverhältnis eintreten, das den parrhesiastischen Pakt unter Bedingungen der Souveränität zerstöre.⁶⁷ Philipps Wunsch, einen »Menschen« als Partner in der Wahrheitsrede zu haben, zeigt den Versuch an, nach dem Scheitern des alten Parrhesie-Paktes einen neuen zu etablieren.⁶⁸ Allerdings versteht Philipp die zwischenmenschliche Partnerschaft als Grundlage eines neuen Parrhesie-Paktes ganz anders als Posa. Dies wird deutlich, wenn man berücksichtigt, welche Annahmen über das Verhältnis zwischen dem Privaten und dem Öffentlichen, das bei Campe nur am Rande Erwähnung findet, den Argumentationen von Posa und Philipp jeweils zugrunde liegen. Der König wünscht sich, so lässt sich sagen, einen parrhesiastischen Pakt, der von rein privater Natur ist; er hofft, mit Posa eine

65 Mit den Worten »Jetzt gib mir einen Menschen, gute Vorsicht –« (III/5, 2809) beginnt Philipps Monolog im Zeichen der Wahrheitssuche.

66 Vgl. Campe: *Der Mut des Klassizismus*, besonders S. 250-261; vgl. zu der Problematik der Parrhesia um 1800 auch Stanitzek, Georg: *Repräsentative Öffentlichkeit, blockierte Parrhesia um 1800*, in: *Sprache und Literatur* 49/1 (2020), S. 45-61. Foucault hat die Parrhesia als »Mut zur Wahrheit seitens desjenigen« definiert, der trotz allem Risiko bereit ist, »die ganze Wahrheit zu sagen, die er denkt« (Foucault, Michel: *Der Mut zur Wahrheit. Die Regierung des Selbst und der Anderen II. Vorlesungen am Collège de France 1983/84*, übers. v. Schröder, Jürgen Frankfurt a. M. 2010, S. 29).

67 Campe: *Der Mut des Klassizismus*, S. 255.

68 Ebd., S. 257.

Beziehung eingehen zu können, die er als König zu seinen Untertanen und Höflingen niemals haben kann, für die er nie bloßer Privatmann, sondern immer König ist; für Posa hingegen bildet das »Mensch«-Sein die Basis einer neuen Art von Öffentlichkeit: der bürgerlichen Öffentlichkeit, als deren Fürsprecher sich Posa auffassen lässt.⁶⁹

Philipp verlangt es nach einem Menschen, der ihm die »Wahrheit« (III/10, 3302) über sein »Haus[]« (III/10, 3305), die Königin und seinen Sohn, aufdeckt; auch Posa geht mit dem Wunsch nach Wahrheit in die Privataudienz mit dem König: »Und wär's / Auch eine Feuerflocke Wahrheit nur, / In des Despoten Seele kühn geworfen« (III/9, 2968-2970). Doch Posas Wahrheitsbegriff ist anders beschaffen als Philipps, denn Posa geht es zentral um die Wahrheit des freien öffentlichen Diskurses. Er nutzt die Gelegenheit zur Wahrheitsrede, die ihm der König bietet, um im Agon mit Philipp das Recht zur Wahrheitsrede als allgemeines Recht zu fordern: »Geben Sie / Gedankenfreyheit« (III/10, 3215 f.). »Gedankenfreyheit« lässt sich hier nicht nur als Religions- und Glaubensfreiheit lesen, sondern auch als Meinungs- und Pressefreiheit,⁷⁰ vor allem, wenn man berücksichtigt, dass Posa in der Weise seiner aufklärerischen Argumentation ein »einziger Anachronismus«⁷¹ ist. Posa spricht als »Mensch«, aber anders, als Philipp es sich vorstellt: Als Mensch versteht er sich zugleich als »Abgeordneter der ganzen Menschheit« (I/2, 157), der Tausenden, die virtuell »dieser großen Stunde / Theilhaftig sind« (III/10, 3203 f.).

Posa lässt sich als Advokat einer bürgerlichen Öffentlichkeit lesen, woraus sich erklärt, dass er gerade als »Mensch« zugleich als Vertreter der Öffentlichkeit agiert⁷² – und nicht als bloße Privatperson, wie es sich Philipp vorstellt. Wenn die bürgerliche Öffentlichkeit, der Idee nach, auf der »Sphäre der zum Publikum versammelten Privatleute«⁷³ beruht, die sich als Menschen unabhängig von ihrem Status über Fragen von allgemeinem Interesse austauschen, dann gehört zu dieser

69 An dieser Stelle gehe ich über Campes Interpretation hinaus, der die Fragen der Öffentlichkeit(s)theorie in der Audienzszene weniger weitreichend verfolgt.

70 Vgl. Schings, Hans-Jürgen: Die Brüder des Marquis Posa. Schiller und der Geheimbund der Illuminaten, Tübingen 1996, S. 120.

71 Schings, Hans-Jürgen: Revolutionsetüden. Schiller – Goethe – Kleist, Würzburg 2013, S. 49.

72 Mit Fohrmann lässt sich von einem »advokatorischen Diskurs« sprechen, den Posa anstimmt und der ihn als Vertreter bürgerlicher Öffentlichkeit ausweist. Vgl. Fohrmann, Jürgen: Der Gemeinsinn, die Politik der Ökonomie und die neue Ökonomie der Politik – Gesammelte Gedanken zu den »Zerstreuten Öffentlichkeiten«, in: ders. / Orzessek, Arno (Hg.): Zerstreute Öffentlichkeiten. Zur Programmierung des Gemeinsinns, München 2002, S. 203-211, hier: S. 209.

73 Habermas: Strukturwandel der Öffentlichkeit, S. 86.

Idee »die prinzipielle Unabgeschlossenheit des Publikums«⁷⁴. »Das Publikum der ersten Generationen weiß sich auch da, wo es sich in Form eines angebbaren Personenkreises konstituiert, inmitten eines größeren Publikums«. ⁷⁵ Es versteht sich auch im kleinen Kreis als dessen Sprecher – wie Posa als »Abgeordneter der Menschheit«.

Als »Mensch« und Vertreter einer bürgerlichen Öffentlichkeit steht Posa zwischen dem Privatbereich und der Sphäre der öffentlichen Gewalt,⁷⁶ wohingegen Philipp ihn auf das Private beschränken will. Als »Greis und nicht als König« (III/10, 3266) will Philipp den Marquis widerlegen – und fordert ihn auf, über diese Dinge nicht mehr weiter zu reden. Er schenkt Posas Behauptung, seine politischen Meinungen bislang verschwiegen zu haben, Glauben (III/10, 3258-3260) – Posa ist in seiner Wahrheitsrede aber keineswegs so aufrichtig, wie Philipp annimmt, sondern lügt in diesem Punkt geradewegs. Die Wahrheit, die Posa vertritt, ist von der Art, dass sie sich gar nicht verheimlichen lässt, ohne sich selbst zu dementieren, da sie sich nur öffentlich realisieren lässt und nach Öffentlichkeit verlangt. Posas Lüge – selbstverständlich ist der König nicht der erste, mit dem er über seine politischen Ansichten gesprochen hat – zeigt an, dass er sich zwar unabhängig von der Macht des Hofes gehalten, jedoch keineswegs aller Macht abgeschworen hat. Bezogen auf die bürgerliche Öffentlichkeit heißt dies wiederum, dass sie sich der staatlichen Macht idealiter als autonomer Bereich gegenüberstellt, dabei aber selbst einen neuen Machtfaktor bildet, selbst wenn sie dies, wie Posa, kaschiert. Die Szene wirft auch ein fragwürdiges Licht auf das, was man die transzendente Illusion der bürgerlichen Öffentlichkeit nennen könnte: die Annahme, der »Mensch an sich«, die Person könne, »ehe« sie dem Stand, der Parteiung oder irgendeiner Willensverbindung angehört,⁷⁷ Träger der Öffentlichkeit sein, ohne die partikularen Interessen eines bestimmten Standes, einer Schicht oder einer Gruppe zu vertreten. Posa vertritt in der Audienz mit König Philipp aber durchaus und sehr viel konkreter, als Philipp es sich zu diesem Zeitpunkt träumen lässt, die Interessen der niederländischen Provinzen, die er auch jenseits des Gesprächs, auf dem Wege der »Rebellion« (IV/3, 3468) zu verfolgen bereit ist. Diese Interessen identifiziert Posa freilich mit den Interessen der Menschheit, wodurch er sie der Partikularität zu überheben meint. Genau darauf aber gründet er den Machtanspruch, den er König Philipp zuerkennt, wenn dieser sich bereit erkläre, »der Menschheit / Verlorne Adel wieder her[zustellen]« (III/10, 3242 f.): »Dann, Sire, wenn sie zum glücklichsten der Welt / Ihr eignes Königreich gemacht – dann ist / Es Ihre Pflicht,

74 Ebd., S. 98.

75 Ebd., S. 99.

76 Vgl. zu dieser Zwischenposition der bürgerlichen Öffentlichkeit das Schaubild bei Habermas: Strukturwandel der Öffentlichkeit, S. 89.

77 Mannheim: Aufklärung und öffentliche Meinung, S. 51.

die Welt zu unterwerfen.« (III/10, 3250-3252.) Deutlich zeigt sich an dieser Stelle, dass die Akteure der bürgerlichen Öffentlichkeit, als deren Fürsprecher Posa hier zu lesen gegeben wird, keineswegs von eigenen Machtinteressen ungetrüb sind, auch (oder gerade) wenn sie diese als Interessen der Menschheit ausgeben.⁷⁸

Am Ende ihres Rede-Agons gelingt es weder Philipp noch Posa, einen neuen Parrhesie-Pakt zu etablieren. Philipp verwirft die Wahrheit des freien, öffentlichen Diskurses, indem er Posa hiervon zu schweigen heißt; und er hebt Posas Unabhängigkeit, in der er selbst die Bedingung für die ihm unterstellte Wahrhaftigkeit sieht, auf, indem er ihn als Spion in seine Dienste nötigt und ihm aufträgt, das Herz der Königin und seines Sohnes auszukundschaften. Statt um die Wahrheit des freien Diskurses geht es im Folgenden nur noch um die Wahrheit des Wissens von Informationen – Wahrheit wird zur Frage der Kenntnis, Sicherung und Kontrolle von Informationen. Posa versucht seine neue privilegierte Stellung an Philipps Hof zu nutzen, indem er die Informationen, die zu Philipp dringen, in seinem Sinne selektiert und präpariert. Er folgt damit in seiner Informationspolitik den Prinzipien absolutistischer Arkanpraxis, die dem Ideal der Publizität (»Geben Sie / Gedankenfreyheit«), das er gegenüber Philipp vertreten hat, diametral entgegenstehen.⁷⁹

In der Audienzszene hat sich Posa auf einen Agon mit dem König eingelassen, in dem er seine politischen Ideen frei ausgesprochen hat.⁸⁰ Dabei hat er den König glauben gemacht, dass seine Überzeugungen in der politischen Gegenwart folgenlos seien. Explizit vergleicht er sie mit einem »Gemälde« (III/10, 3081), von dem nichts zu befürchten sei, da es allein als utopischer Vorschein auf eine glücklichere Zukunft fungiere.⁸¹ Nur aufgrund dieser beschwichtigenden Bemerkung hat Philipp ihn überhaupt ausreden lassen. Posas Worte zeigen auch eine gewisse Wirkung bei Philipp, der zugibt, »[e]twas wahres« (III/10, 3107) in ihnen zu finden.⁸² Die Leser*innen wissen jedoch, dass Posa dem König das »Gemälde«

78 Vgl. zu Posas Machtstreben auch Alt: Schiller, Bd. 1, S. 450 f., 465.

79 Dies gehört zu dem Mittel-Zweck-Widerspruch, der in der Forschung zur Figur des Marquis Posa, ausgehend von Schillers eigener Deutung in den »Briefen über Don Karlos«, ausgiebig reflektiert worden ist. Vgl. Müller-Seidel, Walter: Der Zweck und die Mittel. Zum Bild des handelnden Menschen in Schillers Don Carlos, in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 43 (1999), S. 188-221.

80 Posa sagt von sich selbst, dass er »in des freien Mannes Sprache« (III/10, 3993) rede.

81 »Die lächerliche Wuth / Der Neuerung, die nur der Ketten Last, / Die sie nicht ganz zerbrechen kann, vergrößert / Wird mein Blut nie erhitzen. Das Jahrhundert / Ist meinem Ideal nicht reif. Ich lebe / Ein Bürger derer, welche kommen werden. / Kann ein Gemälde Ihre Ruhe trüben?« (III/10, 3075-3080.)

82 Philipp nimmt am Ende des Dialogs die Metaphorik des Gemäldes noch einmal auf, wenn er Posa entgegnet: »Ich ließ Euch bis zu Ende reden – Anders, / Begreif ich wohl, als sonst in Menschenköpfen, / *Mahl* sich in diesem Kopf die Welt – auch will / Ich

seiner politischen Ideen keinesfalls ohne bestimmte Interessen präsentiert hat, sondern handfeste politische Absichten verfolgt. Posa verrät die Idee einer autonomen Kunst, noch bevor der Kunsttheoretiker Schiller zu einem ihrer bekanntesten Fürsprecher werden sollte. Und König Philipp zeigt die Grenzen der autonomen Kunst in einem politischen System auf, das ihr keinen eigenen Raum zubilligt. Der Agon zwischen Philipp und Posa führt nicht zum Sieg der freien Rede, ganz zu schweigen von der autonomen Kunst, sondern der strategischen Kommunikation, der sich Posa verschreibt, um seine Ziele zu erreichen.

Posa ist im Folgenden bestrebt, den Nachrichtenfluss und speziell die Gerüchekommunikation am Hof zu kontrollieren und zu kanalisieren. Hierfür wendet er ähnliche Mittel an wie die Höflinge Alba und Domingo. Letztere hatten dem König Briefe, geschrieben von seinem Sohn Karlos an die Königin, über die Prinzessin von Eboli zugespield, die diese der Königin entwendet hatte. Die Briefe sind keine Fälschungen, aber interpretationsbedürftig, angefangen bei der Adresszuordnung bis hin zu den Schlussfolgerungen, die man daraus ziehen soll. Die Informanten des Königs, seine von Karlos so genannten »Geberdenspäher und Geschichtenträger« (I/1, 70), fügen die Informationen zu einer Geschichte zusammen, um den König mit einem »laute[n] / Zusammenklang verdammender Beweise« (III/3, 2631f.) von der Faktizität der Gerüchte zu überzeugen. Dabei operieren sie mit den drei erzähltechnischen Mitteln der *fama*, die Allport und Postman beschrieben haben: Nivellierung (Weglassen unwichtiger Elemente), Konkretisierung (Betonung entscheidender Faktoren) und Assimilation (Anpassung der Information an die Werte und Normen des kommunikativen und soziokulturellen Kontextes).⁸³ Eben mit diesen Mitteln arbeitet nun auch Posa. Nachdem er sich in Besitz von Karlos' Brieftasche gebracht hat, überreicht er dem König daraus einige belanglose Papiere sowie den Brief der Prinzessin Eboli, mit dem sie Karlos zum Stelldichein im Pavillon der Königin gebeten hatte.⁸⁴ Posa selegiert, konkretisiert und assimiliert die Informationen für den König, um diesen glauben zu machen, die Prinzessin Eboli habe Karlos und die Königin aus verschmähter Liebe grundlos verleumdet. Denn das »geheime / Verständnis[]« (IV/12, 3870f.) zwischen der Königin und Karlos sei, so versucht Posa den König zu überzeugen,

fremdem Maßstab euch nicht unterwerfen. / Ich bin der erste, dem ihr euer Innerstes / Enthüllt. Ich glaub' es, weil ich's weiß. Um dieser / Enthaltung willen, solche Meinungen, / Mit solchem Feuer doch umfaßt, verschwiegen / Zu haben bis auf diesen Tag – um dieser / Bescheidenen Klugheit willen, junger Mann, / Will ich vergessen, daß ich sie erfahren, / Und wie ich sie erfahren.« (III/10, 3253-3264; Hervorhebung E. D.)

83 Vgl. Allport, Gordon W.; Postman, Leo: *The Psychology of Rumor*, New York 1947, S. IX.

84 Vgl. zur Informationspolitik Posas gegenüber dem König auch Hahn: *Das schwarze Unternehmen*, S. 212.

gar nicht privater, sondern rein politischer Natur: »Ich habe / Gewisse Nachricht«, sagt Posa in der Sprache der Gerüchtekommunikation, in der die Quelle der »[g]ewisse[n] Nachricht« im Ungewissen bleibt, »daß des Prinzen Wunsch, / Nach Flandern abzureisen, in dem Kopfe / der Königin entsprang.« (IV/12, 3873-3876.) Posa täuscht mit der Wahrheit,⁸⁵ wenn er die Aufmerksamkeit des Königs vom amourösen Feld auf das politische verschiebt. Hier fühlt sich der König aber sicher: »Vor ihren / Staatsklugen Planen zitr' ich nicht.« (IV/12, 3883 f.)

Die größte Macht hat, wer beobachtet, ohne beobachtet zu werden.⁸⁶ Im »Don Karlos« erfüllt diese Bedingung nur die Inquisition, die erst am Ende des fünften Aktes in Gestalt des Großinquisitors in Erscheinung tritt (vgl. V/9-11) und bis dahin als Akteur verborgen geblieben ist. Demgegenüber bleiben weder Philipps noch Posas geheime Aktivitäten unbeobachtet. Noch bevor Posas Vorhaben am Ende aufgedeckt wird, als ein Kartäusermönch als Bote mit Papieren abgefangen wird, die den gesamten Plan der Rebellion verraten (vgl. V/8), wird Posa als neuer »allmächtige[r] Minister« (IV/13, 3964) und »unumschränkte[r] Günstling« (IV/13, 3965) des Königs argwöhnisch beäugt und zum Gegenstand von Gerüchten. Zwei Mal warnt der Graf von Lerma Karlos vor Posa, nachdem er zuerst dessen lange Privataudienz beim König beobachtet und einzelne Worte dabei aufgeschnappt hat (vgl. IV/4) und sodann die Brieftasche, die Karlos Posa auf dessen Bitte anvertraut hatte, beim König bemerkt hat, als dieser sich im Gespräch mit Posa befindet (IV/13). Karlos wähnt sich von Posa, der ihn in Unwissenheit über seine Pläne gelassen hat, »verrathen« (IV/13, 3977) und will die Königin auf die vermeintlich akute Gefahr hinweisen, wofür er die Prinzessin von Eboli als Botin auswählt. Posa missdeutet die Zusammenkunft von Eboli und Karlos, unterbricht deren Dialog und nimmt Karlos in Haft, um ihn von der Kommunikation am Hof zu isolieren. Da Posa seine ursprünglichen Pläne vereitelt sieht, fühlt er sich zu einem Strategiewechsel genötigt. Er beschließt, sich für seinen Hoffnungsträger (und nicht etwa für seinen Freund) Karlos zu opfern,⁸⁷ indem er in einem Brief, der darauf berechnet ist, entdeckt zu werden (er übergibt ihn der Post, von der er weiß, dass sie vom König kontrolliert wird), vortäuscht, selbst in die Königin

85 Damit bedient er sich einer besonders raffinierten Kunst der Verstellung, die auch schon in der frühneuzeitlichen Hofliteratur als sehr wirkungsvoll dargestellt wurde (vgl. Geitner, Ursula: Die Sprache der Verstellung. Studien zum rhetorischen und anthropologischen Wissen im 17. und 18. Jahrhundert, Tübingen 1992, S. 14-16).

86 Vgl. Robert: Vor der Klassik, S. 151. Materiale Gestalt nimmt diese Beobachtungsmacht im »Panoptikum« an, das Michel Foucault in »Überwachen und Strafen« beschreibt, woran Jörg Robert in seiner Studie anschließt.

87 So motiviert Schiller Posas Selbstopfer im zwölften der »Briefe über Don Karlos« (vgl. Schiller, Friedrich: Briefe über Don Karlos, in: Schillers Werke. Nationalausgabe, hg. v. Petersen, Julius; Schneider, Hermann, Bd. 22, hg. v. Meyer, Herbert, Weimar 1958, S. 137-177, hier: S. 173 f.).

verliebt zu sein. Doch auch sein neuer Plan wird vereitelt, da der Kartäusermönch mit den Umsturzplänen, die Karlos nach Posas Tod umsetzen soll, abgefangen wird. Für Niels Werber scheitert Posa an der Notwendigkeit, vom Medium der Interaktion auf das Medium der Schrift zu wechseln, und damit aus medientechnischen Gründen.⁸⁸ Er muss auf eigensinnige Boten⁸⁹ zurückgreifen und bräuchte eigentlich die Post. Die ist aber unter der Kontrolle des Königs.

Posas Bemühungen, die Gerüchtekommunikation am Hof zu kanalisieren, scheitern letztlich daran, dass er die Komplexität höfischer Kommunikation unterschätzt.⁹⁰ Er meint, den Nachrichtenverkehr am Hof durch seinen privilegierten Zugang zum König kontrollieren zu können, und bedenkt nicht, welche unkontrollierbaren Effekte hierbei entstehen können. Denn Posa ist bei seinen Bemühungen, den Nachrichtenverkehr am Hof zu leiten,⁹¹ der Beobachtung ausgesetzt. Seine Versuche, den Nachrichtenfluss zu lenken, provozieren Gerüchte, die er nicht mehr beherrschen kann und die über Lerma zu Karlos dringen. Nicht nur Worte, auch beobachtbare Handlungen wie Posas Verkehr mit dem König können Anlass zu weiterer Kommunikation geben, wie dies Andreas Gestrich ganz allgemein im Hinblick auf die Kommunikationsmechanismen der höfischen Öffentlichkeit beschrieben hat: »[W]ie eine schriftliche oder mündliche Aussage setzte auch eine beobachtbare Handlung eine Art von Kommunikation in Gang, die nach einer Fortführung und Präzisierung der Information verlangte. Kam diese nicht von ›offizieller‹ Seite, so stellte sie sich in der Form des Gerüchts selbst her.«⁹²

Auch jenseits des Hofes wird die öffentliche Kommunikation durch Gerüchte angetrieben. Aufgrund von Gerüchten über Karlos' Gefangennahme, die sich im Volk verbreiten, entsteht Aufruhr in der Stadt: »Ganz Madrid in Waffen! / Zu Tausenden umringt der wüthende / Soldat, der Pöbel den Pallast. Prinz Karlos, / Verbreitet man, sey in Verhaft genommen, / Sein Leben in Gefahr. Das Volk will ihn / Lebendig sehen oder ganz Madrid / In Flammen aufgehn lassen.« (V/5, 4857-4863.) Die Königin hat Karlos' Verhaftung – wohl wissend, dass Posa sie nur zu Karlos' Schutz veranlasst hat – ruchbar gemacht, damit er in den Wirren der solcherart provozierten Unruhen unentdeckt entweichen kann. Dass Gerüchte

88 Vgl. Werber: *Technologien der Macht*, S. 220.

89 Es fragt sich, warum der Kartäusermönch überhaupt ins Schloss gekommen ist, da Karlos eigentlich die Papiere im Kloster erhalten sollte.

90 Dies kann man als kommunikationstheoretische Reformulierung von Jürgen Links These verstehen, dass Posa an der Überkomplexität seiner Interaktionskalküle scheitert, die zu viele Relationen zwischen zu vielen Personen umfassen (vgl. Link, Jürgen: *Die Geburt des Komplotts aus dem Geist des Interaktionismus*, in: *kultuRRRevolution* 29 [1994], S. 7-15).

91 Hierauf konzentriert sich Posas konspirative Tätigkeit, wie Hahn richtig bemerkt (vgl. Hahn: *Das schwarze Unternehmen*, S. 219).

92 Gestrich: *Politik im Alltag*, S. 13.

über Verhaftungen von populären politischen Figuren wie Karlos tatsächlich zu Aufruhr und Rebellion führen können, wird man wenige Jahre später in Frankreich sehen. Als sich im Juli 1789 die Nachricht von der Entlassung des Finanzministers Jacques Necker verbreitet und sich mit dem »Gemümel« verbindet, »der Herzog von Orleans, die Hauptstütze des dritten Standes, sey heimlich aufgefangen und festgesetzt worden«, »raste« der »Pöbel«, wie man in einer zeitgenössischen Nachrichtensammlung lesen kann.⁹³ Dies gehört in die unmittelbare Vorgeschichte der Erstürmung der Bastille am 14. Juli 1789, zwei Jahre also nach dem Erstdruck des »Don Karlos«. Im Madrid des 16. Jahrhunderts wird freilich die Unruhe, anders als im Paris des Jahres 1789, rasch durch die Maßnahmen des Herzogs Alba unterdrückt. Die Mühelosigkeit, in kurzer Zeit einen Aufruhr in der Hauptstadt des spanischen Königreichs zu entfachen, deutet allerdings darauf hin, dass nicht nur die Einwohner in den fernen Niederlanden mit Philipps Politik nicht einverstanden sind, sondern die Rebellion auch bei den Untertanen im eigenen Land schwelt. – Die Revolution ist 1787 nicht mehr weit weg.

In Schillers »Don Karlos« siegt am Ende aber noch einmal die Inquisition, mit der es weder Philipp und seine Höflinge noch Posa aufnehmen können, was die Erforschung von Geheimnissen sowie die Datenerhebung und -archivierung betrifft. Nüchtern betrachtet eröffnet Schillers Stück eine Perspektive auf die Kandidaten, die antreten werden, die Inquisition zu beerben, indem sie möglichst viel und möglichst umfassendes Wissen über die Menschen generieren, um diese zu regieren: Da wäre zum einen die »Policey« als staatliche Ordnungsmacht zu nennen, die Schiller zum Gegenstand eines eigenen Schauspiels machen wollte. Die Idee hierzu verfolgte er seit 1797, ohne sie über einzelne Fragmente hinaus zu verwirklichen. Des Weiteren ist an den Geheimbund der Illuminaten zu denken, den, wie Hans-Jürgen Schings sie genannt hat, »Brüder[n] des Marquis Posa«⁹⁴, die über ein »ausgeklügeltes System der Gemütsforschung« verfügten, »mit psychologisch-charakterologischen Fragebögen und regelmäßig abzuliefernden Beicht- und Rechenschaftsberichten«⁹⁵. Und selbst das Theater lässt sich noch in diese Reihe stellen, wenn man an die widersprüchliche Argumentation von Schillers Schaubühnenrede denkt. Diese lässt sich nicht nur als Votum für eine »indirekte[] Gewaltnahme«⁹⁶ der Kunst gegenüber der Politik durch moralische Kritik lesen, wie es auf der Linie des im »Don Karlos« markierten Bedarfs nach einem autonomen Wahrheitsmedium liegt, sondern auch gegenläufig hierzu. Denn wenn Schil-

93 Buri, Ludwig Ysenburg von (Hg.): Sammlung der zuverlässigsten Nachrichten, die neueste Revolution in Frankreich betreffend, Bd. 1, Neuwied 1789.

94 So der Titel der Untersuchung von Schings, der die Figur des Marquis Posa als Illuminaten *avant la lettre* zu lesen gegeben hat. Vgl. Schings: Die Brüder des Marquis Posa.

95 Ebd., S. 175.

96 Vgl. Koselleck: Kritik und Krise, S. 81.

ler dem Theater eine religiöse Genealogie gibt und ihm attestiert, »ein unfehlbarer Schlüssel zu den geheimsten Zugängen der menschlichen Seele«⁹⁷ zu sein, dann rückt das Theater unversehens in die Nähe von pastoralen Regierungstechniken des 18. Jahrhunderts, wie die Forschung in den vergangenen Jahren verschiedentlich hervorgehoben hat.⁹⁸ Diese Spannung, die in Schillers Schaubühnenrede angelegt ist, soll nun etwas genauer beleuchtet werden.

IV.3 Theater und ›öffentliche Meinung‹: Schillers Schaubühnenrede (mit einem Ausblick auf die Briefe »Über die ästhetische Erziehung des Menschen«)

Schillers Schaubühnenrede, die er 1784 auf einer öffentlichen Sitzung der Kurpfälzischen Deutschen Gesellschaft gehalten und 1785 unter dem Titel »Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?« im ersten Heft der »Rheinischen Thalia« veröffentlicht hat, ist in ihren politischen Aussagen höchst widersprüchlich. Grundsätzlich passt dies zu dem Charakter der Rede, insofern diese ein »buntes Patchwork all jener Topoi«⁹⁹ bietet, mit denen in der Theaterdebatte des 18. Jahrhunderts die Verteidiger der Bühne deren Nutzen zu demonstrieren versuchten.¹⁰⁰ Einerseits gibt es Äußerungen, die in Richtung einer »radikalen Kritik der absolutistischen Macht«¹⁰¹ zu weisen und das Theater zu einer »Stätte anti-despotischer Gerichtsbarkeit«¹⁰² zu erklären scheinen. Etwa, wenn es heißt: »Die Gerichtsbarkeit der Bühne fängt an, wo das Gebiet der weltlichen Geseze sich endigt. Wenn die Gerechtigkeit für Gold verblindet, und im Solde der Laster

97 Schiller, Friedrich: Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?, in: Schillers Werke. Nationalausgabe, hg. v. Wiese, Benno von; Blumenthal, Lieselotte, Bd. 21, hg. v. Wiese, Benno von, Weimar 1963, S. 87-100, hier: S. 95.

98 Schnyder: Schillers Pastoraltechnologie, S. 253-255; Lehmann: »Literatur der Gegenwart« als politisches Drama der Öffentlichkeit, S. 210 f.

99 Zelle, Carsten: Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?, in: Luserke-Jaqui, Matthias (Hg.): Schiller-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, Stuttgart 2005, S. 343-357, hier: S. 345.

100 Vgl. zum Zusammenhang der Schaubühnenrede mit der Theaterdebatte im 18. Jahrhundert auch Koebner, Thomas: Zum Streit für und wider die Schaubühne im 18. Jahrhundert, in: Fabian, Bernhard (Hg.): Festschrift für Rainer Gruenter, Heidelberg 1978, S. 27-57.

101 So heißt es im Kommentar zur Schaubühnen-Rede in der Schiller-Ausgabe im Deutschen Klassiker Verlag. Kommentar, in: Friedrich Schiller. Werke und Briefe in zwölf Bänden, hg. v. Dann, Otto u. a., Bd. 8, hg. v. Janz, Rolf-Peter, Frankfurt a. M. 1992, S. 1125-1601, hier: S. 1252.

102 Müller, Joachim, zit. n. Zelle: Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?, S. 353.

schwelgt, wenn die Frevel der Mächtigen ihrer Ohnmacht spotten, und Menschenfurcht den Arm der Obrigkeit bindet, übernimmt die Schaubühne Schwert und Waage, und reißt die Laster vor einen schrecklichen Richterstuhl.«¹⁰³ Das sind starke Töne, mit denen die Bühne als Gericht der Reichen und Mächtigen beschrieben wird. Das Theater macht denjenigen den Prozess, die der weltlichen Gerichtsbarkeit entgehen. Sei es, weil sie von dieser nicht oder nur schwer belangt werden können wie die absolutistischen Herrscher (»Ohnmacht« der Gerechtigkeit), sei es, weil das weltliche Gericht sich scheut, die Mächtigen zu verfolgen (Gericht wird durch Menschenfurcht gehemmt), oder sei es schließlich, weil diese ihren Einfluss und ihren Reichtum spielen lassen (Gerechtigkeit »verblindet« durch den Schein des Geldes). Das Theater, so legen diese Sätze nahe, zitiert auch die Großen und ihre Vergehen »vor das Tribunal der Öffentlichkeit«¹⁰⁴, die sich als Publikum vor der Bühne versammelt.

Nun schränkt Schiller allerdings die Reichweite dieses Tribunals gleich im nächsten Satz erheblich ein, indem er dem Theater »das ganze Reich der Phantasie und Geschichte, Vergangenheit und Zukunft«¹⁰⁵ zuordnet. Das Theater hält mithin nur über die Übeltäter der Vergangenheit oder fiktive Verbrecher der Zukunft Gericht, nicht aber über die Gestalten der Gegenwart. Politische Kritik an lebenden Regenten wird also explizit ausgeklammert. Man kann dies als Zugeständnis an die Zensur lesen und als implizite Empfehlung, Kritik eben nur indirekt, über den Weg historischer Stoffe, die gegebenenfalls aktuelle Bezüge erkennen lassen, zu üben. Es bleibt allerdings nicht bei dieser Einschränkung des politischen Anspruchs. Bereits im nächsten Absatz gibt Schiller die Gerichtsbarkeit der Bühne nicht mehr als moralische Instanz *über* der Politik zu lesen, sondern als komplementäre Ergänzung zu den politischen Gesetzen. Die Bühne »unterstützt«¹⁰⁶ die weltliche Gerechtigkeit und erstreckt sich auch auf Laster, die diese ungestraft duldet. Diese unterstützende Funktion der Bühne hatte Schiller auch schon im Absatz vorher angesprochen, in dem er die Schaubühne als »Verstärkung für Religion und Ge-
seze«¹⁰⁷ bezeichnet. Genauso wie die Religion wirke die Schaubühne gestaltend auf die Willensbildung und dringe dafür bis »in die verborgensten Winkel des Herzens«¹⁰⁸ und bis zur »innerste[n] Quelle«¹⁰⁹ des Gedankens. Die politischen Gesetze hingegen bezögen sich nur auf die äußeren Taten der Menschen und

103 Schiller: Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?, S. 92.

104 Koebner: Zum Streit für und wider die Schaubühne, S. 41.

105 Schiller: Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?, S. 92.

106 Ebd., S. 93.

107 Ebd., S. 91.

108 Ebd.

109 Ebd.

drehten sich allein um »verneinende Pflichten«¹¹⁰. Sie können keine ›positive‹ Quelle von Sozialität sein wie Religion und Kunst, sondern die Gesellschaft nur vor solchen Taten zu schützen trachten, die sie aufzulösen drohen. Die Religion hat aber in aufgeklärten Zeiten nicht mehr die Macht über die Herzen wie in früheren Zeiten, weswegen das Schauspiel ihre Funktion übernimmt.

Statt die Moral der Bühne und die Gesetze der Politik einander entgegenzustellen, beschreibt Schiller das Theater hier geradezu als zentrales Instrument einer Regierungskunst. Als volkspädagogische Einrichtung soll es den inneren Menschen, ohne äußeren Zwang, in Übereinstimmung mit den Prinzipien des Staates bringen, indem es als »Gewissenslenkung«¹¹¹ wirke, wie Peter Schnyder in Anlehnung an Michel Foucaults Konzept der »Pastoralmacht« und der damit einhergehenden »Pastoraltechnologien« schreibt. An einer anderen Stelle des Aufsatzes empfiehlt Schiller auch ganz offen das Theater als Regierungstechnik. Wenn es die »Oberhäupter und Vormünder des Staates« verstünden, dann ließen sich von der Schaubühne aus »die Meinungen der Nation über Regierung und Regenten zurechtweisen.«¹¹² Indem die gesetzgebende Macht »durch fremde Symbole[]«¹¹³ zu den Untertanen spreche, könne sie verhindern, dass Klagen überhaupt laut würden, und Zweifel bekämpfen, ohne sich als restriktive Macht offen zeigen zu müssen. Hier scheint die öffentliche Meinung nicht als Organ der moralischen und dabei zugleich politischen Kritik, sondern als Objekt der Manipulation von Seiten der Regierung.

Reinhard Koselleck hat diese Passagen in seiner Deutung der Schaubühnenrede ignoriert, genauso wie die anderen Interpreten, die den Akzent ihrer Lektüren auf ›Despotismuskritik‹ gelegt haben. Koselleck erkennt eine Entgegensetzung zwischen den herrschenden politischen Gesetzen und der Gerichtsbarkeit der Bühne, die er mit einem epochentypischen Dualismus von Politik und Moral identifiziert. Die Politik werde der moralischen Kritik der Bühne unterworfen, die als solche zugleich »politische Kritik«¹¹⁴ sei. Kosellecks Interpretation ist blind für die gegenläufigen Tendenzen in Schillers Rede.¹¹⁵ Konträr zu Koselleck wird in einer Reihe von aktuellen Lektüren gerade darauf abgehoben, dass Schiller das Theater als Beobachtungsdispositiv skizziert, das dem Staat in der Disziplinierung der Untertanen zur Seite steht. So werde »die Schaubühne zur Polizei-

110 Ebd.

111 Schnyder: Schillers »Pastoraltechnologie«, S. 254.

112 Schiller: Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?, S. 98.

113 Ebd., S. 98 f.

114 Koselleck: Kritik und Krise, S. 85.

115 Vgl. zur expliziten Kritik an Koselleck auch Robert: Vor der Klassik, S. 150; Lehmann: »Literatur der Gegenwart« als politisches Drama der Öffentlichkeit, S. 210.

schule«¹¹⁶, Polizei und Theater wirkten, im Negativen und Positiven, prinzipiell ähnlich.¹¹⁷ Diese neueren Lektüren haben viel für sich, sind aber letztlich in ihrer Zuspitzung ebenso einseitig wie es, in umgekehrter Deutungsrichtung, Kosellecks Lesart gewesen ist. Die Schaubühnenrede ist ein Potpourri, Schiller greift alles auf, was sich zur Rechtfertigung des Theaters nutzen lässt. Kritik und Affirmation der herrschenden Politik gehen dabei durcheinander. Dementsprechend werden von den unterschiedlichen Interpreten auch je verschiedene Passagen der in sich hochgradig widersprüchlichen Rede hervorgehoben. Es gibt eine Reihe von Passagen, die man mit Recht als Ausweitung der Polizeidiskussion des 18. Jahrhunderts ins Ästhetische lesen kann, es gibt aber auch Abschnitte, die auf das Theater als Ort der Kritik deuten, die politische Unabhängigkeit als Bedingung von »Wahrheit« implizit voraussetzt. So schreibt Schiller:

»Eine merkwürdige Klasse von Menschen hat Ursache, dankbarer als alle übrigen gegen die Bühne zu seyn. Hier nur hören die Großen der Welt, was sie nie oder selten hören – Wahrheit; was sie nie oder selten sehen, sehen sie hier – den Menschen.«¹¹⁸ Es ist diese »Wahrheit« (III/5, 2820), nach der König Philipp in Schillers »Don Karlos« sucht und die er nicht finden kann, weil es in seinem Reich und im höfischen System generell kein unabhängiges Medium gibt, von dem er diese erfahren könnte, weswegen er, wie oben dargelegt, auf Posa, den »Sonderling«, verfällt. Die Unabhängigkeit der Kunst wird zu einem zentralen Bestandteil von Schillers klassischer Ästhetik, in der Schaubühnenrede wird sie als Voraussetzung der Wahrheit noch nicht klar formuliert, wenn sie auch in der zitierten Passage implizit enthalten ist. Demgegenüber heißt es dann unmissverständlich in den Briefen »Über die ästhetische Erziehung des Menschen« (1795): »Der politische Gesetzgeber kann ihr Gebiet [d. i. das Gebiet von Kunst und Wissenschaft] sperren, aber darinn [!] herrschen kann er nicht.«¹¹⁹

Die Kommunikationsform der »schönen Mittheilung«¹²⁰, wie sie am Ende der »Ästhetischen Erziehung« umschrieben wird, nimmt Jürgen Habermas dann auch als Modellfall einer ästhetischen Öffentlichkeit, die in seiner Lesart die bürgerliche politische Öffentlichkeit in idealer Gestalt präfiguriert. Schiller begreift die »schöne Mittheilung« der Kunst im Zusammenhang mit ihrem gesellschaftlichen Charakter. Sie soll allein in der Lage sein, die Trennungen in der Gesellschaft kommunikativ zu überwinden. Denn alle »anderen Formen der Mittheilung«

116 Robert: Vor der Klassik, S. 146. Vgl. ebd., S. 151: »Die Schaubühne wird zum virtuellen, phantasmagorischen Gefängnis, in dem der Zuschauer ›kühne Verbrecher‹ beobachten und studieren kann«.

117 Vgl. ebd., S. 150.

118 Schiller: Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?, S. 97.

119 Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 34.

120 Ebd., S. 121.

würden die Gesellschaft trennen, weil sie sich »entweder auf die Privatempfänglichkeit, oder auf die Privatfertigkeit der einzelnen Glieder«¹²¹ und damit auf das Unterscheidende zwischen den Menschen bezögen. »Nur die schöne Mittheilung vereinigt die Gesellschaft, weil sie sich auf das Gemeinsame aller bezieht.«¹²² Aufgrund dieser Sätze meint Habermas, dass Schiller die Kunst als »Verkörperung einer kommunikativen Vernunft«¹²³ begriffen habe. Den Widerstreit zwischen Sinnlichkeit und Vernunft, Stofftrieb und Formtrieb, Individuum und Gattung, dynamischem Staat der Kräfte und ethischem Staat der Pflichten, den Schiller in der Kunst zur Versöhnung bringen möchte, liest Habermas als gestörtes Verhältnis zwischen dem Privaten und dem Öffentlichen. Wenn die »schöne Mittheilung« der Kunst Sinnlichkeit und Vernunft in ein Verhältnis der »Wechsel-Wirkung«¹²⁴ bringt, statt das eine dem anderen unterzuordnen, dann setzt Habermas darauf, dass damit zugleich das Private und das Öffentliche neu aufeinander bezogen werden. Dies interpretiert er im Sinne seines Verständnisses von kommunikativer Vernunft: »Die ästhetisch versöhnte Gesellschaft müßte eine Kommunikationsstruktur ausbilden, ›wo (jeder) in eigener Hütte still mit sich selbst und, sobald er heraustritt, mit dem ganzen Geschlechte spricht.«¹²⁵

Was bei Schiller die Kunst leisten soll, ist bei Habermas Aufgabe eines rationalisierenden öffentlichen Diskurses. In Habermas' Theorie soll die Öffentlichkeit als Filter dienen, der das gemeinsame Interesse aus den Egoismen der Einzelnen kommunikativ herausarbeitet. In einer solchen Öffentlichkeit herrschen dann nicht mehr die privaten Leidenschaften, die sich in Schillers dynamischem Staat als Recht des Stärkeren durchsetzen, und es herrscht auch nicht, wie in dem von Schiller so bezeichneten ethischen Staat, der allgemeine Wille einer abstrakten Vernunft, die sich auf Kosten der Individuen behauptet. Vielmehr soll im öffentlichen Diskurs der »Gemeinsinn[]«¹²⁶ emergieren, wie er es bei Schiller nur im Reich des schönen Scheins kann. Schillers Modell ästhetischer Kommunikation zielt in Habermas' Augen auf eine grundsätzliche »Revolutionierung der Verständigungsverhältnisse«¹²⁷, was man dann wohl so verstehen muss, dass die Struktur der ästhetischen Kommunikation zu einem allgemeinen Vorbild für den öffentlichen gesellschaftlichen Diskurs wird.

121 Ebd.

122 Ebd.

123 Habermas, Jürgen: Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen, Frankfurt a. M. 12016, S. 59.

124 Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 55.

125 Habermas: Der philosophische Diskurs der Moderne, S. 63.

126 Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 122.

127 Habermas: Der philosophische Diskurs der Moderne, S. 127.

Das Verhältnis von Ästhetik und Politik in Schillers Abhandlung hat eine Vielzahl von kontroversen Deutungen erfahren. Habermas gehört zu denjenigen, die Schillers Reich des schönen Scheins ein utopisches Potential attestieren. Diesen gegenüber stehen die Lesarten, die in den Briefen einen politischen Eskapismus wahrnehmen oder aber sogar, wie bereits in der Schaubühnenrede, strukturelle Analogien zu den Regierungstechnologien des 18. Jahrhunderts erkennen.¹²⁸ Diese Debatte muss hier im Einzelnen nicht weiterverfolgt werden. Wenn man wie Habermas die von Schiller skizzierte ästhetische Erziehung als Einübung in eine von der Politik unabhängige, individuelle und allgemeine Interessen vermittelnde, egalitäre Kommunikationsweise begreift, dann würde diese demonstrieren, wie aus den individuellen, antagonistischen Meinungen der Einzelnen sich so etwas wie eine ›öffentliche Meinung‹ entwickeln könnte, die weder vom Staat noch von den politischen Interessen einzelner beherrscht wird. Man kann die Abhandlung so lesen.¹²⁹ In Verlängerung dieser Interpretationslinie ist Schillers Spätdramatik als Versuch gewertet worden, eine ästhetische Öffentlichkeit auf der Bühne zu konstituieren, in der sich das Individuelle und das Allgemeine, *bourgeois* und *citoyen*, das Private und das Öffentliche wieder versöhnen sollen, wozu insbesondere der Chor gebraucht werde.¹³⁰ Die »Wallenstein«-Trilogie lässt sich jedoch nicht für diese Interpretation vereinnahmen. Mit dem Chor, der am Ende von »Wallensteins Lager« das »Reiterlied« anstimmt, wird nicht einer politischen Gemeinschaftsbildung unter ästhetischem Vorzeichen gehuldigt, sondern eine männlich-kriegerische Vergemeinschaftung vor Augen geführt, deren aggressives Potential in keiner Weise verdeckt, sondern eigens betont wird.¹³¹ Die Formen, in der öffentliche Meinungsbildungen in der »Wallenstein«-Trilogie dargestellt werden, wi-

128 Vgl. Schnyder: Schillers »Pastoraltechnologie«, S. 238-241. Schnyder meint, dass bei Schiller der Künstler unterhalb der Gesetze auf den Charakter des Menschen wirken soll, um ihn staatsfähig zu machen, wobei er eben hier eine Nähe zu den Lenkungstechnologien der »Policey« ausmacht: »[D]ie ästhetische Erziehung als ganze ist nach einer strukturellen und funktionalen Homologie zur Polizei entworfen. [...] Sie kann auf einer Entwicklungslinie verortet werden, die von einem Zustand, in dem bloß durch Zwang regiert wird, über einen, in dem durch indirekte Beeinflussung dirigiert wird, bis zu einem solchen führt, in dem sich die Individuen idealerweise selbst zu ihren Handlungen im Interesse des Staates zu entscheiden meinen.« (Ebd., S. 260.)

129 Vgl. auch Werber: Technologien der Macht, S. 239-241.

130 Vgl. vor allem Borchmeyer, Dieter: Tragödie und Öffentlichkeit. Schillers Dramaturgie im Zusammenhang seiner ästhetisch-politischen Theorie und die rhetorische Tradition, München 1973.

131 Höyng, Peter: Die Sterne, die Zensur und das Vaterland. Geschichte und Theater im späten 18. Jahrhundert, Köln/Weimar/Wien 2003, S. 203 ff. Vgl. zur szenisch-performativen Form der politischen Vergemeinschaftung im Chor in »Wallensteins Lager« auch Pleschka, Alexander: Theatralität und Öffentlichkeit. Schillers Spätdramatik und die Tragödie der französischen Klassik, Berlin/Boston 2013, S. 175-179.

derstreben einer ästhetisch-harmonisierenden Lesart. Statt ästhetisch überhöht zu werden, erscheint Öffentlichkeit als Sphäre von Machtkämpfen, die vielfach auf die Verhältnisse in und nach der Französischen Revolution verweisen.

IV.4 »Wallenstein«: Der Kampf der Meinungen um die öffentliche Stimmung

Der Intendant des Berliner Nationaltheaters August Wilhelm Iffland schreckte 1799 davor zurück, den ersten Teil von Schillers »Wallenstein«-Trilogie, »Wallensteins Lager«, aufzuführen.¹³² Er war sich mit »mehreren bedeutenden Männern« einig, dass es »gefährlich sein, oder doch leicht gemißdeütet werden [könne]«, in einem Staat wie Preußen eine Armee zu zeigen, die »in Maße [i. e. Masse; Anm. E. D.] deliberirt, ob sie sich da oder dorthin schicken lassen soll«.¹³³ Iffland hat erkannt, dass die öffentliche, kollektive Deliberation der Soldaten in Schillers »Wallensteins Lager« eine politische Sprengkraft besitzt. Die kontrovers geführte Diskussion unter den Soldaten hat hier am Ende zur Folge, dass die Regimenter ein »Pro memoria«¹³⁴ (L 1030) aufsetzen, in dem sie erklären, dass sie unter allen Umständen unter Wallensteins Kommando bleiben wollen. Damit stellen sie sich gegen das Vorhaben des österreichischen Kaisers, das gerüchteweise im Heer die Runde macht, bevor es vom kaiserlichen Gesandten offiziell verkündet wird: Ein Teil der Truppen soll abkommandiert werden, um den spanischen Infanten und sein Heer »[d]urch Deutschland nach den Niederlanden [zu] führen« (P II/7,

132 Uraufgeführt wurde »Wallensteins Lager« am 12. Oktober 1798 anlässlich der Wiedereröffnung der restaurierten Weimarer Hofbühne. In Berlin kam es erst Ende 1803 zu zwei Aufführungen. Vgl. Oellers, Norbert: Wallenstein, in: Luserke-Jaqui, Matthias (Hg.): Schiller-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, Stuttgart 2005, S. 113-153, hier: S. 123.

133 Iffland, August Wilhelm an Schiller, Friedrich, 10.2.1799, in: Schiller, Friedrich: Werke und Briefe in zwölf Bänden, hg. v. Dann, Otto u. a., Bd. 4, hg. v. Stock, Frithjof, Frankfurt a. M. 2000, S. 695. Vgl. zu Ifflands politischen Bedenken ob der Inszenierung, die zeigen, dass die Zeitgenossen »Wallensteins Lager« nicht allein als Teil eines Geschichtsdramas verstanden haben, das sich auf historisch vergangene Ereignisse bezieht, sondern Parallelen zur Französischen Revolution gesehen haben, auch Pleschka: Theatralität und Öffentlichkeit, S. 171 f.

134 Die »Wallenstein«-Trilogie wird nach dem Erstdruck der Buchausgabe von 1800 auf der Grundlage der Schiller-Nationalausgabe zitiert (Schiller, Friedrich: Wallenstein. Ein dramatisches Gedicht, in: Schillers Werke. Nationalausgabe, hg. v. Oellers, Norbert, Bd. 8/2, hg. v. Oellers, Norbert, Weimar 2010, S. 449-777). Der Textnachweis erfolgt in Klammern im Fließtext unter Angabe des Verses, des Aktes und der Szene. Es werden die Siglen »Pro« für den Prolog zu »Wallensteins Lager«, »L« für »Wallensteins Lager«, »P« für »Die Piccolomini« und »T« für »Wallenstein's Tod« verwendet.

1228). Unter den Soldaten wird der Verdacht laut, dass hinter dieser Maßnahme »eine Verschwörung« (L 815) gegen Wallenstein und sein Heer stecke, gegen die sie sich mit ihrer Denkschrift auflehnen. Wallenstein selbst kommentiert die politische Bedeutung des »Pro memoria«, das man ihm hat zukommen lassen, treffend mit den Worten: »Der erste Schritt zum Aufruhr ist geschehn.« (T I/3, 129.)

In der allgemeinen öffentlichen Diskussion steckt, so führt es »Wallensteins Lager« vor Augen, der Keim zum Aufruhr, weswegen die Berliner Obrigkeit die Darstellung einer solchen Deliberation »in Maße«, zehn Jahr nach dem Ausbruch der Französischen Revolution,¹³⁵ lieber unterdrücken möchte. Die Soldaten in Wallensteins Lager brüsten sich hingegen damit, dass »[d]as Wort [...] frei [ist]« (L 337). Wallenstein repräsentiert einen Herrschertypus, der nicht darauf ausgerichtet ist, die öffentliche Meinung zu unterdrücken, sondern sie für sich arbeiten zu lassen. Es ist in der Forschung wiederholt darauf hingewiesen worden, dass sich Wallenstein, in der Terminologie Max Webers, als charismatischer Herrschertypus verstehen lässt, mit dem Schiller die Legitimationskrise des alten Staates im Zeitalter von Aufklärung und Französischer Revolution demonstrierte.¹³⁶ Weniger oft ist der essentiell kommunikative Charakter dieses sich jenseits der traditionellen Ordnung bewegenden Herrschertypus erkannt und untersucht worden, konstituiert sich dessen Macht doch wesentlich aus einem »Zuschreibungs- und Aushandlungsprozess«¹³⁷. Wallensteins Macht basiert auf nichts anderem als auf der »gute[n] Meynung« (T I/3, 87), die das Heer von ihm hat, wie sein Getreuer Illo klar erkennt. Wallenstein hängt in seiner Macht buchstäblich vom Gerede der Leute ab, die »gute Meynung« kann nur kommunikativ erhalten und behauptet werden. Diese »gute Meynung« ist aber labil, als Kollektivsingular ist sie immer in Gefahr, sich in die vielen konkurrierenden Meinungen aufzuspalten, die darum kämpfen, sich als *die* herrschende Meinung zu etablieren.

135 In der aufrührerischen Stimmung im Lager hat auch Helmut Koopmann eine Anspielung auf die Verhältnisse in Frankreich am Vorabend der Französischen Revolution gesehen. Vgl. Koopmann, Helmut: Freiheitssonne und Revolutionsgewitter. Reflexe der Französischen Revolution im literarischen Deutschland zwischen 1789 und 1840, Tübingen 1989, S. 45 f.

136 Vgl. Borchmeyer: Macht und Melancholie, S. 157; vgl. zu Wallenstein als charismatischem Herrscher auch Riedl, Peter Philipp: Legitimität und Charisma in Zeiten des Krieges. Überlegungen zu Schillers »Wallenstein«-Trilogie, in: ders. (Hg.): Schiller neu denken. Beiträge zur Literatur-, Kultur- und Kunstgeschichte, Regensburg 2006, S. 91-109.

137 Peter, Nina: Worte für bare Münze nehmen? Macht und Münze in Schillers Wallenstein-Trilogie, in: Focus on German Studies 20 (2013), S. 79-99, hier: S. 84. Vgl. auch Gamper: Der große Mann, S. 127, der schreibt, dass Wallenstein »seine Macht den Zuschreibungen und Phantasien der anderen verdankt«.

Auf den Unterschied zwischen der »öffentlichen Meinung« als Sammelbezeichnung für eine Vielzahl unterschiedlicher Meinungen und der »Öffentlichen Meinung« als »einheitlich wirksame[r] Kraft und Macht«¹³⁸ hat in der Theoriegeschichte der öffentlichen Meinung Ferdinand Tönnies mit Nachdruck aufmerksam gemacht. Als bloß äußere Gesamtheit vergleicht Tönnies die öffentliche Meinung mit einem »Mischkessel«¹³⁹, in dem sich mannigfache, miteinander unverträgliche Bestandteile zusammengegossen fänden und in mehr oder minder heftige Gärung geraten können. Die »Öffentliche Meinung« als »einheitlich wirksame Macht« will Tönnies demgegenüber als Konsensprodukt aus den Meinungen und dem Willen der gebildeten und daher hauptsächlich der bürgerlichen Klasse verstanden wissen.¹⁴⁰ Tönnies unterscheidet die beiden Formen auch orthographisch voneinander, indem er für letztere die Großschreibung vorsieht. In seinen historischen Beschreibungen zeigt er gleichwohl, dass die »Öffentliche Meinung« als »einheitlich wirksame Macht« auch nur Ergebnis eines Kampfes unterschiedlicher Interessen sein kann: die vorläufig siegreiche Meinung in einer parteilich geführten Auseinandersetzung. Diese Art der »Öffentlichen Meinung« schätzt Tönnies freilich nur wenig, ist er doch grundsätzlich an der Idealvorstellung einer bürgerlichen Öffentlichkeit orientiert, in der eine Bildungselite in einem »advokatorischen Diskurs«¹⁴¹ über die Wichtigkeit und Wertigkeit von Themen für die Allgemeinheit entscheidet.

In »Wallensteins Lager« folgt der Kampf der Meinungen um die »öffentliche Meinung« nicht dem advokatorischen, sondern dem polemischen Modell unterschiedlicher Interessen und Verbindlichkeiten. Hier wird ein Stimmengewirr verschiedener Meinungen laut, in dem am Ende die »Wallensteiner« (L 756) die Skeptiker und Kritiker des Herzogs zum Schweigen bringen.

Das Heer bildet einen Mischkessel unterschiedlicher Meinungen, die als Medium unsicheren Wissens erscheinen.¹⁴² »*Meinst* Du, man hab' uns ohne Grund / Heute doppelte Löhnung gegeben, / Nur daß wir flott und lustig leben?« (L 54 f.; Hervorhebung E. D.) So beginnt das erste Gespräch, in dem ein Wachtmeister

138 Tönnies: Kritik der öffentlichen Meinung, S. 164.

139 Ebd., S. 161.

140 Vgl. ebd., S. 248. Vgl. hierzu auch Averbek-Lietz, Stefanie: Soziologie der Kommunikation. Die Mediatisierung der Gesellschaft und die Theoriebildung der Klassiker, Berlin/Boston 2015, S. 76-78.

141 Fohrmann: Der Gemeinsinn, die Politik der Ökonomie und die neue Ökonomie der Politik – Gesammelte Gedanken zu den »Zerstreuten Öffentlichkeiten«, S. 209.

142 Philosophiegeschichtlich kann »Meinung« sowohl die subjektive Beurteilung einer Sache als auch die ungewisse Erkenntnis von einem Gegenstand bedeuten. Vgl. Diemer, Alwin: Art. »Meinung«, in: Ritter, Joachim; Gründer, Karlfried (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 5, Darmstadt 1980, Sp. 1017-1023. Beide Bedeutungen sind in »Wallensteins Lager« von Belang.

und ein Trompeter über die gegenwärtige Lage rasonieren. »Wallensteins Lager« setzt mit einer ambigen Situation von potentiell großer, allgemeiner Bedeutung ein, die mit Shibutani und Allport/Postman als zentrale Voraussetzung für eine dynamisch um sich greifende Gerüchteproduktion verstanden werden kann.¹⁴³ Die Regimenter sind in Böhmen zusammengerufen worden, ohne den Hintergrund dafür zu kennen. Die Situation ist für die Soldaten mithin unterdefiniert und gleichzeitig von großer Bedeutung, so dass es einen hohen Informationsbedarf gibt. Da es an offiziellen Informationen mangelt, können die Soldaten nur über die Bedeutung ihrer Beobachtungen spekulieren: »Das hat was zu bedeuten, ich wette.« (L 74.) Man wettet aber, nach Kant, über solche Dinge, die man objektiv nicht wissen kann, sondern nur subjektiv für wahr hält.¹⁴⁴ Die Soldaten stellen Vermutungen über die Pläne Wallensteins zum einen, des Wiener Hofes zum anderen an. Wallenstein habe die Truppen mit einer bestimmten Absicht versammelt (»Ja, es ist wieder was im Werke!« [L 65]). Gleichzeitig hat man die Ankunft des kaiserlichen Gesandten Questenberg beobachtet, den man darauf angesetzt wähnt, Wallenstein auszukundschaften (»Spürhund« [L 75]). Die Anwesenheit Questenbergs wird als Indiz dafür gewertet, dass der Hof Wallensteins Sturz betreibe.¹⁴⁵ Das »Gemunkel«¹⁴⁶ (L 70) im Lager erzeugt weiteres Gemunkel über die Ursachen des Gemunkels, so dass die Gerüchtereide als sich selbst nährendes Kommunikationsgeschehen vorgestellt wird. Dabei gibt es keineswegs Einigkeit zwischen den Meinungen im Lager, wie den Anhängern Wallensteins bewusst ist: »Aber wir halten ihn aufrecht, wir. / Dächten doch alle so wie ich und ihr!« (L 82.)

Im Lager entstehen Gerüchte aber nicht nur bedingt durch eine ambige Situation und einen Mangel an offiziellen Informationen, sondern sie schließen auch an Nachrichten an, die ihrerseits Gerüchte hervorrufen.¹⁴⁷ Dies ist der Fall bei der durch einen Eilboten ins Lager getragenen Nachricht von der Einnahme der Stadt Regensburg, die freilich, genau besehen, auch nur eine Nachricht aus zweiter Hand ist, denn die Meldung des Eilboten wird nur berichtet, so dass selbst bei der Nach-

143 Vgl. Shibutani, Tamotsu: *Improvised News. A Sociological Study of Rumor*, Indianapolis / New York 1966, S. 23, S. 29; Allport; Postman: *The Psychology of Rumor*, S. 33.

144 Kant, Immanuel: *Kritik der reinen Vernunft*, in: ders.: *Werke in zehn Bänden*, hg. v. Weischedel, Wilhelm, Bd. 4, Darmstadt 1968, S. 690.

145 »Merkest du wohl? sie trauen uns nicht, / Fürchten des Friedländers heimlich Gesicht. / Er ist ihnen zu hoch gestiegen, / Möchten ihn gern herunter kriegen.« (L 77-80.)

146 In dem substantivierten Verb steckt bereits das Gerücht, denn »munkeln« bedeutet »im Geheimen reden, gerücheweise von etwas sprechen« und ist lautmalerischen Ursprungs (Art. »munkeln«, in: Duden. *Etymologie. Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache*. Nach den Regeln der neuen Rechtschreibung überarbeiteter Nachdruck der 2. Auflage, Mannheim/Leipzig/Wien/Zürich 1997, S. 475).

147 Vgl. zum parasitären Verhältnis von Nachrichten und Gerüchten Schneider: *Das »Quasi-Zuhause« des Gerüchts*.

richtenüberlieferung noch auf die ihr zugrundeliegenden Vermittlungsprozesse hingewiesen wird. An diese berichtete Nachricht schließen unterschiedliche Spekulationen darüber an, was für Folgen sie für Wallensteins Heer hat, die eine weitere Figur mit den Worten kommentiert: »*Meynt* Ihr? – Was Ihr nicht alles *wißt!*« (L 117; Hervorhebung E. D.) Die Meinungen der Soldaten repräsentieren ein ungewisses Wissen, das sein Medium in der Gerüchtekommunikation findet.

Dabei gibt es zwei Gruppen von Gerüchten: einerseits Gerüchte über die Hintergründe der unbestimmten und nach Erklärung verlangenden Situation, einschließlich der Prognosen über deren weitere Entwicklung, und andererseits Gerüchte über Wallenstein als Herrscherfigur. Damit begegnet die *fama* in »Wallensteins Lager« in den grundlegenden, seit der Antike geläufigen Formen: als das Gerede der Menge bzw. als erzählendes Reden, welches das Gehör und das Urteil der Menge finden will, um so die öffentliche Meinung zu beeinflussen; und als Leumund, den andere über einen verbreiten und der zu einer bestimmten Reputation in der Öffentlichkeit führt, sei es in Form des guten oder des schlechten Namens.¹⁴⁸ Wallenstein werden besondere Fähigkeiten zugeschrieben, auf Grund derer er in der Schlacht unbesiegbar sein soll. Man vermutet magische Praktiken hinter seinem militärischen Erfolg, die unterschiedlich konkretisiert werden: Der eine wähnt eine »höllische Salbe« (L 363) im Spiel, der andere geradewegs einen Pakt mit dem Teufel (vgl. L 378). Bei den Soldaten tragen diese Gerüchte zum Faszinosum Wallenstein bei, dessen Ansehen dadurch nicht geschmälert wird, so lange er als Kriegsherr Erfolg hat; anders verhält es sich in der Scheltrede des Kapuziners, der Wallenstein ebenfalls mit dem Teufel in Verbindung bringt. Aufgrund seiner Geräuschempfindlichkeit beschreibt er Wallenstein als zweiten »Petrus« (L 610), der den Hahn nicht krähen hören könne, weil es ihn an den Verrat seines Herrn erinnere. Alle diese Zuschreibungen erfolgen *in absentia* vor dem ersten Auftritt Wallensteins, der als solcher in »Wallensteins Lager« überhaupt nur als »Schattenbild«¹⁴⁹ (Prolog, 114) in den Reden der Soldaten abwesend anwesend ist und seinen ersten Auftritt erst in der zweiten Szene des zweiten Aktes von »Die Piccolomini« hat. Diese kompositorische Anlage des Stückes weist darauf hin, dass es in der »Wallenstein«-Trilogie um »Wallenstein« als Kommunikationsphänomen geht: Entscheidend für Wallenstein als Herrscherfigur sind nicht seine Gedanken oder Taten an sich, sondern das, was über diese gesagt wird, Wallensteins *fama*.

148 Vgl. Wunderlich, Werner: »Der Wesen flüchtigstes, die schnellste aller Plagen«. *Fama* in antiker und mittelalterlicher Sprache und Literatur: Stimme – Gerücht – Ruhm, in: *Mittellateinisches Jahrbuch* 39/3 (2004), S. 329-370, hier besonders: S. 333 f., 346.

149 Zum »Schattenbild« vgl. auch Aoki, Atsuko: Die Abwesenheit des Protagonisten und sein Schattenbild in *Wallensteins Lager* von Friedrich Schiller, in: *Convivium* 2010, S. 197-211.

Das Lager prozessiert Wallensteins Legende, sein Aufstieg vom »schlichte[n] Edelmann« (L 451) zum großen Kriegsherrn gilt als nachahmenswert,¹⁵⁰ die Soldaten unterhalten sich mit amüsanten Fragmenten, »Stückchen« (L 471), seiner Lebensgeschichte. Genauso wie Wallenstein werden auch noch andere seiner Generäle als ein »Exempel« (L 439) für die Möglichkeit eines sozialen Aufstiegs im Heer vorgestellt,¹⁵¹ in dem die Ständegesellschaft aufgelöst zu sein scheint.¹⁵² Wallensteins Macht beruht auf den Gerüchten, die man sich über ihn als charismatischen Heerführer mit besonderen Herrscherqualitäten erzählt. Die Abwesenheit des Titelhelden im ersten Teil der Trilogie deutet darauf hin, dass sein »Schicksal [...] nicht von seiner Zentripetalkraft abhängt, sondern eher von alltäglichen Gerüchten und Lärm.«¹⁵³ Eben aus diesem Gerede bestehen auch die »tück'schen Mächte[]« (T I/5, 190), denen Wallenstein sich in seinem großen Monolog in »Wallenstein's Tod« ausgeliefert sieht: »In meiner Brust war meine That noch mein: / Einmal entlassen aus dem sichern Winkel / Des Herzens, ihrem mütterlichen Boden, / Hinausgegeben in des Lebens Fremde / Gehört sie jenen tück'schen Mächten an, / Die keines Menschen Kunst vertraulich macht.« (T I/5, 186-191.) Wallensteins »That« hat aber bis zu diesem Zeitpunkt nur aus Worten bestanden, dessen Deutung er nicht mehr kontrollieren kann, als man seinen Unterhändler mit Depeschen für die schwedische Seite abgefangen hat. Doch bereits in »Wallensteins Lager« zeichnet sich ab, dass Wallensteins Worte nicht ihm gehören, sondern dem Gerede ausgeliefert sind: Bevor Wallensteins selbst spricht, begegnen seine Worte als Zitate aus dem Mund anderer Figuren (vgl. L 338-341, 604-606, 728-729). Das Gerücht begründet Wallensteins Macht und zerstört sie am Ende, es »umstrickt« (T I/4, 178) ihn wie eine Schicksalsmacht, der er nicht entgehen kann.

- 150 Vgl. zum »imitabile« als zentralem Aspekt der Legende: Jolles, André: *Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz*, Tübingen 2006, S. 36.
- 151 Konkret handelt es sich um die Figur des Buttler, der entscheidend an Wallensteins späterem Sturz beteiligt ist. Vgl. Krobb, Florian: *Die Wallenstein-Trilogie von Friedrich Schiller*. Walter Buttler in Geschichte und Drama, Oldenburg 2005, hier besonders: S. 24.
- 152 »Aus dem Soldaten kann alles werden« (L 427). In der Auflösung der Ständegesellschaft wird generell eine Referenz auf die Französische Revolution gesehen. Vgl. Peter: *Worte für bare Münze nehmen?*, S. 87; Krobb: *Die Wallenstein-Trilogie von Friedrich Schiller*, S. 15; Dwars, Jens-F.: *Dichtung im Epochenbruch*. Schillers »Wallenstein« im Wandel von Alltag und Öffentlichkeit, in: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 35 (1991), S. 150-179, besonders S. 156, 158; Steinhagen, Harald: *Schillers Wallenstein und die Französische Revolution*, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 109 (1990), S. 77-98, hier: S. 88 f.; Pleschka: *Theatralität und Öffentlichkeit*, S. 173.
- 153 Vgl. Aoki: *Die Abwesenheit des Protagonisten*, S. 201.

Die vermeintlich »[a]bsolute Gewalt« (L 847), die Wallenstein zugeschrieben wird, ist selbst – nur ein Gerücht: »Ja, ja, ich hört's immer so erzählen, / Der Friedländer hab' hier allein zu befehlen« (L 844 f.), so gibt der Erste Jäger das Gerücht von Wallensteins absoluter Befehlshoheit wieder, die der Wachtmeister im Anschluss bekräftigt und zu beweisen sucht. Er behauptet, dass Wallenstein das uneingeschränkte Kommando über sein Heer habe, eigenmächtig Krieg führen und Frieden schließen dürfe, Besitztümer in den besetzten Gebieten konfiszieren, Recht in der Armee sprechen und nach eigenem Gutdünken Generäle ernennen könne (vgl. L 847-854). Historisch überliefert ist, dass Wallenstein diese Rechte vom Kaiser beansprucht hat.¹⁵⁴ Als es zwischen dem Kaiser und Wallenstein 1632 zu einer Einigung kam und Wallenstein sich bereit erklärte, von neuem das Generalat über die kaiserlichen Truppen zu übernehmen, nachdem er 1630 auf dem Reichstag in Regensburg abgesetzt worden war, wurden die Kompetenzen Wallensteins in den sogenannten »Göllersdorfer Vereinbarungen« festgelegt. Diese sind aber in keinem historischen Dokument überliefert, so dass unsicher ist, wie weit Wallensteins Befehls- und Verhandlungsmacht wirklich reichte. »Bleiben die Machtbefugnisse Wallensteins also [...] rechtlich ungeklärt, so entsteht eine Lücke, in der Gerüchte, Intrigen, persönliche Überzeugungen und symbolische Operationen [...] ihre Wirkung entfalten können.«¹⁵⁵

Wallenstein ist sich des prekären Charakters seiner Macht bewusst. Es genügt ihm nicht, dass die »Stimmung« (P II/6, 873) des Lagers und seiner Generäle für ihn ist, er will, dass die Generäle sich ihm gegenüber »eidlich« (P II/6, 897) verpflichten, und zwar ohne Vorbehalt, das heißt ohne Rücksicht auf den Eid, den sie gegenüber Kaiser und Reich geleistet haben. Mit dem Eid suchte der frühneuzeitliche Staat die Untertanen sich gegenüber zu verpflichten.¹⁵⁶ Die sakrale Energie des Eides will Wallenstein für sich nutzen, wenn er fordert, dass die Generäle sich seinem Dienst bedingungslos »weihen« (P II/6, 898) sollen. Wallenstein meint es noch ernst mit dem Eid – anders als seine Getreuen Illo und Terzky, die wissen, dass sich die Generäle nicht darauf einlassen werden, wenn der neue Eid mit dem alten gegenüber Kaiser und Österreich konfligiert. Aus diesem Grunde ersinnen sie eine Intrige, in der die anderen Generäle zugleich als

154 Vgl. Peter: *Worte für bare Münze nehmen?*, S. 84.

155 Ebd., S. 85.

156 Vgl. zum Eid als Machttechnik Prodi, Paolo (Hg.): *Glaube und Eid. Treueformeln, Glaubensbekenntnisse und Sozialdisziplinierung zwischen Mittelalter und Neuzeit*, München 1993; vgl. zur kritischen Diskussion des Eides im Zuge der Aufklärung Twellmann, Marcus: »Über die Eide«. *Zucht und Kritik im Preußen der Aufklärung*, Konstanz 2010.

Intrigenopfer und unfreiwillige Intrigenhelfer fungieren sollen.¹⁵⁷ Sie setzen die schriftliche Eidesformel in zwei Versionen auf: In der einen der beiden Fassungen werden die Eidespflichten gegenüber dem Kaiser explizit aufrechterhalten, in der anderen Version fehlt dieser Vorbehalt. Auf diese Weise sollen die Unterschriften der Generäle auf einem Offiziersbankett gewonnen werden: Vor Tisch wird die unbedenkliche Eidesformel vorgetragen, nach Tisch und Genuss von Wein soll die andere den Generälen vorgelegt und von diesen ohne weitere Prüfung unterschrieben werden. Illo und Terzky beabsichtigen, durch die gefälschte Eidesformel das »Gewissen« (P III/1, 1310) der Generäle zu beruhigen. Dass sie mit dem Gewissen die subjektive Grundlage der Wirksamkeit der Eidesleistung aushebeln, kümmert sie nicht, geht es ihnen doch primär darum, Wallenstein durch die Unterschrift zur Handlung zu bewegen. Der Eid wird von Illo und Terzky in erster Linie als Theater für Wallenstein gebraucht.¹⁵⁸

Wallenstein ist der Exponent einer revolutionären Situation, ohne selbst ein Revolutionär zu sein, wie richtig gesagt worden ist.¹⁵⁹ Der Eid kann Wallenstein keine öffentliche Unterstützung sichern. Dabei bemerkt er gar nicht, dass ihm vom Heer bereits eine neue Machttechnik dargeboten wird, die dies zu dem gegebenen Zeitpunkt viel wirkungsvoller leisten könnte: das »Pro memoria« der Regimenter. Es hat hier zwar den Charakter einer Petition und weist als solche auf die Suppliken der Frühen Neuzeit zurück, indem es aber aus der kollektiven Deliberation »in Maße«¹⁶⁰ hervorgeht, scheint hier zugleich ein »neues Modell

157 Vgl. zur Terminologie Matt, Peter von: *Die Intrige. Theorie und Praxis der Hinterlist*, München 2013, S. 118.

158 Vgl. allgemein zu der Ambivalenz und Theatralität von Eiden in Schillers Dramatik Geulen, Eva: *Schillernde Eide – Bindende Flüche. Die Verschwörung des Verrina zu Genua*, in: Friedrich, Peter; Schneider, Manfred (Hg.): *Fatale Sprachen. Eid und Fluch in Literatur- und Rechtsgeschichte*, München 2009, S. 253-270.

159 Dwargs: *Dichtung im Epochenumbruch*, S. 170. Die Einschätzung, dass Schiller mit der »Wallenstein«-Trilogie zu Problemen Stellung beziehe, die die Französische Revolution aufgeworfen habe, wird in der Forschung häufig, mit unterschiedlicher Schwerpunktsetzung, vertreten. So schreibt Dieter Borchmeyer pointiert über die indirekten Referenzen auf die Französische Revolution: »Historisch« ist Schillers *Wallenstein* weit stärker durch diesen Gegenwartsbezug als durch die Darstellung eines Stoffes aus der Geschichte des Dreißigjährigen Kriegs« (Borchmeyer: *Macht und Melancholie*, S. 157). Vgl. auch Koopmann: *Freiheitssonne und Revolutionsgewitter*, S. 31. Koopmann urteilt, dass »Wallenstein [...] also alles andere als ein zeitferner Stoff, sondern vielmehr ein auf die politischen Ereignisse bezogenes Gegenwartsdrama [ist], bei dem das Historische nur allegorische Funktion hat, nicht aber distanzierende, transzendierende oder rein poetische Kraft.« (Ebd., S. 40.)

160 Iffland an Schiller, 10.2.1799, in: Schiller: *Werke und Briefe in zwölf Bänden*, Bd. 4, S. 695.

politischer Massenorganisation«¹⁶¹ auf. Wallenstein könnte versuchen, sich dieses als Referendum *avant la lettre* zu eigen machen. Die Regierung durch das Referendum oder das Plebiszit lässt sich mit Tönnies als »Zentralgedanke[n] der *idées Napoléoniennes*«¹⁶² begreifen. Tönnies versteht das Regieren per Plebiszit als modernen Cäsarismus, bei dem sich »ein Volksführer (in der Regel ein Heerführer) zum Alleinherrscher aufwirft.«¹⁶³ Wenn auch oft angenommen werde, dass es sich dabei um ein Regieren durch die »Öffentliche Meinung« handle, so sei dies nicht präzise. Denn im Plebiszit kommt für Tönnies weniger die »Öffentliche Meinung« als die »Volksstimmung und Volksleidenschaft«¹⁶⁴ zum Ausdruck, die von verschiedenen Seiten nach partikularen Interessen bearbeitet und manipuliert werde.

Napoleon stellt das historische Urbild des »großen Mannes« dar, der in der Imagination der politischen Herrschaft im 19. Jahrhundert eine wichtige Rolle spielte.¹⁶⁵ Wallenstein ist dieser »große Mann« noch nicht,¹⁶⁶ in diesem gänzlich unutopischen Sinn ist er tatsächlich ein »zu früh Gekommene[r]«¹⁶⁷. Ihm genügt es nicht, mit der »Volksstimmung« per Referendum zu regieren, sondern er versucht, sich durch überkommene Treueversprechen rückzuversichern, die den politischen Prinzipien seines an individuellem, militärischem und finanziellem Erfolg orientierten Handelns eigentlich gar nicht mehr gemäß sind.

161 Karpstein-Eßbach, Christina: Poesie und Reflexion zwischen 1755 und 1848. Kulturwissenschaftliche Seitensprünge, Bielefeld 2023, S. 199.

162 Tönnies: Kritik der öffentlichen Meinung, S. 183.

163 Ebd.

164 Ebd.

165 Vgl. Gamper, Michael: Mittelmaß und Charisma. Zur Poetologie des »großen Mannes« als Massenführer, in: Jäger, Andrea; Antos, Gerd; Dunn, Malcolm H. (Hg.): Masse Mensch. Das »Wir« – sprachlich behauptet, ästhetisch inszeniert, Halle 2006, S. 54–66.

166 Eine Nähe von Schillers Wallenstein zu Napoleon ist in der Forschung immer wieder wahrgenommen worden, wenn es auch keinen philologischen Beleg dafür gibt, dass sich Schiller bewusst an Napoleon als Vorbild für seine Figur orientiert hätte. Für zutreffend halte ich die Einschätzung Borchmeyers: »Schiller hat das subjektive, charismatisch sich selbst legitimierende Prinzentum jedoch als eine so typische Erscheinung der revolutionären Umbruchszeit erfaßt, daß er des Vorbildes Napoleons, der gewaltigsten historischen Verkörperung dieser Erscheinung, nicht bedurfte.« (Borchmeyer: Macht und Melancholie, S. 173.) Einen Hinweis »auf den kommenden großen Mann (also Napoleon)« erkennt auch Koopmann in der »Wallenstein«-Trilogie (vgl. Koopmann: Freiheitssonne und Revolutionsgewitter, S. 54).

167 Wie ich in bewusster Antithese zu Steinhausen sagen würde, von dem das Zitat stammt (Steinhausen: Schillers *Wallenstein* und die Französische Revolution, S. 94, S. 97). Steinhausen meint, ein utopisches Potential in Schillers Wallenstein-Figur ausmachen zu können; er argumentiert, dass Wallenstein ein Vorbild für Schillers Gegenwart sein könnte, allerdings nur der Möglichkeit und der idealisierten Vorstellung nach, wie sie Max Piccolomini von ihm hat.

Als sich Wallenstein am Ende zum Handeln entschließt und das Momentum der Masse für sich zu nutzen versucht, ist es zu spät. Die »Stimmung der Armee«¹⁶⁸ wendet sich gegen ihn, da er in dem Informationskrieg, in dem er sich mit der kaiserlichen Partei um die Gunst der Truppen befindet, unterliegt.¹⁶⁹ Dieser dreht sich, genau besehen, darum, Falschnachrichten und Gerüchte als Nachrichten beim Heer glaubhaft zu machen. Wem dieses als erstes gelingt, der gewinnt in dem Informationskrieg, der sich in Schillers Stück abspielt. Wallensteins Informationsoffensive verfolgt ganz deutlich dieses Ziel. Er schickt Eilboten nach Prag, die dort vermelden sollen, dass die Pilsener Truppen ihm neu gehuldigt hätten. Durch diese Falschnachricht sollen sich die Prager Truppen veranlasst sehen, sich ebenfalls für Wallenstein zu erklären. Die Nachricht von den Prager Truppen sollte wiederum die Pilsener Regimenter dazu bewegen, sich hinter Wallenstein zu stellen. Denn wenn Prag sich für ihn ausgesprochen habe, so legt Wallenstein sein Gerüchtekalkül seinem Getreuen Illo dar,

[d]ann können wir die Maske von uns werfen,
Den hiesigen Truppen den gethanen Schritt
Zugleich mit dem Erfolg zu wissen thun.
In solchen Fällen thut das Beyspiel alles.
Der Mensch ist ein nachahmendes Geschöpf,
Und wer der Vorderste ist führt die Heerde.
Die Prager Truppen wissen es nicht anders,
Als daß die Pilsner Völker uns gehuldigt,
Und hier in Pilsen sollen sie uns schwören,
Weil man zu Prag das Beyspiel hat gegeben.

(T III/4, 1428-1439)

168 Schiller, Friedrich an Körner, Gottfried, 28.II.1796, in: ders.: Werke und Briefe in zwölf Bänden, hg. v. Dann, Otto u. a., Bd. 12, hg. v. Oellers, Norbert, Frankfurt a. M. 2002, S. 246. Schiller beschreibt in diesem Brief die »Stimmung der Armee« als Basis für Wallensteins Macht, die ihm verloren geht, wodurch sich sein Fall erkläre: »Die Base, worauf Wallenstein seine Unternehmungen gründet, ist die Armee, mithin eine für mich endlose Fläche, die ich nicht vors Auge und nur mit unsäglicher Kunst vor die Phantasie bringen kann; ich kann also das Object, worauf er ruht, nicht zeigen, und ebenso wenig das, wodurch er fällt, das ist ebenfalls die Stimmung der Armee, der Hof, der Kaiser.« (Ebd., S. 245f.) Eben diesem ihm hier noch als undarstellbar dünkenden »Object« widmet Schiller dann schließlich einen eigenen Dramenteil: »Wallensteins Lager«.

169 Vgl. hierzu Dubbels, Elke: Informationsdrama. Zur Zirkulation von Nachrichten und Gerüchten in Schillers »Wallenstein«, in: Weimarer Beiträge 60/1 (2014), S. 22-35.

Wallenstein setzt auf die Nachahmung, um eine Massendynamik zu induzieren. Er beschreibt Nachahmung als anthropologisches Charakteristikum, womit Schiller seinem Protagonisten eine Vorstellung der Aufklärung in den Mund legt. Zugleich geht Wallenstein aber noch über diese hinaus. Denn der »Vorderste« als der Bezugspunkt der Nachahmung bezeichnet hier keine moralische Vorrangstellung einer einzelnen Person, der die Masse folgen soll. Das Massenverhalten selbst wird zum Maßstab der Orientierung. Die Richtung, die die Masse einschlägt, weist den Nachfolgenden den Weg. Wallenstein hat es also auf die Sogwirkung der Masse abgesehen, deren Grund er in der kollektiven Nachahmung erkennt.

Die »Masse« ist als entscheidender politischer Faktor mit der Französischen Revolution ins Bewusstsein gedrungen.¹⁷⁰ Insofern Schillers »Wallenstein« das Verhältnis zwischen einzelem Machthaber und den Vielen in Szene setzt, kann man es als Drama »nachrevolutionärer moderner Macht«¹⁷¹ lesen. Im »Wallenstein« zeigen sich die »Interdependenzen moderner Macht«¹⁷² nicht zuletzt darin, dass die Masse nicht einseitig als Adressat und manipulierbares Objekt herrschaftlicher Informationspolitik fungiert. Vielmehr erweist sich Wallenstein selbst abhängig von der »Meinung der Menge«¹⁷³ als seiner Machtgrundlage, insofern er als charismatischer Herrschertypus über keine anderweitige Legitimationsgrundlage durch das Gesetz oder die Tradition verfügt.¹⁷⁴

Die beiden Pioniere der soziologischen Massentheorie, Gustave Le Bon und Gabriel Tarde, haben in der Französischen Revolution den Anbruch der Moderne ausgemacht, diese aber unterschiedlich bestimmt: Tarde hält die Moderne nicht wie Le Bon für das »Zeitalter der Massen«¹⁷⁵, sondern für das »Zeitalter des Publikums oder der Publika«¹⁷⁶. Besteht die Masse aus physisch ko-präsenten Einzelnen,

170 Vgl. Pankoke, Eckart: Art. »Masse«, in: Ritter, Joachim; Gründer, Karlfried (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 5, Basel 1980, Sp. 828-832; vgl. ebenfalls den gut informierten begriffsgeschichtlichen Überblick zu »Masse« in politisch-sozialer Bedeutung bei Graczyk, Annette: Die Masse als Erzählproblem. Unter besonderer Berücksichtigung von Carl Sternheims »Europa« und Franz Jungs »Proletarier«, Tübingen 1993, S. 5-32.

171 Gamper, Michael: Masse lesen, Masse schreiben. Eine Diskurs- und Imaginationsgeschichte der Menschenmenge 1765-1930, München 2007, S. 98. Gamper bezieht sich in seinen instruktiven, aber relativ kurzen Bemerkungen zu »Wallenstein« nur auf »Wallensteins Lager« und geht auf das Thema Masse und Information nicht weiter ein.

172 Ebd., S. 99.

173 Weber, Max: Wirtschaft und Gesellschaft, Paderborn o. J., S. 243.

174 Vgl. zur wechselseitigen Abhängigkeit zwischen Wallenstein und seinem Heer auch Aoki: Die Abwesenheit des Protagonisten, S. 201.

175 Le Bon, Gustave: Psychologie der Massen, übers. v. Eisler, Rudolf, Köln 2010, S. 1 ff.

176 Tarde, Gabriel: Masse und Meinung, übers. v. Brühmann, Horst, Konstanz 2015, S. 17.

so bildet das Publikum eine im Raum verstreute Masse. Die physisch getrennten Einzelnen werden durch eine »Suggestion aus der Ferne«¹⁷⁷ miteinander zu einem Publikum verbunden. Dies setzt Übertragungsmedien voraus, weswegen das »Zeitalter des Publikums« bei Tarde das Zeitalter der Presse und besonders der Zeitung ist. Die »Suggestion aus der Ferne« bewirkt eine unbewusste Nachahmung.¹⁷⁸ Das Bewusstsein, dass eine große verstreute Masse ein bestimmtes Urteil teilt, hat nach Tarde zur Folge, dass der Einzelne geneigt ist, diese Meinung zu übernehmen.¹⁷⁹ Auch Wallenstein will durch die Nachrichten seiner Boten auf die Truppen als verstreute Masse wirken: Die Prager Einheiten sollen sich in ihrem Verhalten an dem Bericht von den Pilsener Regimentern orientieren. Dabei versucht auch Wallenstein mit dem Mittel der kollektiven suggestiven Beeinflussung zu arbeiten und setzt darauf, dass das Bewusstsein, einer virtuellen Masse anzugehören, zur Übernahme einer bestimmten Vorstellung und zur Auslösung einer Handlung führt.

Doch Wallensteins Informationsoffensive kommt zu spät, die Stimmung schlägt zu seinen Ungunsten um. »Man sagt: die Meinung, doch zu jedem Problem, das sich stellt, liegen immer zwei Meinungen vor. Nur einer von beiden gelingt es, die andere entweder durch raschere Verbreitung in den Schatten zu stellen – oder dadurch, daß sie trotz geringerer Verbreitung mehr Lärm erzeugt.«¹⁸⁰ Wallenstein unterliegt in dem Kampf konkurrierender Meinungen. Ein kaiserlicher Brief, der Wallenstein zu »ein[em] Feind und Landsverräther« (T, III/15, 1858) erklärt, dem die Pflicht aufzukündigen sei, ist sowohl schneller als auch geräuschvoller als Wallensteins Botschaft an die Truppen. Statt der erhofften Erfolgsmeldung sickert die Nachricht von dem Abfall der meisten Regimenter sowie der Ächtung Wallensteins in Pilsen durch (vgl. T III/10, 1735-1739) und sorgt für Aufruhr. »*In dieser Tragödie entscheidet eine Stunde*«¹⁸¹, wie bereits Alfons Glück festgestellt hat.

»Es hat der Fürst dem Feinde die Armee / Verkauft, ihm Prag und Eger öffnen wollen. / Verlassen haben ihn auf dies Gerücht / Die Regimenter alle« (T IV/2, 2471-2474), so schildert Buttler die Lage dem Kommandanten von Eger, Wallensteins letzter Station. Auffällig ist, dass selbst Buttler, der sich zu diesem Zeitpunkt schon aufgrund tiefer persönlicher Enttäuschung von Wallenstein abgekehrt hat

177 Ebd., S. 12.

178 Vgl. ebd., S. 31: »Das Band zwischen den verschiedenen Individuen [...] stellt sich nicht dadurch her, daß sie sich *harmonisieren* – daß sie sich dank ihrer Verschiedenheiten, ihrer wechselseitigen Besonderheiten aufeinander abstimmen –, sondern dadurch, daß sie einander spiegeln, daß sie dank ihrer angeborenen oder erworbenen Ähnlichkeiten zu einem schlichten und mächtigen *Unisono* verschmelzen [...], zu einer Gemeinschaft der Ideen und Leidenschaften«.

179 Vgl. ebd., S. 10, 63.

180 Ebd., S. 63.

181 Glück, Alfons: Schillers Wallenstein, München 1976, S. 181 (Hervorhebung im Original). Er bezieht dies allerdings auf die Ereignisse im 5. Akt der Tragödie.

und heimlich dessen Fall vorbereitet, den Verrat als »Gerücht« bezeichnet. Dies lässt sich entweder so lesen, dass sich Gerüchte über Wallensteins vermeintlichen Verrat unter den Regimentern verbreiten, noch bevor der kaiserliche Brief überhaupt alle erreicht. Möglich ist aber auch die Lesart, dass Buttlers Wortlaut ungewollt darauf hinweist, dass sich Wallensteins Verrat bis zum Schluss nicht mit Sicherheit beweisen lässt. Auch als Historiker hat Schiller darauf aufmerksam gemacht, dass es kein Dokument gebe, das den Verrat zweifelsfrei belegen würde.¹⁸²

Nimmt man, wie es die Berliner Obrigkeit getan hat, das Heer in »Wallensteins Lager« als Bild für ein kollektiv deliberierendes Publikum, in dem sich die Unterschiede zwischen den Ständen auflösen, das also potentiell unbegrenzt ist, dann zeigt sich, dass Schiller weit weniger Vertrauen in die Selbstaufklärung des großen Publikums gehabt hat als Lessing. Das Heer erscheint als Resonanzkörper von Gerüchten, die sich aus der Deutung einer unklaren Situation von großer allgemeiner Bedeutsamkeit ergeben und dabei auch spekulativ an Nachrichten anschließen. In »Wallensteins Lager« geht das Publikum noch in einer Masse physisch ko-präsenter Einzelner auf, in »Wallenstein's Tod« wird es dagegen als zerstreute Masse vorgestellt, die Wallenstein durch eine »Suggestion aus der Ferne«¹⁸³ zu einem einheitlichen Willensentschluss zu seinen Gunsten bewegen will. Dabei setzt er auf einen Effekt der Nachahmung, die er als ein Phänomen der Massensuggestion versteht: Nachgeahmt wird nicht das, was als wahr, richtig und gut erkannt wird, sondern das, von dem man annimmt, dass es die Mehrheit für wahr, richtig und gut hält. Um ein Publikum als zerstreute Masse zu beeinflussen, bedarf es essentiell Techniken und Medien der Distanzkommunikation, die Napoleon, der »Medienkaiser«¹⁸⁴, später für sich, durchaus manipulativ, zu nutzen versteht. Wallenstein versucht zwar auch, auf das Publikum als zerstreute Masse zu wirken,

182 »Denn endlich muß man, zur Steuer der Gerechtigkeit, gestehen, daß es nicht ganz treue Federn sind, die uns die Geschichte dieses außergewöhnlichen Mannes überliefert haben; daß die Verrätherey des Herzogs und sein Entwurf auf die Böhmische Krone sich auf keine streng bewiesene Thatsache, sondern bloß auf wahrscheinliche Vermuthungen gründen. Noch hat sich das Dokument nicht gefunden, das uns die geheimen Triebfedern seines Handelns mit historischer Zuverlässigkeit aufdeckte, und unter seinen öffentlichen allgemein beglaubigten Thaten ist keine, die nicht endlich aus einer unschuldigen Quelle könnte geflossen seyn. [...] [K]eine seiner Thaten *berechtigt* uns, ihn der Verrätherey für überwiesen zu halten.« Schiller, Friedrich: Geschichte des Dreißigjährigen Kriegs, in: ders.: Nationalausgabe, hg. v. Blumenthal, Lieselotte; Wiese, Benno von, Bd. 18, hg. v. Hahn, Karl-Heinz, Weimar 1976, S. 329 (Hervorhebung im Original).

183 Tarde: Masse und Meinung, S. 12.

184 Thamer, Hans-Ulrich: Napoleon – ein Medienkaiser. Zur Repräsentation charismatischer Herrschaft, in: Vogel, Christine; Schneider, Herbert; Carl, Horst (Hg.): Medienereignisse im 18. und 19. Jahrhundert, München 2009, S. 93–110. Vgl. zu Napoleons

er erkennt aber, was, verstanden mit Tarde, im medienbasierten Kampf der Meinungen um die öffentliche Stimmung entscheidend ist: Geschwindigkeit und skandalträchtiger »Lärm«. ¹⁸⁵ Wallensteins Botschaft an die Truppen erfolgt zu spät und vermag, anders als der Brief des Kaisers, kein »Lärmen« (T III/7, 1608) zu erzeugen.

Schillers »Wallenstein«-Trilogie lässt sich als eine poetische Reaktion auf die Französische Revolution und deren Folgen lesen, wenn der Stoff auch historisch im 17. Jahrhundert angesiedelt ist. ¹⁸⁶ Die Französische Revolution führte aber auch zu einer Flut von Dramen, die die zeitgenössischen Ereignisse unmittelbar, ohne historische Umwege, verarbeiteten und direkt am publizistischen Diskurs ihrer Gegenwart teilnahmen. ¹⁸⁷ Diese Stücke sollen im Folgenden in ihrem medien- und öffentlichkeitsgeschichtlichen Kontext vorgestellt und untersucht werden.

Medienstrategien zur Legitimation und Festigung seiner Herrschaft auch Gamper: Der große Mann, S. 190-202.

185 Vgl. Tarde: Masse und Meinung, S. 63.

186 In der grundsätzlichen Einschätzung, dass Schiller mit der »Wallenstein«-Trilogie zu Problemen Stellung beziehe, die die Französische Revolution aufgeworfen habe, bin ich mir mit Koopmann einig. Allerdings gewichtet Koopmann, ähnlich wie Steinhagen, das idealisierte Wallenstein-Bild Max Piccolominis viel zu stark und baut darauf die recht steile These auf, dass Schiller Wallenstein in seiner Trilogie gegenüber einer missgünstigen historischen Legende rehabilitiere. »[E]r [i. e. Wallenstein] scheitert, weil seine Zeit für Selbstbestimmung nicht reif war.« Koopmann: Freiheitssonne und Revolutionsgewitter, S. 54. Vgl. ebd., S. 31, zu »Wallenstein« als Antwort auf die Französische Revolution, und S. 47 zum idealisierten Wallenstein-Bild.

187 Allein in einem einzigen Eintrag in seiner Dramenliste deutet Schiller darauf hin, einen zeitgenössischen Stoff als Vorlage für eine Tragödie in Erwägung gezogen zu haben: »Charlotte Corday. Tragödie«. Mehr als diese Notiz ist jedoch nicht überliefert, so dass man mit Peter-André Alt annehmen darf, dass Schiller wie Goethe der Überzeugung war, »den Klatsch des Tages« (Alt: Schiller, Bd. 2, S. 378) auf der Bühne besser zu vermeiden. Das schließt natürlich nicht aus, dass Schiller in seinen historischen Dramen indirekt auf seine Gegenwart Bezug nimmt.

V. Das Drama der Französischen Revolution im medien- und gerüchtegeschichtlichen Kontext

Als Reaktion auf die Französische Revolution erschien an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert eine große Anzahl an Dramen, die die Ereignisse in Frankreich und ihre Folgen für die politische Kultur in den deutschen Territorien vom jeweiligen Standpunkt ihrer Verfasser kommentierten.¹ Die meisten dieser deutschsprachigen Revolutionsdramen sind heute kaum noch bekannt; am bekanntesten dürften noch Goethes Posse »Der Bürgergeneral« und August Wilhelm Ifflands Trauerspiel »Die Kokarden« sein. Die ästhetische Qualität der Dramen wird häufig als eher gering eingeschätzt, so hat etwa Helmut Koopmann »einen auffälligen Mangel an dramatischen und epischen Bearbeitungen« der Französischen Revolution in der Hochliteratur »bei einem gleichzeitigen Bestand an revolutionärer Trivilliteratur in erheblichem Maße«² konstatiert. Überwiegend wurden tradierte dramatische Formen verwendet, die Komödie (in gegenrevolutionärer Absicht meist als Verlachkomödie), das bürgerliche Trauerspiel oder das bürgerliche Rührstück, wobei die Übergänge gerade zwischen letzteren fließend waren. Daher haben die Revolutionsdramen den Ruf, keine wirklich innovative Formensprache hervorgebracht zu haben.³ Das ist in der Breite auch zutreffend, allerdings gibt es auch Ausnahmen, wie Vulpius' »Szenen in Paris« zeigen, in denen sich dieser als »experimentelle[r] Stilist«⁴ erweist, worauf weiter unten noch ausführlicher eingegangen wird.

Die dramatischen Werke, die Gegenstand dieses Kapitels sind, stellen einen Spezialfall in der Menge der Revolutionsdramen dar, insofern als sie unmittelbar historisch überlieferte Figuren und Ereignisse dramatisieren und diese dabei mit fiktiven Figuren und Handlungselementen verbinden. Das unterscheidet sie von vielen anderen Revolutionsdramen, die ausschließlich mit fiktiven Figuren und einer fiktiven Handlung operieren, um die Auswirkungen der Revolution auf die gesellschaftliche Ordnung zu demonstrieren, als deren Spiegel immer wieder

- 1 Vgl. Eke, Norbert Otto: *Signaturen der Revolution. Frankreich – Deutschland: deutsche Zeitgenossenschaft und deutsches Drama zur Französischen Revolution um 1800*, München 1997, S. 24.
- 2 Koopmann, Helmut: *Freiheitssonne und Revolutionsgewitter. Reflexe der Französischen Revolution im literarischen Deutschland zwischen 1789 und 1840*, Tübingen 1989, S. 7.
- 3 Vgl. Eke: *Signaturen der Revolution*, S. 31.
- 4 Simanowski, Roberto: *Nonnen, Lesben, untreue Witwen. Der Erfolgsautor Christian August Vulpius und wie er die Französische Revolution sah*, in: *Via regia. Blätter für internationale kulturelle Kommunikation* 40/41 (1996), S. 48-54, hier: S. 50.

modellhaft die Familie herangezogen wird.⁵ Im Unterschied hierzu bewegen sich die dramatischen Arbeiten, um die es im Folgenden geht, im Grenzgebiet zwischen Literatur und Nachrichtenpublizistik; sie schließen erkennbar an die journalistische Berichterstattung über die Ereignisse der Französischen Revolution an und beteiligen sich unmittelbar an der publizistischen Auseinandersetzung, in deren Kontext sie sich bewusst und oftmals explizit stellen.

Statt die Dramen als Trivilliteratur abzuqualifizieren, sollen sie im Folgenden im Anschluss an Johannes Birgfeld und Claude D. Conter als Teil der Unterhaltungsdramatik um 1800 betrachtet werden, die auf ein erhöhtes gesellschaftliches Kommunikationsbedürfnis reagiert, welches sich aus den großen historischen Umbrüchen der Zeit ergibt.⁶ Die These, dass das Unterhaltungstheater um 1800 ein wichtiges Reflexionsmedium von Gesellschaft, Politik und Literatur gewesen sei,⁷ lässt sich mit Gewinn auch für die hier behandelten Revolutionsdramen geltend machen, die sich durch ein Näheverhältnis zur Sphäre journalistischer Informationsmedien auszeichnen. Was man in diesen über die revolutionären Vorgänge in Frankreich erfahren konnte, war vielfach mit Gerüchten durchsetzt. Die hohe Anzahl an Revolutionsdramen muss, so die grundlegende Annahme dieses Kapitels, vor dem Hintergrund gesehen werden, dass die Ereignisse der Französischen Revolution für die Zeitgenossen in ihren Ursachen, Abläufen und Zusammenhängen kaum zu überschauen waren und es eine Flut von unterschiedlichen, sich zum Teil widersprechenden Informationen gab, die in den unterschiedlichen Medien (Zeitungen, Zeitschriften, Flugschriften, Bildpublizistik) zirkulierten. Indem die Stücke die Informationen in eine dramatische Form bringen, begegnen sie einem gesellschaftlichen Orientierungsbedürfnis.

Dies gilt nicht nur für die Revolutionsdramatik im engeren Sinne, sondern auch für die Schauspielmetaphorik, die bereits in den vielen berichtenden, kommentierenden und reflektierenden Zeitschriftentexten über die revolutionären Vorgänge in Frankreich auftaucht. Die Schauspielmetapher als »literarische Anschauungs-

5 Vgl. zur Familie als interdiskursivem Element in der Dramatik des 18. Jahrhunderts, über das Spezialdiskurse (Privatleben, Religion, Staatsordnungen etc.) miteinander vernetzt werden können, Weiershausen, Romana: Zeitenwandel als Familiendrama. Genre und Politik im deutschsprachigen Theater des 18. Jahrhunderts, Bielefeld 2018, S. 29-36 sowie mit Bezug auf das Revolutionsdrama S. 336-402. Vgl. zu dem Zusammenhang von Familiendrama und Revolution auch Jäger, Hans-Wolf: Gegen die Revolution. Beobachtungen zur konservativen Dramatik in Deutschland um 1790, in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 22 (1978), S. 362-403, hier besonders: S. 394-403.

6 Vgl. Birgfeld, Johannes; Conter, Claude D.: Das Unterhaltungsstück um 1800. Funktionsgeschichtliche und gattungstheoretische Vorüberlegungen, in: dies. (Hg.): Das Unterhaltungsstück um 1800. Literaturhistorische Konfigurationen – Signaturen der Moderne, Hannover 2007, S. VII-XXIV, hier: S. XIII.

7 Vgl. ebd., S. XVII.

form«⁸, mit deren Hilfe man die Ereignisse in Frankreich zu vergegenwärtigen und zu deuten sucht, ist weit verbreitet, sie ist sowohl bei Revolutionsfreunden als auch bei Revolutionsfeinden, sowohl in französischen als auch in deutschsprachigen Texten anzutreffen. Ihr kommt strukturelle Bedeutung in der Revolutionspublizistik zu; dabei kann sie im Einzelnen unterschiedliche Funktionen erfüllen. Diese sollen zunächst am Beispiel von Joachim Heinrich Campes »Briefen aus Paris« herausgearbeitet werden, um die gewonnenen Erkenntnisse im Anschluss für die Untersuchung der Revolutionsdramen fruchtbar zu machen.

V.I Berichte aus dem revolutionären Frankreich
 von einem (nachträglichen) Zuschauer:
 Joachim Heinrich Campes »Briefe aus Paris
 zur Zeit der Revolution geschrieben«

»Ob es wirklich wahr ist, mein lieber T*, daß ich in Paris bin? Daß die neuen Griechen und Römer, die ich hier um mich und neben mir zu sehen glaube, wirklich vor einigen Wochen noch – Franzosen waren? Daß die großen, wunderbaren Schauspiele, die in diesen Tagen hier aufgeführt worden sind und noch täglich aufgeführt werden, keine Geschöpfe meiner Phantasie, [...] sondern Thatsachen sind?«⁹ Mit diesen Fragen eröffnet der Pädagoge und Aufklärer Joachim Heinrich Campe den ersten seiner insgesamt acht Briefe aus Paris, die er zwischen Oktober 1789 und Februar 1790 in dem von ihm selbst zusammen mit Ernst Christian Trapp und Johann Stuve herausgegebenen »Braunschweigischen Journal« veröffentlicht.¹⁰ Der Brief ist auf den 4. August 1789 datiert, einen Tag nach Campes Ankunft in Paris, von wo er nach gut drei Wochen, am 27. August 1789, wieder nach Braunschweig zurückkehrt.¹¹ Campe imaginiert für seine Berichte aus dem revolutionären Frank-

8 Leiteritz, Christine: *Revolution als Schauspiel. Beiträge zur Geschichte einer Metapher innerhalb der europäisch-amerikanischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*, Berlin / New York 1994, S. 34.

9 Campe, Joachim Heinrich: *Briefe aus Paris zur Zeit der Revolution geschrieben*, Braunschweig 1790, S. 1.

10 Noch im Jahr 1790 versammelte Campe die Briefe in einer Buchausgabe, die diesem Kapitel zugrunde liegt.

11 Campe reiste mit zwei jungen Begleitern, darunter seinem ehemaligen Schüler Wilhelm von Humboldt. Was als Bildungsreise (Campe) oder als Kavalierstour (Humboldt) geplant war, wurde zu einer bei Abreise noch nicht in dem Ausmaße voraussehbaren Reise in die Revolution. Als Campe am 17. Juli aus Braunschweig aufbrach, war der Sturm auf die Bastille noch nicht von der deutschen Presse gemeldet worden. Die Nachrichten über die jüngsten Vorfälle in Frankreich erreichten ihn erst auf seinem Weg dorthin. Vgl. die biographisch orientierte Darstellung bei Perrey, Hans-Jürgen: *Joachim Heinrich*

reich ein Gespräch mit den beiden Mitherausgebern des »Braunschweigischen Journals«, wobei er die ersten sechs Briefe an Trapp (»T*«) und die letzten beiden an Stuve (»St*«) richtet. Nur auf diese Weise scheint es ihm überhaupt möglich zu sein, die »zahllose Menge neuer Bilder, Vorstellungen und Empfindungen«¹², in deren Chaos er auf seiner Reise wie in einem rauschenden Strom unterzugehen droht, »ein wenig auseinander zu setzen und in Ordnung zu bringen«¹³. Dafür sei es notwendig, die äußeren Sinne gleichsam zu »verstopfen«¹⁴, denn selbst in seinem abgelegenen Zimmer würde er noch die durchdringende Stimme des Neuigkeitsausrufers hören, die mehrmals pro Stunde erschalle: »Voilà du nouveau et du curieux!«¹⁵ Der unübersichtlichen Menge an Informationen, Vorstellungen und Empfindungen, mit denen Campe sich in Paris konfrontiert sieht, versucht er, Herr zu werden, indem er im imaginären Gespräch mit Trapp die Plätze tauscht,¹⁶ so dass er, diesem schreibend, gleichsam anwesend abwesend, Trapp hingegen mittels seiner Einbildungskraft abwesend anwesend ist. So will Campe es Trapp (und sich selbst) ermöglichen, »sich die Bühne, worauf eins der größten politischen Schauspiele, welche die Welt in neuern Zeiten gesehen hat, jetzt aufgeführt wird, durch Hülfe Ihrer Einbildungskraft, soviel möglich, zu vergegenwärtigen [...]«.¹⁷

Was im Sommer 1789 in Frankreich passierte, war für die Zeitgenossen in den deutschen Ländern kaum zu glauben, geschweige denn, in seinen Ursachen zu verstehen. Was sollte man von den Nachrichten, die aus Frankreich kamen, halten? Sollte man überhaupt annehmen, dass sie wahr sind? Frankreich-Reisende wie Campe erhielten in den Jahren der Französischen Revolution eine neue Funktion: Sie verstanden sich als Augenzeugen, die die Informationen, die in den öffentlichen deutschen Blättern zu lesen waren, bestätigen, modifizieren, ergänzen oder auch – und dies wurde mit der Zeit immer bedeutsamer – korrigieren konnten.¹⁸ Campe nimmt für sich aber nicht einfach nur die Position des Augenzeugen in Anspruch, sondern er begreift sich als »Zuschauer«¹⁹, was mit der ästhetischen Dimension seiner Darstellung und Beurteilung der Ereignisse im Zusammenhang

Campe (1746-1818). Menschenfreund – Aufklärer – Publizist, Bremen 2010, besonders S. 182 sowie S. 191-207.

12 Campe: Briefe aus Paris, S. 2.

13 Ebd.

14 Ebd.

15 Ebd.

16 Vgl. ebd., S. 3.

17 Ebd.

18 Vgl. zu dieser medienkritischen Funktion der Frankreich-Reisenden Grosser, Thomas: Reiseziel Frankreich. Deutsche Reiseliteratur vom Barock bis zur Französischen Revolution, Opladen 1989, S. 195, 201, 208, 213, 218 f.

19 Campe: Briefe aus Paris, S. 30.

steht. Denn Campe interpretiert die revolutionären Vorgänge in seinen »Briefen aus Paris« als Schauspiel, das er seinem imaginären Gesprächspartner Trapp sowie den Lesern des »Braunschweigischen Journals« rhetorisch vor Augen zu stellen bemüht ist. Die Schauspiel-Metaphorik hat hier vor allem eine Ordnungs- und Darstellungsfunktion, mit der zugleich eine Wertung der Ereignisse verbunden ist: Als Schauspiel aufgefasst, bekommen die Vorgänge in Frankreich einen Rahmen, durch den sie in den Bereich des Vorstell- und Verstehbaren geholt werden.²⁰ Dieser Rahmen lenkt die Wahrnehmung,²¹ ja, er entscheidet über die Legitimität und die Illegitimität der Revolution.²² Campe ist keinesfalls ein neutraler Augenzeuge, sondern enthusiastischer »Zuschauer« eines Schauspiels, das als solches erst zu sehen ist, wenn man die äußeren Sinne verschließt und sich mit Hilfe rhetorischer Techniken der Vergegenwärtigung vor Augen stellt, was sich erst im Nachhinein als Szene aus einem Schauspiel zeigt.

Campes emphatische Rede von den zu neuen Griechen und Römern gewordenen Franzosen könnte einen annehmen lassen, dass er die Französische Revolution als klassizistisch-heroische Tragödie begreift.²³ Wenn man weiterliest, zeigt sich aber, dass dem nicht so ist, sondern er vielmehr auf das rührende Familienschauspiel als Muster der Wahrnehmung und Darstellung zurückgreift. Campe beobach-

20 Auch die nachfolgende Geschichtsschreibung der Revolution wird auf die Schauspielmetapher als »literarische Anschauungsform« zurückgreifen, um die von den Augenzeugen als chaotisch beschriebenen Ereignisse in einen Gesamtzusammenhang zu bringen und in Kausalitätsketten einzufügen, wie Christine Leiteritz bemerkt (Leiteritz: Revolution als Schauspiel, S. 34). Dafür habe sie auf literarische Darstellungsschemata zurückgegriffen, wie die Verwendung der Schauspielmetapher zeige, die die historiographische Erzählung strukturiere, »indem sie als Form, als Plot mit dem Stoff verwoben wird« (ebd.). Dies gilt, anders als Leiteritz annimmt, nicht erst für die Historiographie der Revolution ab dem Ende des 18. Jahrhunderts, sondern auch bereits für die zeitgenössischen Berichte in Zeitschriften und Nachrichtensammlungen.

21 Nach einer feinsinnigen Bemerkung von Helmut Peitsch »stellten die Schauspiel und Kunst verknüpfenden Metaphern formale Deutungsmuster bereit, von denen abhing, was im revolutionären Paris überhaupt gesehen werden konnte« (Peitsch, Helmut: Das Schauspiel der Revolution. Deutsche Jakobiner in Paris, in: Brenner, Peter J. [Hg.]: Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur, Frankfurt a. M. 1989, S. 306-332, hier: S. 314).

22 Vgl. Kling, Alexander: Die Französische Revolution – »als bloßes Schauspiel betrachtet« (Wieland). Zur Inszenierung des Königs in der zeitgenössischen Berichterstattung und den Revolutionsdramen von Franz Hochkirch und Ernst Carl Ludwig Ysenburg von Buri, in: Günther, Friederike Felicitas; Hien, Markus (Hg.): Geschichte in Geschichten, Würzburg 2015, S. 77-111, hier: S. 88; Leiteritz: Revolution als Schauspiel, S. 25, 34.

23 So Weiershausen, Romana: Paris als theatraler Schauplatz in deutschen Texten über die Französische Revolution: Joachim H. Campe, Christian A. Vulpius und Ernst K. L. Ysenburg von Buri, in: Lendemains 36 (2011), S. 164-178, hier: S. 165.

tet »das herz= und sinn=erhebende Schauspiel«²⁴ einer »freigewordenen Nation«²⁵, wodurch er sich »zu süßen Freudenthränen gerührt«²⁶ fühlt. Von »rührend[]en Auftritte[n]«²⁷ ist bei Campe immer wieder die Rede. Was er dabei als so rührend empfindet, ist der Anblick der »Volksmasse«²⁸ auf den öffentlichen Versammlungsplätzen der Stadt, die sich aus Menschen aller Stände, jeglichen Alters und beiderlei Geschlechts, zusammensetzt und dabei von »einerlei patriotischen Freude, wie von einerlei freundschaftlichen, brüderlichen wie schwesterlichen Gesinnungen beseelt zu seyn scheint«.²⁹ Campe gibt keine Einzelbeobachtungen wieder, sondern fasst diese zu einem Gesamtbild zusammen,³⁰ worin sich der nachträgliche Charakter der so nie gesehenen Szene zeigt. Er bemerkt, dass sich die Stände zu einer »einzig großen Bürgerfamilie«³¹ vermischen, indem man einander als »Menschen«³² jenseits von Standeszugehörigkeiten begegne. Er preist das »Erwachen der Menschheit«³³, die die Grenzen der Stände, der Geschlechter und der Nationen überwinde, als das »Emporkommen der großen Adamsfamilie«³⁴. Die Franzosen, die Campe bei seiner Einreise nach Frankreich wahrnimmt, scheinen ihm keine Franzosen mehr zu sein, sondern sich zum tugendhaft »Menschlichen« schlechthin geläutert zu haben,³⁵ wobei er explizit die niedrigsten Stände einbezieht.³⁶ Und mit Blick auf die Sitzung der Nationalversammlung in der Nacht vom 4. auf den 5. August, in der diese die Standesprivilegien abgeschafft hat, spricht er dann *expressis verbis* von Szenen eines »rührende[n], weinerlich=komische[n] Drama[s]«³⁷.

24 Campe: Briefe aus Paris, S. 16.

25 Ebd.

26 Ebd.; vgl. auch ebd., S. 34.

27 Ebd., S. 126; vgl. auch ebd., S. 124, 130, 160 u.a.m.

28 Ebd., S. 130.

29 Ebd. Vgl. zu Campes Darstellung der Großstadtmenge, die sich als eine Feier der »egalitäre[n] Erfahrung des sozialen Raums« zu lesen gibt, auch Brüggemann, Heinz: »Aber schickt keinen Poeten nach London!« Großstadt und literarische Wahrnehmung im 18. und 19. Jahrhundert. Texte und Interpretation, Reinbek bei Hamburg 1985, S. 72-89, hier: S. 75. Vgl. zur Wahrnehmung der Masse und ihrer Darstellungsproblematik bei Campe auch Gamper, Michael: Masse lesen, Masse schreiben. Eine Diskurs- und Imaginationsgeschichte der Menschenmenge 1765-1930, München 2007, S. 127-133.

30 Vgl. Campe: Briefe aus Paris, S. 74.

31 Ebd., S. 31.

32 Ebd.

33 Ebd., S. 34.

34 Ebd.

35 Vgl. ebd., S. 12, 18.

36 Vgl. ebd., S. 22.

37 Ebd., S. 83. Das »rührende[] Familiendrama« stellt nach einem Bericht von Henriette Herz auch das dominante Deutungsmuster dar, mit dem die Berliner Zirkel der Französischen Revolution in ihren Anfängen begegneten: »Man erwartete [...] ein rührendes Familiendrama, wie man es ja so häufig und so gern auf der Bühne sah, zwar in großem

Die »Veredelung der menschlichen Gemüther und Sitten«³⁸ durch das neue Freiheitsgefühl teile sich, so Campe, als Wirkung des beobachteten Schauspiels auch dem Zuschauer mit, der sich in seinen Fähigkeiten und Kräften »zugleich mit veredelt«³⁹ fühle. Diese Wirkung des vermeintlich in Frankreich zu sehenden rührenden Lustspiels strebt Campe nun auch in seinen Briefen an. Dafür muss der Leser zum virtuellen Zuschauer werden. Denn die erhebende, rührende Wirkung hängt für Campe vom Sehen ab; sie stellt sich ein, wenn »man dies alles, was jedem Abwesenden übertrieben und unglaublich klingen muß, hier mit eigenen Augen sieht«⁴⁰.

Die Annahme der zeitgenössischen Theatertheorie, dass »sichtbare Darstellung mächtiger wirkt, als toder [!] Buchstabe und kalte Erzählung«⁴¹, leitet auch Campes »Briefe aus Paris«. Folgerichtig zielt er darauf, die Vorgänge so zu erzählen, dass der Leser meint, sie vor Augen zu sehen, und greift dafür auf die rhetorischen Techniken der Bildgebung zurück, die in der Rhetorik unter den Stichworten »Evidenz« und »Hypotypose« behandelt und seit Quintilian erzähltheoretisch vertortet werden, wie Rüdiger Campe herausgearbeitet hat. »Evidentia« besitzt eine Erzählung dann, wenn ihre Rede zu zeigen scheint, so dass sie sich als deskriptive Qualität von Narration verstehen lässt; mittels der Hypotypose wiederum wird die Deskription figurativ narrativiert, als das »figurierte Vor-Augen-Stellen von Handlung und handelnden Personen«.⁴² Das vor-Augen-stellende Erzählen stellt eine Form der »dramatisierten Erzählung«⁴³ dar, in der das, was geschehen ist, als »bildhaft gegenwärtig« vorgestellt wird. In der vor-Augen-stellenden Narration wird vergangenes Geschehen visuell als historisches Präsens vergegenwärtigt. Die

Maßstabe, durch größere Interessen in Bewegung gesetzt, und daher ergreifender, sonst aber ziemlich gleicher Art. Unverkennbare Mißstände, Irrungen, Zwiespalt, Edelmut, Selbstaufopferung, viele Tugendhafte belohnt, wenige Lasterhafte beschämt davonschleichend. Man konnte sich das gar nicht anders vorstellen.« (Herz, Henriette: Erinnerungen, in: Schmitz, Rainer [Hg.]: Henriette Herz in Erinnerungen, Briefen und Zeugnissen, Frankfurt a. M. 1984, S. 5-204, hier: S. 155 f.)

38 Campe: Briefe aus Paris, S. 16.

39 Ebd., S. 30.

40 Ebd., S. 33 f.

41 Schiller, Friedrich: Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?, in: Schillers Werke. Nationalausgabe, hg. v. Wiese, Benno von; Blumenthal, Lieselotte, Bd. 21, hg. v. Wiese, Benno von, Weimar 1963, S. 87-100, hier: S. 93.

42 Campe, Rüdiger: Vor Augen Stellen. Über den Rahmen rhetorischer Bildgebung, in: Lethen, Helmut; Jäger, Ludwig; Koschorke, Albrecht (Hg.): Auf die Wirklichkeit zeigen. Zum Problem der Evidenz in den Kulturwissenschaften. Ein Reader, Frankfurt a. M. / New York 2015, S. 106-136, hier: S. 127.

43 Campe, Rüdiger: Aktualität des Bildes. Die Zeit rhetorischer Figuration, in: Boehm, Gottfried; Brandstetter, Gabriele; Müller, Achatz von (Hg.): Figur und Figuration. Studien zu Wahrnehmung und Wissen, München 2007, S. 163-182, hier: S. 170.

Hypotypose gilt als »*pathos*-Mittel«⁴⁴; sie vollzieht im Zeichen rhetorischer Sprachtechnik eine Medientransposition vom Sprachlichen zum Visuellen.⁴⁵ Dementsprechend ist Campes Bericht immer wieder darauf ausgerichtet, dass der Leser vor seinem inneren Auge Szenen eines Schauspiels sieht, von dem er gerührt wird.⁴⁶

Diese Form der dramatisierten Erzählung verwendet Campe in seinen »Briefen aus Paris« beispielsweise bei seiner Schilderung der Ereignisse in der Nationalversammlung in der Sitzung vom 4. auf den 5. August 1789, die er als »rührendes, weinerlich-komisches Drama«⁴⁷ vergegenwärtigt. Dadurch hat man den Eindruck, er wäre selbst bei dieser Sitzung dabei gewesen, was aber gar nicht der Fall war, auch wenn man dies zuweilen lesen kann.⁴⁸ Campe scheint Augenzeuge einer Szene zu sein – und ist doch nur, wie der Leser, nachträglicher Zuschauer eines Schauspiels, das er auf der Grundlage von Nachrichten von den Vorgängen in der Nationalversammlung, die in Paris kursieren, entwirft. In der Nacht vom 4. auf den 5. August 1789, schreibt Campe, habe man die Privilegien für den Adel und den Klerus abgeschafft, ohne dass über die einzelnen Punkte diskutiert oder ordentlich abgestimmt worden wäre. Im »patriotische[n] Taumel«⁴⁹ machte vielmehr ein »allgemeiner tumultuarischer Zuruf [...] sie zu unwiederruflichen [!] Beschlüssen in dem nämlichen Augenblicke, da sie vorgetragen wurden«⁵⁰:

Man sahe die Mitglieder der Versammlung aus allen drei Ständen im höchsten Enthusiasmus, wie Brüder eines Hauses, welche das Liebste, was sie haben, zu kindlichen Geschenken für ihre gute Mutter an einem festlichen Freudentage zusammenlegen, sich gerührt einander die Hände drücken; man sahe süße Freudenthränen in glühenden Augen funkeln; und in dem nämlichen Augenblicke oder einen Augenblick nachher, hörte man das ganze Haus von einem übermäßigen lauten Gelächter über ein witziges Wort ertönen. Welche Scene!⁵¹

44 Campe: Vor Augen Stellen, S. 127.

45 Vgl. ebd., S. 129.

46 Auch Brüggemann erkennt, dass Campes Bericht auf das Sehen und das darüber vermittelte Empfinden ausgerichtet ist und er sich deswegen rhetorisch um Evidenz bemüht (vgl. Brüggemann: »Aber schickt keinen Poeten nach London!«, S. 74). Er spricht dabei allerdings ungenau von einer »der erlebten Rede verwandten Form des Sprechens« (ebd.). Auf die rhetorische Tradition der »evidentia« geht er jedoch nicht ein, ebenso wenig auf die Darstellungsfunktion der Schauspiel-Metaphorik, die er gar nicht weiter beachtet.

47 Campe: Briefe aus Paris, S. 83.

48 Vgl. Eintrag auf Wikipedia »Joachim Heinrich Campe«, online verfügbar unter: https://de.wikipedia.org/wiki/Joachim_Heinrich_Campe (Datum des letzten Abrufs: 5.9.2024).

49 Campe: Briefe aus Paris, S. 86.

50 Ebd., S. 84 f.

51 Ebd. Später hat Campe dann tatsächlich noch einmal eine Sitzung in der Nationalversammlung in Versailles besucht, was ihm, beim großen Andrang der Besucher, nur mit Hilfe des Grafen Mirabeau gelang. Das große und regellose »Geschrei« (ebd., S. 175)

Campes dramatisierte Erzählung bewirkt zwar, dass der Leser meint, er sei dabei gewesen, allerdings behauptet er dies nicht explizit. Man kann ihn also nicht der Lüge bezichtigen oder geradewegs zu den »falschen Augenzeugen« rechnen, wie sie anderwärts in der Geschichtsschreibung begegnen.⁵² Mit Kant verstanden, gibt Campe einer verbreiteten Neigung der Menschen nach, die, »wenn sie Hören-Zeugen von einer Sache sind, gerne Augen-Zeugen zu seyn«⁵³ wünschten. »[S]ie erzählen eine Sache mit einer solchen gewißheit [...], und Zuversichtlichkeit, als wenn sie selbst gesehen hätten, da sie doch nur von anderen empfangen haben.«⁵⁴ Für Kant nimmt aber die Glaubwürdigkeit der »einander Subordinirten zeugen [...]«⁵⁵ ab, weswegen ein »Hören-Zeuge« auch nur halb so viel Glaubwürdigkeit wie der Augenzeuge haben könne, müsste man doch bei ersterem die Glaubwürdigkeit von zwei und nicht nur von einer Instanz prüfen: desjenigen, der die Sache gesehen habe, und desjenigen, der von ihr erzähle. Campe geht es bei seinem dramatisierenden Bericht zwar in erster Linie um die ästhetische Qualität des »Zuschauers« und nicht um die Authentizität des Augenzeugen. Und doch hängen

der Abgeordneten erregt nun vor allem seinen Unmut; er vermag es zwar zu erklären und auch zu entschuldigen, keineswegs aber zum Bestandteil einer rührenden Szene zu verklären. (Vgl. zu dem Befremden, das sich in den Berichten von verschiedenen deutschen Berichterstattern findet, die Sitzungen der Nationalversammlung besucht haben, Gamper: Masse lesen, Masse schreiben, S. 158f.) Im Anschluss an die Sitzung hat die Nationalversammlung zusammen mit dem König die Schlosskapelle besucht, um mit ihm gemeinsam »dem Himmel zu danken, daß er ihm die unumschränkte, d. i. ungerechte Alleingewalt habe abnehmen lassen« (ebd., S. 195). Campe erkennt hier eine »Art von Vergeltungsrecht« (ebd., S. 201): So wie die Despoten früher die Nation gezwungen hätten, ein »Herr Gott dich loben wir« (ebd.) zu singen, so habe man nun den König »ersuch[t]« (ebd., S. 202), ein öffentliches Danklied für die errungene Freiheit anzustimmen. Auch wenn Campe beschreibt, wie die Abgeordneten beim Anblick des Königs wieder in die alte, bewundernde Haltung der Untertanen zurückgefallen seien, ist ihm doch bewusst, dass sich die Kräfteverhältnisse umgekehrt haben und der König so weit »heruntergebracht« (ebd., S. 189) ist, dass er »alles genehmigen muß, was diejenigen, die er vorher unbeschränkt beherrschte, ihm jetzt von ihrer Seite vorzuschreiben belieben« (ebd., S. 192). Vgl. zu gegenläufigen Tendenzen in Campes Wahrnehmung und Darstellung des Königs Kling: Die Französische Revolution – als bloßes Schauspiel betrachtet«, S. 81-83.

52 Vgl. Rösinger, Amelie; Signori, Gabriela: Einleitung, in: dies. (Hg.): Die Figur des Augenzeugen. Geschichte und Wahrheit im fächer- und epochenübergreifenden Vergleich, Konstanz/München 2014, S. 7-11, hier: S. 10; Logemann, Cornelia: Falsche Augenzeugen. Fingierte Echtheitsbeweise in der spätmittelalterlichen Geschichtsschreibung, in: Drews, Wolfram; Schlie, Heike (Hg.): Zeugnis und Zeugenschaft. Perspektiven aus der Vormoderne, München/Paderborn 2011, S. 77-100.

53 Kant, Immanuel: Vorlesungen über Logik, in: Kant's gesammelte Schriften, hg. v. der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Bd. 24, Berlin 1966, S. 246.

54 Ebd.

55 Ebd., S. 247.

diese beiden Figuren miteinander zusammen. Denn die Darstellung der Sitzung der Nationalversammlung in der Nacht vom 4. auf den 5. August ist stilistisch an die vorangehende Evokation der friedlichen, aus allen Ständen zusammengesetzten Menschenmenge auf den öffentlichen Plätzen in Paris angelehnt, bei der Campe die Authentizität des »Augenzeugen«⁵⁶, der »mit eigenen Augen sieht«⁵⁷, explizit für sich reklamiert. Der »Augenzeuge« Campe wird in den Briefen zum imaginären Zuschauer, indem er das, was er gesehen hat, als »Szene« nachträglich vergegenwärtigt; und als imaginärer Zuschauer aktualisiert Campe auch Vorgänge, die er nie mit eigenen Augen gesehen hat, wobei sich beide Darstellungen so ähneln, dass die Dignität des Augenzeugen auch auf die zweite Szene ausstrahlt.

Campe agiert aber noch in einem weiteren Sinne als Augenzeuge in seinen »Briefen aus Paris«, nämlich im Verständnis der antiken Historiographie, die am Ideal der »Autopsie« für die Geschichtsschreibung orientiert war. Der Historiker kann, dessen war sich bereits die antike Historiographie bewusst, nicht selbst Augenzeuge von allen Vorgängen sein, über die er berichtet, wenn dies auch als wünschenswert angenommen wird. Er sollte dennoch idealerweise über »autopsia« in einem breiten Verständnis verfügen: persönliche Kenntnis des Ortes, der Kultur und der politischen Zusammenhänge, in deren Kontext sich die Ereignisse, über die er berichtet, abspielen.⁵⁸ Die räumliche und zeitliche Nähe des Historikers zum Geschehen bleibt ein Ideal der antiken Geschichtsschreibung;⁵⁹ sie soll Zugang zu den Berichten von Augenzeugen ermöglichen, die es freilich genau zu prüfen gilt – auch in der Antike war man sich der Problematik der subjektiven Verzerrung und der Entstellung in Augenzeugenberichten schon bewusst.⁶⁰ Doch gilt: »Der Historiker mußte in erster Linie lebende Augenzeugen, in zweiter Linie überlebende Ohrenzeuge befragen.«⁶¹ Campe hält diesem Ideal vom Augenzeugen als Kronzeugen der Geschichte, das die Historiographie im 18. Jahrhundert nachhaltig in Frage zu stellen anfangt,⁶² an der Textoberfläche die Treue; wiederholt beruft er sich auf (namenlos bleibende) Augenzeugen, um die Wahrheit des von ihm Geschilderten zu untermauern. Mindestens ebenso stark findet jedoch in Campes »Briefe« Eingang, was er gehört und was er in den diversen Medien, die in Paris kursierten, gelesen hat. Gegenwartsgeschichte lässt sich in der Moderne

56 Campe: Briefe aus Paris, S. 36.

57 Ebd., S. 33 f.

58 Vgl. Luraghi, Nino: *The Eyewitness and the Writing of History – Ancient and Modern*, in: Rösinger; Signori (Hg.): *Die Figur des Augenzeugen*, S. 13-26, hier: S. 20.

59 Vgl. Koselleck, Reinhart: *Standortbindung und Zeitlichkeit. Ein Beitrag zur historiographischen Erschließung der geschichtlichen Welt*, in: ders.: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt a. M. 1995, S. 176-207, hier: S. 182.

60 Vgl. Luraghi: *The Eyewitness*, S. 19.

61 Koselleck: *Standortbindung und Zeitlichkeit*, S. 183.

62 Vgl. ebd., S. 191.

nicht ohne Berücksichtigung der Medien schreiben, die von Ereignissen nicht nur berichten, sondern sie, wie im Falle der Französischen Revolution besonders gut zu beobachten, auch vorantreiben.⁶³ Campe meint nun, den Wahrheitsgehalt zumal der ausländischen Medienberichterstattung durch seine Nähe zum Geschehen besser beurteilen zu können als die Leser in den deutschen Ländern. Gerade bei seinen Einschätzungen und Beurteilungen von unterschiedlichen Berichten, sowohl der Augenzeugenberichte als auch des Stadtgesprächs und der vielen publizistischen Erzeugnisse, zeigt sich aber, wie sehr er von seiner ästhetisch-moralischen Standortgebundenheit als imaginärer Zuschauer des Geschehens bestimmt wird.⁶⁴

So kritisiert Campe ausländische Journalisten und Zeitungsschreiber, die bei ihrer Beurteilung der Französischen Revolution aus Unredlichkeit oder Unwissenheit ungerecht zu Werke gingen, indem sie »Briefe aus Paris«⁶⁵ erdichteten, die mit Grausamkeiten und Unmenschlichkeiten angefüllt seien, oder von »Strömen von Menschenblut« berichteten, »welche hier doch Niemand in dem Maße fließen sah«⁶⁶. Wer, wie er, über Ortskenntnis verfüge, könne schnell erkennen, ob eine Meldung eine »Zeitungsunwahrheit[]«⁶⁷ darstelle.⁶⁸ Campe leugnet nun nicht, dass es »einzelne[] Ausschweifungen«⁶⁹ gegeben habe, die aber übertrieben und nicht ins richtige Verhältnis gesetzt würden. Er entschuldigt die einzelnen Akte von Gewalt damit, dass sie bei solchen Umwälzungen nicht zu vermeiden seien, die in vorangegangenen Fällen viel mehr Opfer gefordert hätten. Auch gegenüber der Gewalt der Despotie im *Ancien Régime* würden sie viel weniger schlimm ausfallen. Grundsätzlich meint Campe, dass die »Nation [...] im Ganzen genommen [...] einen Grad an Billigkeit, Mäßigung und Gerechtigkeit bewiesen hat; den unter ähnlichen Umständen noch nie eine Nation bewies.«⁷⁰ Damit wider-

63 Campe hat dies bereits selbst erkannt, denn er zählt die Untergrundpublizistik im vorrevolutionären Frankreich zu den auslösenden Faktoren der Staatsumwälzung (vgl. Campe: Briefe aus Paris, S. 138-152). Vgl. hierzu auch die klassische Studie von Darnton, Robert: *The Forbidden Best-Sellers of Pre-Revolutionary France*, New York / London 1995; vgl. ferner Reichardt, Rolf: Plurimediale Kommunikation und symbolische Repräsentation in den französischen Revolutionen 1789-1848, in: Grampp, Sven; Kirchmann, Kay; Sandl, Marcus; Schlögl, Rudolf; Wiebel, Eva (Hg.): *Revolutionsmedien – Medienrevolution*, Konstanz 2008, S. 231-275.

64 Die geschichtstheoretische Reflexion der Standortgebundenheit historischer Erkenntnis, wie sie sich im 18. Jahrhundert etablierte, ist das zentrale Thema des zitierten Aufsatzes von Koselleck: *Standortbindung und Zeitlichkeit*.

65 Campe: Briefe aus Paris, S. 203.

66 Ebd., S. 204 f.

67 Ebd., S. 205 (Fußnote).

68 Vgl. auch ebd., S. 203.

69 Ebd., S. 206.

70 Ebd.

spricht er den Gräuelnachrichten aus Paris, mit denen ihn bereits die »öffentlichen Blätter« auf seinem Weg nach Frankreich konfrontierten.⁷¹ Er beruft sich auf mehrere Augenzeugen, die berichtet hätten, dass der »Pöbel« während der Pariser Unruhen nur Waffen geraubt, aber sonst keine Gewalttätigkeiten begangen habe; Plünderereien habe es darüber hinaus nicht gegeben, was er geradezu als ein »Wunder«⁷² beschreibt. Grundsätzlich habe der »Pöbel« nicht aus Rache, sondern »uneigennützig großmüthig«⁷³ gehandelt und keinem Unschuldigen absichtlich etwas zu Leide getan; auch habe er bei der Verfolgung der Widersacher in den meisten Fällen noch eine »Art von gerichtlicher Form«⁷⁴ beachtet, eine Behauptung, für die Campe freilich einen sehr weiten Begriff von gerichtlicher Form anlegen muss.⁷⁵

Die Korrektur einer verzerrten Wahrnehmung der Französischen Revolution in den Ländern des Alten Reichs durch eine obrigkeitskontrollierte und von französischen Emigranten beeinflusste deutsche Presse wurde zu einem festen Motiv der enthusiastischen, von den Idealen der Aufklärung geleiteten Frankreich-Reisenden in den frühen 1790er Jahren.⁷⁶ Man kann leicht erkennen, wie Campe nun ins Gegenteil einer Gräuelerberichterstattung verfällt: Er idealisiert das einfache Volk in Frankreich,⁷⁷ das er als Trägerschicht des Bastille-Sturms ausmacht, und preist seine Tugend, sein »Ehr- und Wohlanstandsgefühl«⁷⁸, welches sich auch im Alltag zeige, wofür er verschiedene Beobachtungen als »Beweise«⁷⁹ anführt. Er meint, eine »ungewöhnliche[] Cultur und Veredelung«⁸⁰ gerade der »untersten Classe«⁸¹ des dritten Standes erkennen zu können, die er zu einer Wirkung der Aufklärung – für Campe die Hauptursache der Revolution – erklärt.⁸² Diese aufklärungsidealistischen Annahmen leiten Campe nicht nur in seiner Wahrnehmung, sondern auch in seiner Beurteilung von Nachrichten, die er liest oder

71 Vgl. ebd., S. 5 f.

72 Ebd., S. 99.

73 Ebd., S. 102.

74 Ebd., S. 104.

75 Campe meint, dies damit belegen zu können, dass man diejenigen, die man des Todes für würdig erachtete, nicht gleich an Ort und Stelle umbrachte, sondern noch zum öffentlichen Richtplatz schlepte.

76 Vgl. Grosser: Reiseziel Frankreich, S. 218.

77 Vgl. zu Campes »Volksverklärung« auch Immer, Nikolas: »Idealische Perspektiven« auf die Französische Revolution? Joachim Heinrich Campes *Briefe aus Paris*, in: Berghahn, Cord-Friedrich; Lang-Groth, Imke (Hg.): Joachim Heinrich Campe. Dichtung, Sprache, Pädagogik und Politik zwischen Aufklärung, Revolution und Restauration, Heidelberg 2021, S. 153-167, hier: S. 163.

78 Campe: Briefe aus Paris, S. 123.

79 Ebd., S. 135.

80 Ebd.

81 Ebd.

82 Vgl. auch ebd., S. 211, 102.

hört. Wenn Frankreich-Reisende wie Campe sich auch bemühten, »authentische Nachrichten«⁸³ von der Revolution zu liefern, so war es doch auch für sie nicht einfach, die Objektivität von Informationen zu verifizieren.⁸⁴

Sehr aufmerksam nimmt Campe die Medienrevolution wahr,⁸⁵ die die politische Revolution in Frankreich nicht nur begleitet, sondern auch skandiert und vorantreibt.⁸⁶ Er thematisiert die verschiedenen Medien in Paris, die zu einer »Publicität«⁸⁷, einer »Theilnahme Aller an allem«⁸⁸, führen. Fasziniert beschreibt er, wie sich ein »unendlich buntes und vermischtes Publicum« aus allen Bevölkerungsschichten vor den »Affichen«⁸⁹, den Bekanntmachungszetteln, mit denen die Hausmauern beklebt sind, sammelt oder vor den Ständen der Neuigkeitsverkäufer zusammenkommt, die die »fliegenden Blätter und Broschüren des Tages«⁹⁰ feilbieten. Auch die nicht-alphabetisierte Bevölkerung würde diese Flugpublizistik rezipieren, indem sie sie sich vorlesen lasse; zudem würden die Texte durch Kolporteurs durch alle Straßen der Stadt ausgerufen. Die schiere Menge der fliegenden Blätter, Zeitschriften und Bekanntmachungszettel lasse sich von keinem einzelnen mehr überblicken.⁹¹ Campe bemerkt nun selbst, dass die fliegenden Blätter auch Gerüchte enthalten, die sich erst im Laufe der Zeit, wenn überhaupt, als solche erweisen: »Ein Theil von diesen ausgerufenen fliegenden Blättern enthält Neuigkeiten, welche ganz aus der Luft gegriffen, aber gemeinlich schon bei Tausenden verkauft sind, bevor ihre Unwahrheit erkannt werden kann. So unter-

83 Grosser: Reiseziel Frankreich, S. 208.

84 Vgl. ebd.

85 Vgl. hierzu bereits Dubbels, Elke: »Theilnahme Aller an allem«. Zur Zirkulation von Gerüchten, zu Kommunikationsmodellen der öffentlichen Meinung und zum Wert von Revolutionsdramen um 1789, in: Gamper, Michael; Müller-Tamm, Jutta; Wachter, David; Wrobel, Jasmin (Hg.): Der Wert der literarischen Zirkulation / The Value of Literary Circulation, Stuttgart 2023, S. 135-152, hier besonders: S. 139-142.

86 Vgl. Reichardt, Rolf: Die Französische Revolution als europäisches Medienereignis, in: Europäische Geschichte Online (EGO), hg. vom Institut für Europäische Geschichte (IEG), Mainz 2010-12-03, online verfügbar unter: <http://www.ieg-ego.eu/reichardt-2010-de> (Datum des letzten Abrufs: 5.9.2024), Abschnitt 1: »Die Französische Revolution war das größte Medienereignis seit den Tagen der Reformation – eine Revolution der spontanen Massenbewegungen, der publikumswirksamen Reden und der öffentlichen Feste, ganz besonders aber eine Revolution der Printmedien. Die im Druck vervielfältigten Pamphlete und Zeitungen, Bild- und Liedflugblätter, Plakate und Medaillen waren zugleich treibende Kraft und Erzeugnisse des ungeheuren Geschehens.« Vgl. auch ders.: Plurimediale Kommunikation und symbolische Repräsentation in den französischen Revolutionen 1789-1848.

87 Campe: Briefe aus Paris, S. 48.

88 Ebd.

89 Ebd.

90 Ebd., S. 49.

91 Vgl. ebd., S. 48, 331.

hielten uns in der ersten Zeit unsers Hierseyns die Colporteurs acht Tage lang mit Begebenheiten, welche sich mit dem Msr. de Calonne und der Dame de Polignac ereignet haben sollten, und woran doch kein wahres Wort war.«⁹² Welche dieser vielen mündlichen und schriftlichen Informationen von Campe aufgenommen und für vertrauenswürdig gehalten werden, hängt nun ganz wesentlich von seiner theoriegeleiteten, ästhetischen Voreinstellung gegenüber den Ereignissen in Frankreich ab.

So gesteht Campe zu, dass die Leichenschändungen, die es gegeben habe, eine »Barbarei« gewesen seien. »[A]ber was soll man sagen, wenn man hört, daß der Mann, der das Herz des todten Berthier ihm aus den Busen riß, ein zur Verzweiflung gebrachter Vater war, dessen Sohn dieser Berthier – ich habe nicht erfahren können, auf welche Weise – vorher umgebracht hatte?«⁹³ Bei dieser Information handelt es sich um nicht mehr als ein Gerücht, wie man zum Beispiel in Ysenburg von Buris Nachrichtensammlung lesen kann, der bemerkt, dass dessen Wahrheitsgehalt dahingestellt bleiben müsse. Bei Buri ist es dann nicht der Vater, der seinen Sohn, sondern der Sohn, der seinen Vater gerächt haben soll, so dass man beobachten kann, wie sich ein Gerücht im Akt seiner Mitteilung verändert.⁹⁴ Campes vorbehaltlose und Buris skeptische Haltung gegenüber diesem speziellen Gerücht hängt mit ihren Voreinstellungen zusammen, denn wenn Buri, wie im Folgenden noch zu sehen sein wird, den Sturm auf die Bastille grundsätzlich auch begrüßt, so fehlt ihm doch Campes Glorifizierung des »Pöbels«, über den er vielmehr despektierlich schreibt. Dementsprechend mag Buri im Unterschied zu Campe das Gerücht vom Sohn/Vater, dessen Vater/Sohn vom Pariser Stadtkommandanten umgebracht worden sein soll, nicht als Entschuldigung für die Leichenschändung gelten lassen, sondern markiert eigens die Unsicherheit von dessen Wahrheitsgehalt. Auch wenn Paris-Reisende wie Campe einen Vorteil gegenüber Berichterstatlern zu haben scheinen, die, wie Buri, abseits des Schauplatzes Nachrichten sammeln und herausgeben, so ist es doch auch für sie kaum möglich, die vielen Informationen, die sie hören und lesen, zu verifizieren, so dass

92 Ebd., S. 49 f. (Fußnote).

93 Ebd., S. 105 (Fußnote).

94 Vgl. Buri, Ludwig Ysenburg von (Hg.): Sammlung der zuverlässigsten Nachrichten, die neueste Revolution in Frankreich betreffend, Bd. 1, Neuwied 1789, S. 115 f.: »Weit über alle Begriffe gieng bey dieser Gelegenheit die Grausamkeit des Pöbels; denn es wäre Sünde, solchen mord-süchtigen Ungeheuren noch den Namen: Volk beizulegen. – Einer aus der Mitte dieser Unsinnigen, (Es sey nun wahr oder nicht, daß Berthier den Vater des Dragoners, der die schändliche That ausübte, erstochen hatte –) – genug dieser Unmensch schnitt dem halb entstellten Berthier das Herz aus dem Leibe, und brachte es warm, und noch in der ganzen Fibration mit Blut besudelten Fäusten im Triumph aufs Rathaus, steckte es sodann auf seinen Dragonersäbel, und trug es zur Schau in der Stadt umher, mit dem Geschrey eines Wilden: Das ist das Herz des Tyrannen.«

ihren subjektiven, durch bestimmte Voreinstellungen geprägten Annahmen über das, was in Frankreich vorgeht, eine bedeutende Funktion zukommt. Bezeichnend hierfür ist etwa auch die Bereitschaft, mit der Campe der Aussage von »Augenzeugen« Glauben schenkt, die ihn versichert hätten, dass die Akte der Barbarei, die während der ersten Tage der Revolution vorgefallen seien, größtenteils nicht von Männern, sondern von den »Weibern der Vorstadt St. Antoine und von den sogenannten Damen der Hallen, den Trödelweibern«⁹⁵ herrührten. Campe spekuliert über die möglichen Gründe hierfür, die, recht besehen, weniger die Ursachen für die vermeintliche weibliche Grausamkeit darstellen, als dass sie die Gründe offenbaren, aus denen Campe geneigt ist, die Gerüchte hierüber für wahr zu halten.⁹⁶

Im vierten Brief setzt Campe dazu an, seinen Lesern die Ursachen der Französischen Revolution zu erläutern, so weit er dies »durch sorgfältige Erkundigungen, Vergleichen und durch Umgang mit Personen, welche nahe und scharfsinnig genug waren, um richtige Beobachtungen darüber zu machen«⁹⁷, in Erfahrung bringen konnte. Zuvörderst nennt Campe die Aufklärung und die politische Publizistik im Vorfeld der Revolution, die im Verborgenen gewirkt habe.⁹⁸ Im weiteren Verlauf seiner Ursachenanalyse kommt Campe auch auf »das sogenannte Complot«⁹⁹ zu sprechen. Er kolportiert die furchtbaren Pläne, die die Beteiligten des vermeintlichen adligen Komplotts verfolgt haben sollen: Künstlich einen Nationalbankrott herbeiführen; Auflösung der Nationalversammlung und blutige Rache an den Deputierten, die zu den Feinden der Komplotteure gehörten; der Hauptstadt mit Hunger, Schwert und Feuer zusetzen und sie, wenn nötig, dem

95 Campe: Briefe aus Paris, S. 186.

96 Er nennt: die Schwäche des weiblichen Geschlechts, seine verkehrte und nachlässige Erziehung, seinen Übermut und Dünkel und schließlich seine Begierde, sich in öffentliche Sachen zu mischen und sich geltend zu machen (vgl. ebd., S. 188 f.). Michael Gamper verortet Campes Auslassungen im Kontext einer Sonderanthropologie der Frau, die sich im 18. Jahrhundert herausbildete und die die »Schwäche« des weiblichen Geschlechts als psychisch-physischen Parallelismus konstruierte. In Anlehnung an Rousseau bringt die aufklärerische Diskursivierung die Frau in die Nähe des »Wilden« und der »Natur«, woraus sich erklären soll, warum sie leichter zu einem »enthemmten« Verhalten neige als der Mann (vgl. Gamper: Masse lesen, Masse schreiben, S. 150).

97 Campe: Briefe aus Paris, S. 80.

98 Campe weist als Beispiel auf anonym erschienene Hefte Merciers hin, mit denen dieser zur politischen Aufklärung und zur dadurch bewirkten Revolution beigetragen habe (vgl. ebd., S. 139 [Fußnote]). Der Untergrundpublizistik im *Ancien Régime* hat Robert Darnton eine Reihe von Publikationen gewidmet, vgl. z. B. die Aufsätze in ders.: *Literaten im Untergrund. Lesen, Schreiben und Publizieren im vorrevolutionären Frankreich*, übers. v. Ritter, Henning, Frankfurt a. M. 1988.

99 Campe: Briefe aus Paris, S. 156.

Erdboden gleich machen.¹⁰⁰ Campe betont, dass er hier nur die einstimmige Aussage des französischen Publikums nachschreibe: »Noch einmal, ich erzähle Ihnen, was die ganze Nation sagt, wovon die ganze Nation überzeugt ist, was man hier in hundert öffentlichen Schriften liest, und was noch Niemand gewagt hat, öffentlich in Zweifel zu ziehen.«¹⁰¹ Zitiert wird die allgemeine, kollektive Rede eines anonymen »man« (»[m]an erzählt«¹⁰², »man sagt«¹⁰³), das von einem Komplott überzeugt sei. Der Nachweis, der die »Wirklichkeit« des Komplotts begründen soll, kann sich jedoch nur auf Indizien oder weitere Gerüchte berufen: Truppen wurden um Paris zusammengezogen, der beliebte Finanzminister Necker entlassen, an verschiedenen Orten der Stadt will man »eine große Menge Schwefelzunder [...] gefunden haben«¹⁰⁴, »man will sichere Beweise in Händen haben, daß das Complot das Getraide aufgekauft und es theils versteckt, theils aufs Meer geschickt habe, um in Paris eine Hungersnot zu erregen«¹⁰⁵, und anderes dergleichen mehr. Campe rechtfertigt sich, er schreibe nichts anderes als das, was alle sagen und schreiben: »Und so etwas nachzuerzählen, muß ja wol [!] jedem Menschen überhaupt, und jedem Schriftsteller insonderheit ohne allen Zweifel erlaubt seyn.«¹⁰⁶ Das Adelskomplott, das macht Campes Darstellungsweise deutlich, ist nichts anderes als ein Gerücht, das in aller Munde ist.¹⁰⁷ Schlicht das Ausmaß und die Intensität der Zirkulation sollen seine Glaubwürdigkeit verbürgen.¹⁰⁸ Wie ist dieses Gerücht aber historisch einzuschätzen?

100 Vgl. ebd., S. 161f.

101 Ebd., S. 163.

102 Ebd.

103 Ebd., S. 164.

104 Ebd.

105 Ebd.

106 Ebd., S. 163.

107 Auf allgemein theoretische Weise hat sich Kant in seiner Logik-Vorlesung mit dem »öffentliche[n] Gerüchte sive Rumor« (Kant: Vorlesungen über Logik, S. 247) befasst. Was überraschen mag, ist, dass er das Zeugnis des öffentlichen Gerüchts nicht rundheraus als unglaubwürdig zurückweist. Für ihn geht es aus einer Reihe »einander Coordinirte[r] Zeugen« hervor, in der die Glaubwürdigkeit des Zeugnisses zunehme, im Unterschied zu der Reihe subordinierter Zeugen. »[W]enn aber viele zu gleicher Zeit ein, und eben dieselbe Sache aussagen, so ist die Glaubwürdigkeit nur / desto größer, besonders wenn dieses ehrliebende Leute sind« (ebd., S. 247). Allerdings gilt eine wichtige Einschränkung: Ist »der erste Urheber d. i. der Augen Zeuge unbekannt [...]«, so ist solches eine bloße gemeine Sage, sive rumor sine capite. und [!] einer solchen Aussage ist wenig, oder gar nicht zu trauen, es ist ihr wenig Glauben beyzumeßen« (ebd., S. 247). Insofern Campe die Aussagen eines anonymen »man« wiedergibt, muss man sie mit Kant zum »rumor sine capite« rechnen.

108 Dies trifft sich mit einer These von Stefan Andriopoulos, wie Gerüchte Glaubwürdigkeit erlangen: »Circulation and repetition create belief.« (Andriopoulos, Stefan: Rumor and Media: On Circulation and Credence [via Kant and Marx], in: Grey Room

Die Marschbefehle an die Truppen, die im Juni 1789 nach Paris berufen wurden, haben, so lässt sich im historischen Rückblick feststellen, für viele Gerüchte gesorgt, die die Unruhen in Paris befeuerten. Man raunte, dass die Nationalversammlung gewaltsam aufgelöst werden sollte oder dass gar 15000 Soldaten auf dem Weg nach Paris seien, um die Stadt dem Erdboden gleichzumachen.¹⁰⁹ Historisch lässt sich kein Plan hinter der Zusammenziehung von Truppen um die und in der Hauptstadt nachweisen, sondern nur die »vage[] Absicht«¹¹⁰, vorbeugende Maßnahmen gegen mögliche Volksunruhen zu ergreifen. Doch die Meinung, dass der Sturm auf die Bastille einem aristokratischen Komplott zuvorgekommen sei, war weit verbreitet;¹¹¹ auch in deutschen Zeitungen wurde sie kolportiert. Reichardt spricht von einer »kollektiven Komplottangst«¹¹², die mit der »Großen Angst« der Bauern von Ende Juli bis zum August 1789 vergleichbar sei.¹¹³ »[Ü]berall«, so beschreibt François-Noël Babeuf die Situation in Paris, wohin er Anfang Juli 1789 gereist war, »[war] von einer Verschwörung die Rede, die der Graf von Artois und andere hohe Adlige angezettelt hatten. Es ging für sie um nichts weniger als darum, einen großen Teil der Pariser Bevölkerung umbringen zu lassen und nur jene von diesem Massaker auszunehmen, die sich in der Hauptstadt und in ganz Frankreich den Aristokraten unterwerfen [...] würden«.¹¹⁴

Campe erzählt also wirklich nur nach, was alle reden. Mit dem vermeintlichen Adelskomplott kann er auch die Akte der Gewalt, die es in den ersten Wochen der Französischen Revolution gegeben habe, relativieren, einschließlich der zu befürch-

93 [2023], S. 7-27, online verfügbar unter: <https://www.greyroom.org/issues/93/231/rumor-and-media-on-circulations-and-credence-via-kant-and-marx/> [Datum des letzten Abrufs: 11.3.2024].) An anderer Stelle habe ich argumentiert, dass dies im Fall von Campe im Zusammenhang mit seiner positiven Beurteilung von »Publicität« (Campe: Briefe aus Paris, S. 48) gesehen werden muss (vgl. Dubbels: »Theilnahme Aller an allem«, S. 142).

- 109 Vgl. Lüsebrink, Hans-Jürgen; Reichardt, Rolf: Die »Bastille«. Zur Symbolgeschichte von Herrschaft und Freiheit, Frankfurt a. M. 1990, S. 51. Vgl. auch zu den diffusen Vorstellungen einer »Verschwörung der Aristokraten« den Beitrag von Richet, Denis: Tage des Volksaufstandes während der Revolution, übers. v. Schleich, Eva, in: Furet, François; Ozouf, Mona (Hg.): Kritisches Wörterbuch der Französischen Revolution, Bd. 1, Frankfurt a. M. 1996, S. 230-250, hier: S. 231 f.
- 110 Reichardt, Rolf: Die Bildpublizistik zur »Bastille« 1715 bis 1880, in: Anderhub, Andreas; Berthold, Roland (Hg.): Die Bastille – Symbolik und Mythos in der Revolutionsgraphik, Mainz 1989, S. 22-70, hier: S. 30.
- 111 Vgl. hierzu grundlegend das Kapitel »Paris and the Idea of Conspiracy« in Lefebvre, Georges: The Great Fear of 1789. Rural Panic in Revolutionary France, übers. v. White, Joan, New York 1973, S. 59-66.
- 112 Reichardt: Die Bildpublizistik zur »Bastille« 1715 bis 1880, S. 30.
- 113 Vgl. auch Lüsebrink; Reichardt: Die »Bastille«, S. 55 f.
- 114 Babeuf, François-Noël: Pages choisies. Publiées par Maurice Dommanger, Paris 1935, S. 73, zit. nach Lüsebrink; Reichardt: Die »Bastille«, S. 51.

tenden zukünftigen revolutionären Gewalt, die in jedem Fall weniger schlimm ausfallen würde als die verheerenden Taten, die die Komplotteure vorgehabt hätten.¹¹⁵ In Campes »Briefen aus Paris« ist eine Problematik der Augenzeugenschaft virulent, die im 18. Jahrhundert bereits reflektiert wurde, allerdings von Campe selbst nicht bemerkt wird. Als einer der ersten stellte Gottlieb Jakob Planck fest, dass die Nähe zum Geschehen für die Erkenntnis historischer Ereignisse nicht unbedingt förderlich sei, im Gegenteil: »Jede große Begebenheit ist immer für die Zeitgenossen, auf welche sie unmittelbar wirkt, in einen Nebel verhüllt, der sich nur nach und nach, oft kaum nach einigen Menschenaltern wegzieht.«¹¹⁶ Für die Zeitgenossen war es sehr schwierig, in der krisenhaften Zeit des Umbruchs und angesichts einer unübersichtlichen, unsicheren Nachrichtenlage während des Sommers 1789 den Überblick zu behalten.¹¹⁷ Umso wichtiger wurden die Vorannahmen und Einstellungen der Rezipienten, wenn es darum ging, die Glaubwürdigkeit von Informationen zu beurteilen. Skandalchroniken und Skandalprozesse haben das Ansehen der französischen Aristokratie nachhaltig beschädigt; man traute dem Adel schlichtweg ein Komplott zu, das man auch schon früher witterte: Legenden über ein Hungerkomplott des Adels gegen die Bevölkerung hat es im 18. Jahrhundert immer wieder gegeben.¹¹⁸ Die Gerüchte über ein Adelskomplott erschienen den Zeitgenossen vor diesem Hintergrund plausibel. Mit Merten kann man hierbei von einem situationalen Gerücht sprechen, das für eine reale, unterdefinierte Situation eine Erklärung liefert; dabei breitet es sich umso mehr aus, je relevanter es für die an der Kommunikation Beteiligten ist.¹¹⁹ So wurde aus der unklaren politischen Situation Ende Juni, Anfang Juli 1789 durch die Gerüchte vom Adelskomplott eine definierte Situation: »Ist die Situation aber erst einmal definiert, dann gilt sie als *zutreffend* bzw. als *reale* Wirklichkeit und

115 Vgl. Campe: Briefe aus Paris, S. 212 (Fußnote).

116 Planck, Gottlieb Jakob: Geschichte der Entstehung, der Veränderungen und der Bildung unseres protestantischen Lehrbegriffs, Bd. 1, Leipzig 1781, S. VII, zitiert nach: Koselleck: Standortbindung und Zeitlichkeit, S. 191.

117 Mit Jörg Requate ist daher auch ganz allgemein davon auszugehen, dass Gerüchte in unruhigen Zeiten der kommunikative Normalfall sind (vgl. Requate, Jörg: »Unverbürgte Nachrichten und wahre Fakta.« Anmerkungen zur »Kultur der Neuigkeit« in der deutschen Presselandschaft zwischen dem 18. und der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in: Sösemann, Bernd [Hg.]: Kommunikation und Medien in Preußen vom 16. bis zum 19. Jahrhundert, Stuttgart 2002, S. 239-254, besonders S. 245).

118 Kaplan, Steven L.: The Famine Plot Persuasion in Eighteenth-Century France, in: Transactions of the American Philosophical Society 72/3 (1982), S. 1-79.

119 Vgl. Merten, Klaus: Zur Theorie des Gerüchts, in: Publizistik 54/1 (2009), S. 15-42, hier besonders: S. 31-33. Merten greift hier ein zentrales Theorem Shibutanis auf (vgl. Shibutani, Tamotsu: *Improvised News. A Sociological Study of Rumor*, Indianapolis / New York 1966).

wird rigoros gegen andere mögliche Wirklichkeiten verteidigt.«¹²⁰ Dementsprechend wurden die Gerüchte über ein Adelskomplott im Sommer 1789 zu einer allgemeinen Überzeugung.¹²¹

Campe bemerkt im Vorwort zur Buchausgabe seiner »Briefe aus Paris«, dass man seine Darstellung der Ereignisse in Frankreich nicht für eine »Geschichte der Staatsumwälzung [...], sondern bloß für die Geschichte der Empfindungen eines einzelnen menschlichen Zuschauers«¹²² ansehen solle. Er macht aus der Subjektivität seiner Wahrnehmung keinen Hehl,¹²³ versteht er sich doch auch weniger als Berichterstatter denn als »Zuschauer« der Revolution, der diese nach bestimmten ästhetischen und moralischen Kriterien wahrnimmt und so darstellt, dass sie der Leser als Schauspiel vor seinen Augen sehen zu können meint und emotional Anteil nimmt. Er liefert damit zugleich eine Deutung der Geschehnisse, nach der das Publikum in den Ländern des deutschen Reichs ebenso sehr verlangte wie nach neuesten Informationen aus Frankreich.¹²⁴ So blieb Campe auch nicht der Einzige, der auf eine dramatisierende Darstellungsweise zurückgriff, um die Ereignisse in Frankreich nach einem bestimmten Muster zu interpretieren und in den Rahmen des Vorstellbaren zurückzuholen. Die Tendenz, Nachrichtenprosa zu dramatisieren, nicht nur in Form eines dramatisierenden Berichts wie bei Campe, sondern auch in regelrechten Theaterstücken oder Szenenfolgen, zeigt sich schon gleich zu Beginn der Revolution, als die Nachrichten vom Sturm auf die Bastille auf allen verfügbaren Medienkanälen in Deutschland verbreitet und dabei auch in dramatische Formen gebracht wurden. Man stellte sich die Französische Revolution bevorzugt als Familiendrama vor, sei es in Form eines Rührstücks wie bei Campe oder als bürgerliches Trauerspiel, wie im Fall von zwei frühen Bastille-Dramen aus dem Jahr 1790 bzw. 1791, die zu dem Gegenstandsbereich des nächsten Kapitels gehören.

120 Ebd., S. 31f.

121 Vgl. Campe: Briefe aus Paris, S. 161.

122 Ebd., S. VII.

123 Nach Hentschel hat Campe keine empirische Stoffaufbereitung verfolgt, sondern wollte ein »positives Grunderlebnis durch emotionale Anteilnahme zu vergegenwärtigen suchen, mit dem Ziel, den Rezipienten die eigene Begeisterung gleichsam als Handlungsstimulus zu vermitteln« (Hentschel, Uwe: Ein Philanthrop im revolutionären Paris, in: Euphorion 86/1 [1992], S. 209-220, hier: S. 219).

124 Vgl. zur Bewertung der Französischen Revolution mit Hilfe von Theater-Metaphern auch Bornscheuer, Lothar: Schreckensbilder und Farcen. Das »Schauspiel« der Französischen Revolution, in: ders. (Hg.): Revolutionsbilder – 1789 in der Literatur, Frankfurt a. M. u. a. 1992, S. 63-78.

V.2 Die Eroberung der Bastille im Drama und in der Nachrichtenpublizistik (Ernst Karl Ludwig Ysenburg von Buri und Christian August Vulpius)

Zwei Autoren, deren Werke auf besonders markante Weise zwischen journalistischen und literarischen Textformen oszillieren, sind Christian August Vulpius und Ernst Karl Ludwig Ysenburg von Buri. Vulpius und Buri gehören zu den heute weniger bekannten Autoren des 18. Jahrhunderts, die seinerzeit allerdings durchaus gelesen wurden; Vulpius war sogar das, was man heute einen Bestsellerautor nennen würde.¹²⁵ Beide Autoren bedienten das Interesse des Publikums an aktuellen Informationen aus dem revolutionären Frankreich; sie arbeiteten hierfür sowohl mit dramatischen als auch mit berichtenden Textformen aus dem Bereich der Nachrichtenpublizistik, die miteinander interferieren. Vulpius veröffentlichte in den Jahren 1790-91 unter dem Titel »Szenen in Paris, während und nach der Zerstörung der Bastille. Nach Französischen und Englischen Schriften und Kupferstichen« fünf Bände mit Szenen aus dem revolutionären Frankreich, in denen er auf Informationen aus zeitgenössischen Berichten zurückgreift und diese mit fiktiven Szenen, Handlungselementen und Figuren kombiniert.¹²⁶ Schon vorher, gleich im Jahr 1789, hatte Vulpius eine Flugschrift über die Geschichte und die Eroberung der Bastille unter dem Titel »Aechte und deutliche Beschreibung der Bastille« veröffentlicht.¹²⁷ Bereits in dieser Flugschrift, die auf französischen Quellen aufbaut, fällt Vulpius' Vorliebe für eine szenische Darstellungsweise ins Auge. Diese teilt er grundsätzlich mit Ysenburg von Buri, einem hessischen Offizier, der eine Reihe von Schauspielen geschrieben hat, die heute so gut wie vergessen sind – mit Ausnahme seiner drei Trauerspiele über die Französische Revolution, die er zwischen 1791 und 1794 veröffentlichte und die literaturwissen-

125 Vgl. zu Vulpius als Unterhaltungsschriftsteller zu Bedingungen des Buchmarktes um 1800: Schneider, Ute *Literatur zur Unterhaltung der Massen: Christian August Vulpius auf dem Buchmarkt um 1800*, in: Košenina, Alexander (Hg.): *Andere Klassik. Das Werk von Christian August Vulpius*, Hannover 2013, S. 26-39; Simanowski, Roberto: *Die Verwaltung des Abenteuers. Massenkultur um 1800 am Beispiel Christian August Vulpius*, Göttingen 1998.

126 Vulpius setzte die Serie noch fort und veröffentlichte 1792/1793 drei weitere Bände mit »Neuen Szenen in Paris und Versailles«.

127 Der vollständige Titel lautet: [Christian August Vulpius]: *Aechte und deutliche Beschreibung der Bastille, welche den 14. Jul. 1789 von den Bürgern mit Sturm eingenommen und geschleift worden; nebst einigen dahingehörigen Anekdoten und allen merkwürdigen Vorfällen bei dieser Empörung. Aus dem Französischen. Mit Kupfern*, Augsburg 1789.

schaftlich eine gewisse Beachtung gefunden haben.¹²⁸ Hierzu gehören: 1.) das im Jahr 1791 erschienene, von Buri selbst im Untertitel als bürgerliches Trauerspiel bezeichnete Drama »Die Stimme des Volkes; oder Die Zerstörung der Bastille«; 2.) das ebenfalls als bürgerliches Trauerspiel ausgewiesene Stück »Ludwig Capet, oder Der Königsmord« (1793) über die Hinrichtung Ludwigs XVI. und 3.) schließlich, ein Jahr später, das Trauerspiel »Marie Antonie von Oesterreich, Königin in Frankreich« über das Ende der abgesetzten Königin Marie Antoinette auf dem Schafott. Auch bei Buri war den dramatischen Arbeiten ein Beitrag zur Nachrichtenpublizistik vorangegangen: In den Jahren 1789-1790 brachte er eine zweibändige »Sammlung der zuverlässigsten Nachrichten, die neueste Revolution in Frankreich betreffend«¹²⁹ heraus. Wie bei Vulpius' Flugschrift über die Bastille handelt es sich um eine Kompilation aus Berichten und Beschreibungen aus Broschüren, Pamphleten, Zeitungsartikeln, Briefen und mündlichen Mitteilungen, die bearbeitet und gegebenenfalls frei übersetzt wurden.

Buris und Vulpius' dramatische Arbeiten zeugen von einer intermediären Durchdringung nachrichtenpublizistischer und literarischer Gattungen; angemessen verstehen lassen sie sich nur im Kontext der breiten publizistischen Berichterstattung und Debatte über die Französische Revolution, so die Grundannahme der folgenden Ausführungen. Mediengeschichtlich betrachtet, nähren sich Buri und Vulpius von dem großen Interesse an Nachrichten aus Frankreich, die in Form von Flugschriften und Zeitungsberichten in die deutschen Staaten gelangten. Sie geben dem Rezipienten die Möglichkeit, in der dramatischen Fiktion zum imaginären Zuschauer des historischen Geschehens zu werden. Auf unterschiedliche Weise versuchen Buri und Vulpius, das historische Material durch die Bearbeitung der Berichte zu einer lockeren Szenenfolge oder zu abgeschlossenen Trauerspielen mit Hilfe dramatischer Formen zu ordnen, wodurch der Leser, in den Worten Vulpius', eine »Uebersicht über das Ganze«¹³⁰ bekommen soll. Denn diese war bei der Fülle der zum Teil widersprüchlichen, sich stetig erneuernden Nachrichten und Berichte über die Vorgänge in Frankreich nur schwer zu erlangen und zu behalten. In Buris Trauerspiel »Die Stimme des Volkes« wird dabei eine unvorhersehbare Kette von Ereignissen, die zur Einnahme der Bastille geführt hat, zu einer planvollen Handlung, die einzelnen Akteuren zugerechnet wird: Intriganten auf Seiten des *Ancien Régime*, die ein Komplott planen, Bürgern auf der anderen Seite, die dies gerade rechtzeitig durch ihren Aufstand verhindern. Trotz der mehrsträngigen

128 Wenngleich die Forschungsarbeiten auch zu diesen Werken insgesamt nicht mehr als zehn Titel zählen, die in der nachfolgenden Untersuchung alle angeführt werden.

129 Buri, Ludwig Ysenburg von (Hg.): Sammlung der zuverlässigsten Nachrichten, die neueste Revolution in Frankreich betreffend, 2 Bde., Neuwied 1789-1790.

130 [Vulpius, Christian August]: Szenen in Paris, während, und nach der Zerstörung der Bastille, Bd. 1, Leipzig 1790, S. 3.

Handlung und der Verwicklungen, die sich aufgrund der Verflechtung zweier Familiengeschichten sowie der Überlagerung der privaten und der politischen Geschichte ergeben, kann man erkennen, dass Buri darum bemüht ist, ein in sich geschlossenes Drama vorzulegen. Vulpius' Szenenfolge stellt dagegen eine Aneinanderreihung einer Vielzahl unterschiedlicher, nebeneinanderher laufender Handlungssequenzen dar, in denen eine Unmenge an Personen an verschiedenen Orten der Stadt Paris auftritt. Statt einer »Übersicht über das Ganze« findet der Leser eine schwer zu überschauende episodische Szenenfolge vor.

In der Literaturgeschichte wird Buri häufig noch ein viertes Revolutionsstück zugeschrieben, das »Die Bastille, ein Trauerspiel in vier Aufzügen. Nach französischen Originalen bearbeitet von K. B.« betitelt und bereits 1790 erschienen ist, womit es sich wahrscheinlich um das erste deutschsprachige Drama über die Eroberung der Bastille überhaupt handelt.¹³¹ Dieses Trauerspiel greift stark auf Vulpius' Flugschrift »Aechte und deutliche Beschreibung der Bastille« zurück, wie bereits ein zeitgenössischer Rezensent erkannte, der kritisierte, dass das Trauerspiel sich großzügig bei Vulpius' Flugschrift als Quelle bediente: »Das heißt doch in der That ein wenig zu sehr auf fremde Kosten geschwelgt«¹³². Im Unterschied zu den Zeitgenossen hat die Forschung zu dem »Bastille«-Drama die Flugschrift von Vulpius noch gar nicht als dessen maßgebliche Quelle berücksichtigt oder überhaupt wahrgenommen.¹³³ Diese Quellenlage macht aber Buris Verfasserschaft an diesem mutmaßlich ersten Bastille-Drama sehr unwahrscheinlich, denn warum sollte er Vulpius' Flugschrift dramatisch bearbeiten, wenn er selbst bereits mit einer Nachrichtensammlung hervorgetreten ist, die zum Teil in Widerspruch zu Vulpius' Darstellung steht? Da sich dieses erste Bastille-Drama wie eine unmittelbare szenische Umsetzung eines nachrichtenpublizistischen Textes (nämlich Vulpius' Flugschrift) zu lesen gibt, gehört es auch in den unmittelbaren Zusammenhang dieses Kapitels.

131 Dieses Drama hat als einziges der in diesem Kapitel behandelten Stücke eine Neu-edition erfahren. Vgl. [Buri, Ernst Karl Ludwig Ysenburg von]: Die Bastille, ein Trauerspiel in vier Aufzügen. Nach Französischen Originalen bearbeitet von K. B. [1790], hg. v. Marx, Reiner, Saarbrücken 1989. Alle Zitate aus diesem Drama werden künftig im Fließtext unter der Sigle »B« mit Angabe des Akts, der Szene und der Seite zitiert.

132 Oberdeutsche allgemeine Literaturzeitung, 97. Stück vom 16.8.1790, Sp. 317f., zit. nach: Eke: Signaturen der Revolution, S. 14.

133 Eke, der in seiner Studie »Signaturen der Revolution« den Hinweis auf die Rezension gibt, hat sich mit dem Stück nicht weiter beschäftigt. Reiner Marx erkennt hingegen im Nachwort zur Neu-edition des »Bastille«-Dramas nicht die Bedeutung, die Vulpius' Flugschrift für das Trauerspiel hat (vgl. Marx, Reiner: Nachwort, in: [Buri]: Die Bastille, S. 49-55). Ebenso wenig nimmt sie Gonthier-Louis Fink wahr (vgl. Fink, Gonthier-Louis: La littérature allemande face à la Révolution française [1789-1800]. Littérature et politique, libertés et contraintes, in: Voss, Jürgen [Hg.]: Deutschland und die Französische Revolution, München 1983, S. 249-300, hier: S. 283).

Die Präsentation von historischen Ereignissen in dramatischen Formen diene dem Zweck, Ordnung und Sinn in eine unübersichtliche Nachrichtenlage zu bringen und den Lesern den Eindruck einer fiktiven Augenzeugenschaft zu vermitteln. Im Folgenden soll nun genauer untersucht werden, wie die verschiedenen dramatischen Werke dabei verfahren, wie sie auf die Nachrichtenpublizistik zurückgreifen und diese mit fiktiven Elementen und dramatischen Strukturen verbinden. Hierbei wird sich zeigen, dass die Nachrichtenberichterstattung der fiktionalisierenden Bearbeitung insofern Vorschub leistete, als sie selbst bereits mit Gerüchten und Fiktionen durchsetzt war und damit eine Reihe von geeigneten Anschlussstellen für eine literarische Adaption der historischen Ereignisse aufwies.

V.2.1 Komplottergüchte und idealtypische Bastille-Gefangene:
 »Die Stimme des Volkes; oder Die Zerstörung der Bastille« (Buri)

Buri lässt in seinem Stück »Die Stimme des Volkes; oder Die Zerstörung der Bastille« sowohl historische als auch fiktive Figuren auftreten. Das Drama verbindet die Familiengeschichte des erfundenen Grafen de la Tour mit den politischen Ereignissen im revolutionären Paris zwischen dem 12. und 14. Juli 1789. Die historischen Figuren, die bei Buri mit Klarnamen vorkommen, sind, auf Seiten des *Ancien Régime*, Bernard-René Jordan Delaunay, der Gouverneur der Bastille, Jacques de Flesselles,¹³⁴ der Vorsteher der Kaufmannschaft und Stadtoberhaupt in Paris, und schließlich Joseph François Foulon, Finanzintendant und für kurze Zeit französischer Finanzminister; auf revolutionärer Seite ist es der Marquis de La Fayette. Welche Funktion haben nun der erfundene Graf de la Tour und seine Familie für die Deutung der Ereignisse am 14. Juli 1789?

Der Graf de la Tour agiert bei Buri als »Volksfreund«¹³⁵, der sich nach Versailles zu König Ludwig XVI. begibt, um ihm die Not des Volkes, die egoistische »Aristokraten« verursacht haben, zu klagen. Schuld an der finanziellen und sozialen Misere in Frankreich, die zu Unruhen auf den Straßen geführt hat, sind in der Wahrnehmung de la Tours die schlechten Berater des Königs, sein »Ministerium« (SV III/II, 112) und überhaupt die »arglistigen Höflinge[]« (SV II/5, 28), die verhindern, dass »die Stimme des Elendes« (ebd.) bis zum Thron dringe. De la Tour, selbst ein Graf, führt scharfe Worte gegen die Aristokraten und vor allem die adlige

134 Bei Buri »Des Flesselles« geschrieben.

135 Buri, Ludwig Ysenburg von: Die Stimme des Volkes; oder Die Zerstörung der Bastille. Ein bürgerliches Trauerspiel in vier Aufzügen, Neuwied 1791, 3. Akt, 10. Szene, S. 108; 4. Akt, 11. Szene, S. 164. Alle Zitate werden im Folgenden im Fließtext mit der Sigle »SV« mit Angabe von Akt, Szene und Seite nachgewiesen.

Hofkamarilla im Mund,¹³⁶ den König aber nimmt er von seiner Kritik aus, indem er ihn als durch Hofkabale »betrogenen Monarchen« (SV III/II, 114) darstellt, der »ohne seinen Willen« und »ohne sein Wissen« (SV III/II, 112) durch seine Ratgeber zu Ungerechtigkeiten verleitet werde. Hier zeigt sich eine zeittypische Entschuldigungsstrategie,¹³⁷ die es möglich macht, zugleich Adelskritik zu äußern und doch am König und an einer – reformbedürftigen – Monarchie als Staatsform festzuhalten. De la Tour verspricht sich die Rettung aus der Staatskrise von einem König, der das Volk erhören soll, um den Unruhen effektiv entgegenzuwirken und die Monarchie zu bewahren. »Rettung« soll also »von oben« kommen – wenn man de la Tour politisch verorten will, so ist er schwerlich als Demokrat (wie es ein früher Rezensent meinte) und eher als Vertreter eines Reformabsolutismus einzuschätzen.¹³⁸ De la Tours Vorhaben wird aber vereitelt; er schafft es zwar, in einer Audienz mit dem König zu sprechen, wird aber kurz darauf verhaftet und in die Bastille verbracht, wofür de la Tour wieder die »Hofschranzen« (SV III/14, 123), aber nicht den König selbst verantwortlich macht. Um de la Tour zu retten, schließen sich sowohl sein Sohn als auch sein Schwiegersohn *in spe*, ein Deutscher mit dem Namen Woldenfels, der revolutionären Masse an, die gegen die Bastille zieht, um das »Raubnest« zu zerstören.

136 Die pejorative Verwendung des Ausdrucks »Aristokraten« in Buris Trauerspiel stimmt mit der Bedeutung überein, die Campe in »Ueber die Reinigung und Bereicherung der deutschen Sprache« angegeben hat: »Aristokrat (nach dem neuesten Sprachgebrauche) – Herrscherling, wie Dichterling. Dies ist freilich keine wörtliche Uebersetzung des griechischen Worts; es scheint aber doch den jetzt gangbaren Sinn desselben zu erschöpfen, weil man sich jetzt, nach dem von Frankreich ausgegangenen Sprachgebrauche, unter Aristokraten mehrere kleine Herrscher, und zwar unbefugte Herrscher, statt eines großen oder unter einem großen, zu denken pflegt.« (Campe, Joachim Heinrich: Ueber die Reinigung und Bereicherung der deutschen Sprache. Dritter Versuch, verbesserte und vermehrte Auflage, Braunschweig 1794, S. 30.)

137 Vgl. zu dieser Strategie allgemein Jäger: Gegen die Revolution, S. 377 f. Diese Entschuldigungsstrategie, die sich auch noch in Buris späterem Trauerspiel über die Hinrichtung Ludwigs findet, ist freilich zweischneidig, da sie den König als schwachen Monarchen darstellt, der seinen Ratgebern unterlegen ist; genau dies machten aber auch die Kritiker des Königs geltend, die die Schwäche als Inkompetenz anprangerten (vgl. Alt, Peter-André: Der zerstückte Souverän. Zur Dekonstruktion der politischen Theologie im Drama des 18. Jahrhunderts [Gottsched, Weiße, Buri], in: DVjs 84/1 [2010], S. 74-104, hier: S. 93).

138 Vgl. Buris eigenen Kommentar hierzu im Vorwort zu seinem zwei Jahre später erschienenen »Capet«-Drama: »La Tour ist kein wüthender Demokrat, wie ihn mehrgedachter Recensent nennt. Abschaffung der Missbräuche, die damals in Frankreich aufs höchste gestiegen waren, ist Triebfeder seiner Handlungen.« (Buri, Ludwig Ysenburg von: Ludwig Capet, oder Der Königsmord. Ein bürgerliches Trauerspiel in vier Aufzügen, Neuwied 1793, S. II.)

Bei de la Tour handelt es sich also um einen fiktiven Bastille-Häftling, der zu Unrecht im Gefängnis sitzt, weil er sich zu freimütig geäußert und sich damit mächtige Feinde gemacht hat, die sich seiner auf diesem Wege entledigen wollen. Buri ist nicht der Einzige, der erfinderisch ist, was die Bastille-Häftlinge betrifft, die am 14. Juli 1789 befreit worden sein sollen. Denn als man das Gefängnis eroberte, fand man nur insgesamt sieben Gefangene, die keineswegs den Vorstellungen unschuldiger Opfer des Despotismus entsprachen, mit denen man rechnete.¹³⁹ Stattdessen erwiesen sich vier von ihnen als Falschmünzer, die bald in ein anderes Gefängnis gebracht wurden; zwei weitere Gefangene waren auf Betreiben ihrer eigenen Familien – wegen anstößiger Sexualpraktiken – in die Bastille eingeliefert worden. Nur einer der Gefangenen, der einen Attentatsversuch auf Ludwig XV. unternommen hatte, wurde ansatzweise dem Bild gerecht, das man von den Bastille-Häftlingen als Gegner und Opfer despotischer Herrschaft hatte. Diesen Mangel an Häftlingen, die den Publikumerwartungen entsprochen hätten, versuchten Schriftsteller und Journalisten mit der Erfindung einer Figur zu kompensieren, die viele Jahrzehnte in der Bastille gefangen gewesen sein soll, weil sie angeblich ein Pamphlet gegen den lasterhaften Lebenswandel der Marquise de Pompadour, der Mätresse Ludwigs XV., geschrieben haben soll: der Comte de Lorges. Der Name der Figur klingt an den Namen eines der aufgefundenen Bastille-Häftlinge an,¹⁴⁰ seine erfundene Lebensgeschichte korrespondiert dagegen mit den Vorstellungen, die sich aus den kritischen Bastille-Pamphleten des 18. Jahrhunderts speisen. In der Figur des Comte de Lorges verbanden sich »historische Wirklichkeit und Publikumerwartungen, mündliche Gerüchte und journalistische Phantasie – eine zeittypische Mischung«¹⁴¹, wie Hans-Jürgen Lüsebrink und Rolf Reichardt feststellen.¹⁴² Es war also keineswegs literarischen Texten wie Buris Trauerspiel vorbehalten, mit fiktiven Bastille-Gefangenen aufzuwarten. Eine französische Flugschrift, die ihren Lesern die Geschichte des Comte de Lorges präsentiert, wird auch in Deutschland wahrgenommen. Trenk van Tonder bringt in seinen »Politischen Gesprächen der Todten« eine Besprechung, die die Biographie des erfundenen Grafen referiert.¹⁴³ Auch Campe erwähnt in den »Briefen aus Paris« den Comte de Lorges, dem bei seiner Befreiung »sein Bart bis an den Gürtel gewachsen«¹⁴⁴ sei, nachdem er 32 Jahre lang in der Bastille gefangen gehalten worden sein soll, nur weil er die Madame de Pompadour öffentlich kritisiert und

139 Vgl. Lüsebrink; Reichardt: Die »Bastille«, S. 122 f.

140 Nämlich an den Namen des Comte de Solages, der wegen sexueller Ausschweifungen in der Bastille saß.

141 Reichardt; Lüsebrink: Die »Bastille«, S. 124.

142 Vgl. zur medialen Entstehungsgeschichte dieser Figur auch ebd., S. 80.

143 Vgl. Reichardt: Die Bildpublizistik zur »Bastille«, S. 41 f.

144 Campe: Briefe aus Paris, S. 64.

sich geweigert habe, seinen Drucker zu nennen. Der Comte de Lorges war auch ein beliebtes Motiv der Bildpublizistik; die ursprüngliche Titelvignette von Friedrich Schulz' *Revolutionsgeschichte* hatte eine Radierung, die die Befreiung des Comte de Lorges zeigt, zur Vorlage.¹⁴⁵ Freilich ist die Existenz des Comte de Lorges auch schon von einzelnen Zeitgenossen in Frage gestellt worden; in der »Bastille dévoilée« wird die Gestalt als »Romanheld« identifiziert.¹⁴⁶ Solche Entmythologierungen konnten aber nicht verhindern, dass die Figur in der kollektiven Vorstellung weiterexistierte.

Berichte über die Befreiung idealtypischer Bastille-Gefangener haben eine legitimatorische Funktion, die die gewaltsame Einnahme der Bastille rechtfertigt. An deren Spitze setzt sich in Buri Drama sogar ein Deutscher: der ebenfalls erfundene Baron von Woldenfels, der um die Tochter de la Tours wirbt. Auch ein Deutscher gibt damit seine Zustimmung zu dem Sturm auf die Bastille, was man als starken Ausdruck für eine positive Bewertung des Ereignisses aus der Perspektive eines beobachtenden Deutschen lesen kann, der Buri ja auch selbst war.¹⁴⁷ Dies passt

- 145 Der Nachdruck von Schulz' *Revolutionsgeschichte* aus dem Jahr 1989 trägt leider ein anderes Titelbild, so dass man auf die Erstaugabe zurückgreifen muss, um sich das Bild der originalen Titelvignette vor Augen zu führen. Vgl. Schulz, Friedrich: *Geschichte der großen Revolution in Frankreich, Berlin 1790*, online verfügbar unter http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10424359_00005.html (Datum des letzten Abrufs: 19.8.2024). Im Text spricht Schulz freilich nicht von dem Comte de Lorges, sondern von einem »Greis mit langem Barte, Nahmens Tavernier« (ebd., S. 152). Im Text-Bild-Arrangement des Buches verschwimmen die Figuren des historischen Tavernier und des fiktiven Comte de Lorges miteinander in zeittypischer Weise.
- 146 In seiner *Nachrichtensammlung* wählt Buri hinsichtlich des Comte de Lorges einen Mittelweg, indem er schreibt, dass man den »ehrwürdige[n] Greiß«, den man in der Bastille gefunden habe, »für den ehemaligen Grafen von Lorge [!] hielt. [...] allein seine Geisteskräfte waren so zerrüttet, daß er auch seinen Nahmen nicht mehr zu nennen wußte.« (Buri: *Sammlung der zuverlässigsten Nachrichten*, Bd. 1, S. 94 f.) Auch die vielen Gefangenen, die Buri in seinem Trauerspiel in der Bastille verwahrt sein lässt, beschreibt er in seiner *Nachrichtensammlung* nur nebulös. Hier spricht er von den armen Unglücklichen in den unterirdischen Verliesen, denen man nicht helfen konnte, da die Schlüsselträger entweder getötet wurden oder geflohen waren, die Eroberer aber die Zugänge zu den unterirdischen Gefängnissen nicht entdecken konnten. Wenn also nur wenige gerettet wurden, heißt das nicht, so gibt Buri zu verstehen, dass es nicht noch viel mehr Gefangene gab (vgl. ebd., S. 95 f.; vgl. zu den Übertreibungen bei der Zahl der Gefangenen auch in anderen Berichten Lüsebrink; Reichardt: *Die »Bastille«*, S. 79 f.).
- 147 Die Zustimmung zum Bastillesturm, die man in »Die Stimme des Volkes« erkennen kann (vgl. Kling: *Die Französische Revolution – als bloßes Schauspiel betrachtet*, S. 98), bedeutet allerdings keineswegs, dass Buri diesen als Vorbild für die deutschen Staaten ansehen würde. Dies markiert er in »Die Stimme des Volkes«, indem er einen Ratsherrn über die Verhältnisse in den deutschen Staaten sagen lässt: »Wie glücklich ist

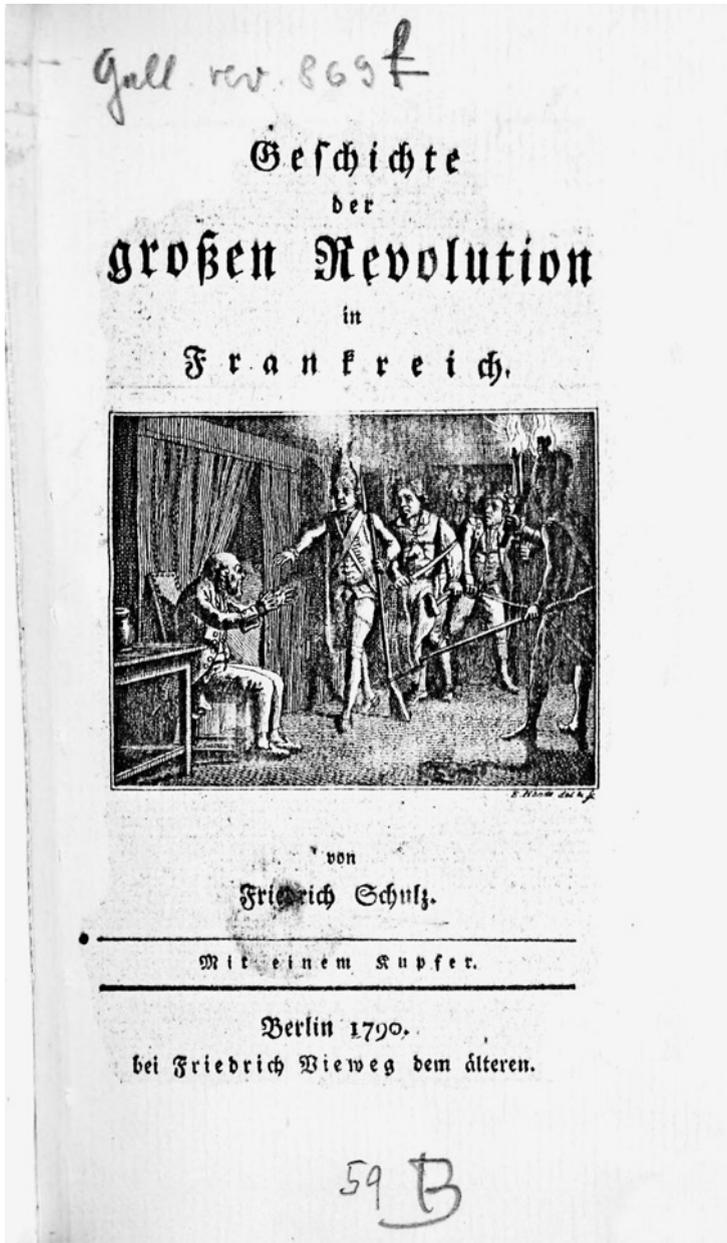


Abb. 2: Friedrich Schulz: *Geschichte der großen Revolution in Frankreich*, Berlin 1793, Titelseite.

zu der Tendenz, die sich in der zeitgenössischen deutschen Presse und Publizistik zum Bastillesturm findet, der in überraschend positiver Weise als eine Heldentat dargestellt wurde.¹⁴⁸ Selbst in Zeitungen, die als revolutionsfeindlich einzuschätzen sind, wird zustimmend über die Einnahme der Bastille berichtet.¹⁴⁹ Ein wichtiger Grund hierfür ist sicherlich, dass Ludwig XVI. nicht juristisch gegen die Bastille-Kämpfer vorging, wie dies die Mehrheit des königlichen Hofes riet, sondern am 16. Juli den Rückzug der Truppen ankündigte und sich am 17. Juli bei einem Gedenkakt, der den Sturm auf die Bastille als Akt der Befreiung zelebrierte und der dabei gefallenen Opfer gedachte, als »Restaurateur de la liberté française« feiern ließ. Damit erkannte er die Rechtmäßigkeit der Ereignisse des 14. Juli faktisch an.

Buri belässt es nicht bei einer fiktiven Familiengeschichte vor einer historischen Kulisse, sondern inszeniert auch historische Ereignisse und lässt dabei historische Figuren mit Klarnamen auftreten. Auch hier fällt auf, dass er Informationen aus den Medienberichten aufgreift, die der Rechtfertigung des Sturms auf die Bastille dienen. Hierzu gehört der angebliche Verrat, den der Gouverneur der Bastille Delaunay begangen haben soll. Dieser vermeintliche Verrat bildet sowohl in Buris Trauerspiel als auch in seiner »Sammlung der zuverlässigsten Nachrichten, die neueste Revolution in Frankreich betreffend« das auslösende Moment für

diese Nation [i. e. Deutschland], die nicht unter dem Joche des Despotismus trauert, Gesetze hat, und nach ihnen gerichtet wird, ohne dem Eigendünkel eines herrschsüchtigen Ministers unterthan zu seyn.« (SV IV/II, 166f.) In seiner Nachrichtensammlung wird Buri noch deutlicher. Hier verurteilt er bereits die Unruhen in den französischen Provinzen als »Nachahmungssucht« und »Zügellosigkeit«, der sich das Volk hingegeben habe, als »es keine Gesetze mehr fürchten zu müssen glaubte, die Unsinn und Wuth zu Boden getreten hatten« (Buri: Sammlung der zuverlässigsten Nachrichten, Bd. 1, S. 202). Anzeichen für Auflehnungen in deutschen Gebieten geißelt er scharf, indem er metaphorisch von einer eingeschleppten »Seuche« (ebd., S. 189) spricht. Kategorisch erklärt er: »Aber in Deutschland [...] gerathen solche Rebellions-Spiele nicht, sondern ziehen das unfehlbare Verderben der unsinnigen Empörer nach sich, und Schande, Galgen und Rad erwarten ihre Anführer.« (Ebd.) Der Nutzen, den deutsche Fürsten von der Kenntnis der Französischen Revolution und ihrer Ursachen haben sollen, ist, zu erkennen, zu welchen Taten ein »gereiztes Volk« in der Lage ist, und dies mit einer klugen Politik zu verhindern. Buri stellt seine Nachrichtensammlung damit in die Tradition der Fürstenspiegel, die zur Erziehung eines guten Herrschers dienen sollten (vgl. mit Bezug auf Buris Trauerspiel auch Kling: Die Französische Revolution – als bloßes Schauspiel betrachtet«, S. 98).

148 Vgl. Lüsebrink; Reichardt: Die »Bastille«, S. 208-212.

149 Vgl. Reichardt, Rolf: Probleme des kulturellen Transfers der Französischen Revolution in der deutschen Publizistik 1789-1799, in: Böning, Holger (Hg.): Französische Revolution und deutsche Öffentlichkeit. Wandlungen in Presse und Alltagskultur am Ende des 18. Jahrhunderts, München u. a. 1992, S. 91-147, hier: S. 105.

den Sturm auf die Bastille. Im Stück wird der Verrat nicht szenisch dargestellt, sondern durch einen Boten vermittelt:

Verrätherei! – Verrätherei! – Ein Haufe von Tauenden der Unsrigen forderte die Bastille auf. Der Gouverneur steckte die weise [!] Fahne aus, – ließ die Zugbrücken nieder, und wir ahndeten keine Arglist. – Kaum aber waren einige Hunderte hinüberdefiliert, als man die Brücke wieder hinter ihnen aufzog. Nun giengs ans Metzeln, und das Geschrey der betrogenen Elenden ist unbeschreiblich. – Eilt, rettet eure Mitbürger! – Die Unsrigen laufen schon Sturm. (SV, IV/I, 134 f.)¹⁵⁰

Viele französische und deutsche Medien berichten auf ähnliche Weise von einem Verrat Delaunays.¹⁵¹ Statt von einem heimtückischen Hinterhalt gehen Historiker heute von einer Kurzschlusshandlung eines mit der Situation überforderten Gouverneurs aus.¹⁵² Bei Buri dient der angebliche Verrat Delaunays erkennbar dazu, den Sturm auf die Bastille zu legitimieren; nachdem die Bürger zuvor mit General La Fayette darüber gestritten haben, ob sie abwarten sollen, dass sich die Kommandantur der Bastille angesichts der Stärke der sie belagernden Kräfte ergibt, gibt der Bericht über den ›Verrat‹ des Gouverneurs den Ausschlag dafür, dass Sturm gelaufen wird. Alle rufen im Anschluss aus: »Rache! – Rache! – Blut!« (SV IV/I, 135), und La Fayette gibt den Marschbefehl. Historisch war Marquis La Fayette übrigens nicht an der Belagerung der Bastille beteiligt;¹⁵³ in seiner Nachrichtensammlung schreibt Buri auch nichts darüber. Aus der Einnahme der Bastille durch eine anonyme Menge aus Bürgern und Soldaten macht Buri auf diese Weise eine von einem Hauptmann angeordnete, militärisch geordnete Aktion. Ludwig Ysenburg von Buri war selbst hauptberuflich in militärischen Diensten tätig, er war Hauptmann und zuletzt Obristwachtmeister des westfälisch-westerwäldischen Kreisbataillons Infanterie.¹⁵⁴ Aus seiner Perspektive stellt eine solche Modifikation der historischen Vorgänge sicherlich eine Aufwertung dar.

Zur Gegenpartei der Revolutionäre gehören bei Buri nicht nur der Gouverneur und der Major der Bastille, sondern auch der Vorsteher der Kaufmannschaft de Flesselles und der französische Finanzintendant Joseph François Foulon, beides historisch verbürgte Personen, die in Buris Trauerspiel die Funktion der Intriganten

150 Vgl. den inhaltlich deckungsgleichen Bericht in Buris »Sammlung der zuverlässigsten Nachrichten«, Bd. I, S. 54.

151 Vgl. Lüsebrink; Reichardt: Die »Bastille«, S. 73; Reichardt: Probleme des kulturellen Transfers der Französischen Revolution in der deutschen Publizistik 1789-1799, S. 103f.

152 Vgl. Reichardt: Die Bildpublizistik zur »Bastille«, S. 31.

153 Er wurde erst nach dem 14. Juli zum Kommandanten der Französischen Nationalgarde.

154 Marx: Nachwort, S. 49.

übernehmen, die maßgeblich für das Gegenspiel in der Handlung verantwortlich sind. Sie sind in ein Komplott verwickelt, das, davon geht Buri genauso wie Campe und viele andere Berichterstatter in seiner Zeit aus, von Vertretern des *Ancien Régime* gegen die Nationalversammlung und die aufbegehrenden Bürger geplant war und durch die Erhebung am 14. Juli mit knapper Not vereitelt wurde. Dabei wird in Buris Drama auch deutlich, dass es die Zusammenziehung von Truppen um Paris gewesen ist, die die Gerüchte über ein Komplott hervorgerufen hat. Denn gleich im ersten Akt äußert der Graf de la Tour seine Befürchtung, dass die Truppen nur gerufen worden seien, um die Bürger zu töten, in deren Herzen »das Gefühl von Menschenrecht« (SV I/5, 25) aufgelodert sei. Indem Buri im zweiten Akt mit dem Vorsteher der Pariser Kaufmannschaft de Flesselles und dem Finanzintendanten Foulon zwei prominente Vertreter des *Ancien Régime* auftreten lässt, die sich im direkten Dialog über das Komplott verständigen, bestätigt er in der dramatischen Fiktion die weit verbreiteten Gerüchte über einen geplanten Anschlag des Adels.

So prahlt de Flesselles, dass bereits die Entlassung des beim Volk beliebten, reformorientierten Finanzministers Necker, die zu neuen Unruhen in der Stadt geführt hat, das Werk der Verschwörer gewesen sei. Er selbst habe einen künstlichen Brotmangel durch Vernichtung von Früchten und Getreide herbeigeführt,¹⁵⁵ um das Volk zum Murren zu bringen und dies dann Necker zur Last zu legen, der auf diese Weise – erfolgreich, so triumphiert de Flesselles – aus dem Weg geschafft werden sollte, damit Foulon Finanzminister werden könne (vgl. SV II/I, 41).¹⁵⁶ Es sei aber noch weit mehr geplant, nämlich nichts weniger als eine »zweite Bartholomäus-Nacht« (SV II/I, 40),¹⁵⁷ in der von der Bastille aus »mit Pechkränzen und glühenden Kugeln« der Stadt Paris so fürchterlich zugesetzt werden sollte, »daß Tausende in den Flammen und unter den brennenden Ruinen ihr Grab finden werden« (SV II/I, 45). Währenddessen würden, so der Plan laut de Flesselles, Soldaten die Stadt stürmen, »alles nieder[morden] was sich ihnen widersetzt [!]«, und die »übelgesinnten Glieder der Nationalversammlung« in ihre Gewalt bringen (SV II/I, 46). Außer »[b]eherzte[n] und kluge[n] Generäle[n]« (SV II/I, 47) seien nur wenige am Königshof in das Komplott eingeweiht, so de Flesselles weiter zu Foulon, der von dem Vorhaben hellauf begeistert ist. Bezeichnenderweise scheint

155 De Flesselles war für die Lebensmittelversorgung in Paris verantwortlich.

156 Zu den Hungerkomplottlegenden noch mehr weiter unten in diesem Kapitel. Bei Buri werden den Anstiftern des Hungerkomplotts ganz unterschiedliche, widersprüchliche Absichten unterstellt: Einerseits sollen sie darauf abzielen, das Volk zum Murren zu bringen, um ein Druckmittel gegen politische Konkurrenten in der Hand zu haben, denen man die Schuld an der Misere geben will; andererseits soll das Volk mit einem Hungerkomplott geschwächt und gebändigt werden.

157 Anspielungen auf die Bartholomäus-Nacht finden sich auch in der zeitgenössischen Bildpublizistik. Vgl. Reichardt: Die Bildpublizistik zur »Bastille«, S. 30 f.

der König nichts von den Plänen zu wissen, was die Tendenz von Buris Stück bekräftigt, die Verantwortung für die Missstände in Frankreich einer verkommenen Aristokratie und eigennützigen Höflingen zuzuschreiben, die Ludwig XVI. falsch beraten und ihn von seinem Volk und dessen Klagen isoliert hätten.

Das Komplott wird in Buris Trauerspiel ruchbar, als ein geheimer Kurier aus Versailles mit einer in seinem Stiefel versteckten Nachricht an de Flesselles abgefangen wird, in der dieser dazu aufgefordert wird, bis zehn Uhr abends für Ruhe zu sorgen. »[D]ann werden glühende Kugeln und alle Greueln des Elends das empörte Paris zum Schweigen bringen, und wir haben gewonnen.« (SV II/6, 56.) Dieser abgefangene Brief ist dann der letzte Auslöser dafür, dass auch die bislang noch ruhig gebliebenen Bürger aufbegehren: »Zu den Waffen! zu den Waffen!« (SV II/6, 57.)

Im ersten Band der »Sammlung der zuverlässigsten Nachrichten, die neueste Revolution in Frankreich betreffend« werden die Ereignisse, die zum Sturm auf die Bastille geführt haben, prinzipiell ähnlich geschildert.¹⁵⁸ Abweichungen gibt es im Detail, besonders was die Taten und die Worte einzelner Figuren anbelangt. So stilisiert Buri in seinem Drama den Vorsteher der Kaufmannschaft de Flesselles zum Hauptdrahtzieher des aristokratischen Komplotts gegen die Nationalversammlung und die unruhigen Pariser Bürger, wohingegen die Bedeutung de Flesselles in seiner Nachrichtensammlung noch deutlich geringer ist.¹⁵⁹ Auch bringt

158 Der Gang der Ereignisse liest sich in der Nachrichtensammlung wie folgt: Der Aufmarsch von Truppen löst Sorgen bei der Nationalversammlung aus, die Entlassung und Verbannung Neckers führt zu Unruhen in Paris, ein Kurier aus Versailles, »man sagt von der Königin« (Buri: Sammlung der zuverlässigsten Nachrichten, Bd. 1, S. 58), mit einer »in dem Fuß seines Stiefels« (ebd.) verborgenen Nachricht an den Prévôt des Marchands de Flesselles wird abgefangen. Der indirekt wiedergegebene Brief ist gleichen Inhalts wie im Stück: De Flesselles soll bis abends um zehn Uhr das Volk in Schach halten, dann »würde der Angriff auf Paris von Montmartre und dem Faubourg St. Antoine her mit Bomben und feurigen Kugeln geschehen. Wäre das geschehen, so war die Stadt hin, und diese Nacht würde eine zweyte Bluthochzeit geworden seyn, denn jezt sagen die Deputirten öffentlich, daß es die Absicht war, alle Deputirten der Gemeinen zu masakrieren.« (Ebd., S. 58 f.)

159 Besonders markant: In dem Trauerspiel erscheint der abgefangene Brief an de Flesselles als Auslöser der gewaltsamen Unruhen im Vorfeld des Sturms auf die Bastille, wohingegen die Entdeckung des Briefes in der Nachrichtensammlung nicht vor, sondern parallel zu der Erstürmung der Bastille erfolgt. Bei seiner Negativcharakteristik de Flesselles folgt Buri allem Anschein nach einer deutschen Übersetzung der »Bastille dévoilée«, einer seinerzeit ausgesprochen populären Dokumentation der Gefängnisarchive der eroberten Bastille, die zwischen August 1789 und Sommer 1790 in neun Lieferungen erschien und gleich drei deutsche Übersetzungen fand (vgl. Reichardt: Probleme des kulturellen Transfers der Französischen Revolution in der deutschen Publizistik 1789-1799, S. 100). Einer dieser Übersetzer war der Bayreuther Schullehrer Menzel, der in einer eigenen Anmerkung de Flesselles als »Verräther des Volks« (Die entlarvte Bastille oder Sammlung authentischer Nachrichten zum Behuf ihrer Ge-

er in seiner Nachrichtensammlung noch weitere Namen mit dem Komplott in Verbindung, die noch wichtiger als de Flesselles erscheinen. So kolportiert er einen Vorwurf an den Marschall von Broglio, den man beschuldige, dem König den grausamen Vorschlag gemacht zu haben, die Hauptstadt mit Feuer und Schwert zu verheeren. Die Anschuldigung gegenüber dem Marschall gibt Buri mit Hilfe einer Modalverbkonstruktion wieder, die anzeigt, dass er sie nicht als gesichert betrachtet: »Er [d. i. der Marschall von Broglio] soll [...] gesagt haben: Sire! sie sind jetzt nicht mehr König; wollen sie es aber mir überlassen, so verspreche ich ihnen, sie sollen binnen acht Tagen unumschränkter seyn, als sie es je waren.«¹⁶⁰ Anders als bei dem Marschall von Broglio, den Buri aus der Perspektive des Soldaten und Feldherrn noch verteidigt, gibt er die vielzitierten, aber nicht belegbaren Worte, die der angeblich ebenfalls in das Komplott verwickelte Finanzintendant und Nachfolger Neckers als Finanzminister François Joseph Foulon gesagt haben soll, undistanziert wieder: »Er hatte sich verlauten lassen: seine Pferde lebten von Heu, und die Bauern könnten also gar füglich Graß fressen.«¹⁶¹ In Buris Nachrichtensammlung ist nicht de Flesselles, sondern Foulon der wichtigste Akteur des Komplotts; er soll dem Marschall von Broglio den Plan zu dem »unseligen Anschlag«¹⁶² eingegeben haben, über Paris mit Feuer und Schwert herzufallen. Im Unterschied zu den Militärs, für deren Verhalten Buri, als Hauptmann selbst zum Militär gehörig, Verständnis äußert, prangert er die Handlungen Foulons als »Schandthaten«¹⁶³ an, die dieser aus Ehrgeiz und Habsucht begangen habe. Die Krise der französischen Monarchie sieht Buri durch Männer wie Foulon verursacht, die den Staat finanziell »aus[ge]saugt[.]«¹⁶⁴ hätten. Im Falle Foulons erscheint der Volkszorn, durch den dieser den Tod findet, bei Buri dann auch gerechtfertigt: »Die Strafe seiner Schandthaten ruhte auf diesem Bösewicht [...].«¹⁶⁵

Gegenüber seiner Nachrichtensammlung vereinfacht Buri die Ereignisse in seiner dramatischen Bearbeitung, indem er das Figurenarsenal reduziert und Hand-

schichte. Aus dem Französischen, Heft 2, Bayreuth 1789, S. 187) bezeichnet, der von einer »Menge Briefe, die man in den Stiefeln seines Kuriers gefunden hatte« (ebd., S. 188), überführt wurde (vgl. zu dieser Anmerkung Menzels auch Lüsebrink; Reichardt: Die »Bastille«, S. 211). Möglicherweise hat Buri die Information auch aus der »Baireuther Zeitung« geschöpft, die Menzel als seine Quelle angibt. Auf jeden Fall gehen Menzel wie Buri über die Darstellung de Flesselles' in den französischen Berichten hinaus, in denen diesem »nur vorgeworfen wird, einen Brief an den Gouverneur der Bastille Delaunay geschrieben zu haben, in welchem er ihn zum Durchhalten auffordert.

160 Buri: Sammlung der zuverlässigsten Nachrichten, Bd. I, S. 60.

161 Ebd., S. 105.

162 Ebd., S. 111.

163 Ebd., S. 107.

164 Ebd., S. 108.

165 Ebd., S. 107.

lungen, die in der Nachrichtensammlung noch verschiedenen Figuren zugeschrieben werden, einer Figur zuordnet. So erscheint de Flesselles in »Die Stimme des Volkes« auch verantwortlich für ein Hungerkomplott, hinter dem in der »Sammlung der zuverlässigsten Nachrichten« nicht de Flesselles, sondern der Stadtkommandant Berthier de Sauvigny steckt. Er wird beschuldigt, für eine Verteuerung der Nahrungsmittel verantwortlich zu sein, insofern er unreifes Getreide mähen ließ, um einen Vorwand zu haben, die Truppen nach Paris kommen zu lassen.¹⁶⁶ Hungerkomplottlegenden hat es während des gesamten 18. Jahrhunderts gegeben; während der Französischen Revolution wurden sie wieder virulent.¹⁶⁷ Insofern nicht de Sauvigny, sondern de Flesselles in Buris Trauerspiel das Hungerkomplott zu verantworten hat, erscheint die Figur des Vorstehers der Pariser Kaufmannschaft in dem Stück viel bedeutsamer als in der Nachrichtensammlung. Bei solchen Veränderungen spielt der Gesichtspunkt dramatischer Darstellungsökonomie sicherlich eine wichtige Rolle. Dass hier Namen einfach ausgetauscht werden können, hat aber auch mit der Logik der Komplottgerüchte zu tun, die in unterschiedlichen Versionen im Umlauf waren.¹⁶⁸ Buris Trauerspiel liefert hiervon gewissermaßen eine der verschiedenen Varianten.

Buri greift mit dem Adelskomplott ein Gerücht auf, das sich geradezu für eine dramatische Bearbeitung aufdrängte, da es sich in das Schema der dramatischen Intrige einpassen ließ. Der Intrigant handelt aus der Deckung heraus, er lässt »Intrigenvollstrecker«¹⁶⁹ für sich agieren, bleibt aber selbst im Hintergrund;¹⁷⁰

166 Vgl. ebd., S. 112.

167 Vgl. Kaplan: *The Famine Plot Persuasion*. Bereits vor der Französischen Revolution haben Hungerkomplottlegenden im 18. Jahrhundert immer wieder für Aufruhr gesorgt; sie sind jedoch nicht von einem revolutionären, sondern vielmehr von einem paternalistischen Herrschaftsverständnis getragen gewesen, folgt man der Argumentation Steven L. Kaplans. Dieser führt aus, dass sich das Volk einem ungeschriebenen Pakt zufolge dem König unterwarf, der im Gegenzug die Versorgung des Volkes zu garantieren hatte (vgl. ebd., S. 66 f.). Versagte die Regierung hierin, kam dies einer Pflichtverletzung gleich, die als Komplott gegen das Volk gedeutet wurde. Auch wenn sich in der Hungerkomplottlegende ein paternalistisches Herrschaftsverständnis ausdrückte, hatte sie eine revolutionäre Wirkung, insofern sie dazu beitrug, das Königtum und die Frage des Brotes zu desakralisieren. »The famine plot persuasion [...] accustomed them [i. e. die Franzosen] to perceive subsistence as a political question and to consider it as the measure of a government's commitment to the public interest.« (Ebd., S. 72.)

168 Vgl. zu verschiedenen Versionen des aristokratischen Komplotts Lüsebrink; Reichardt: *Die »Bastille«*, S. 51, 68, 72.

169 Utz, Richard: *Soziologie der Intrige. Der geheime Streit der Triade. Empirisch untersucht an drei historischen Fällen*, Berlin 1997, S. 20.

170 Hierzu passt, dass de Flesselles die weiteren Komplottleute nicht namentlich benennt; so bleibt die Möglichkeit, dass er eventuell auch nur Intrigenvollstrecker für weit mächtigere Männer im Hintergrund ist.

diffuse Gerüchte über geheime Anschlagpläne, wie sie im Sommer 1789 allorten kursierten, lassen sich durch das Schema der Intrige mit einem spezifischen Handlungsprogramm verbinden. Der Intrigant ist die dramatische Komplementärfigur für Komplottelegenden, die unterstellen, dass einzelne, im Hintergrund wirkende Akteure für bestimmte Verhältnisse und Ereignisse verantwortlich sind, die sie absichtsvoll herbeigeführt haben. Dem historischen Rückblick erscheinen die Vorgänge im Juli 1789 demgegenüber als eine Verkettung kontingenter Ereignisse, bei denen die Vertreter des *Ancien Régime* eher planlos als planvoll agierten.¹⁷¹ Aus einer Kettenreaktion, die keiner so geplant hatte, wird bei Buri eine zielgerichtete Handlung, bestehend aus dem Spiel der Aufständischen und dem Gegenspiel der Konterrevolutionäre. Das aristokratische Komplott rechtfertigt den bewaffneten Aufstand, im Zuge dessen die Bürger die Bastille belagern, um das »Raubnest [zu] zerstören« (SV IV/1, 132). Dass ursprünglich wohl die Suche nach Waffen und Schießpulver,¹⁷² nicht aber der Wille zur Eroberung und Zerstörung der Bastille den Marsch auf das Staatsgefängnis motiviert hat und es überdies auch gar keinen richtigen Sturm gegeben hat, da die Kommandantur der Bastille kapituliert, bleibt bei Buri wie in den meisten Schilderungen seiner Zeit verborgen.

Buri gesteht selbst, dass er nicht für den Wahrheitsgehalt aller Informationen in seiner Nachrichtensammlung bürgen könne. Er bekräftigt zwar im Vorwort seiner Nachrichtensammlung, dass er für diese aus »guten Quellen« geschöpft habe, räumt aber ein, dass dennoch »wildes Wasser mit untergelaufen seyn«¹⁷³ könne. Er kündigt an, öffentlich bekannte Nachrichten, wo nötig, zu korrigieren,¹⁷⁴ und beruft sich dafür später auf »Privat-Briefe«¹⁷⁵ bzw. »Privat-Nachrichten«¹⁷⁶ sowie mündliche »Erzählungen«¹⁷⁷, »Originalbriefe«¹⁷⁸ und »Schreiben«¹⁷⁹ von Augenzeugen. Alle diese Gewährsmänner bleiben jedoch anonym, so dass der Leser auf Buris Wort vertrauen muss, dass er sich auf »bewährte[] Augenzeugen«¹⁸⁰ stützt. Zweierlei zeigt sich hier: Das Bewusstsein des Nachrichten-Kompilators Buri, dass die »Zeitungs-Nachrichten [...] ob zwar nicht ganz falsch, doch unrichtig und verstümmelt«¹⁸¹ sein können, und die Grenzen der Überprüfbarkeit der vermeintlich »zuverlässigsten Nachrichten«, die Buri laut

171 Vgl. Reichardt: Die Bildpublizistik zur »Bastille«, S. 30.

172 Vgl. Lüsebrink; Reichardt: Die »Bastille«, S. 71f.

173 Buri: Sammlung der zuverlässigsten Nachrichten, Bd. 1, unpaginiert [Vorbericht].

174 Vgl. ebd.

175 Ebd., S. 48.

176 Ebd., S. 78.

177 Ebd., S. 48.

178 Ebd., S. 163.

179 Ebd., S. 173.

180 Ebd., S. 163.

181 Ebd., S. 48.

dem Titel seiner Sammlung zu liefern verspricht.¹⁸² Indem Buri bereits in der Vorbemerkung darauf verweist, dass ihm möglicherweise auch »wildes Wasser« bei seinen Quellen untergelaufen sei, gesteht er indirekt ein, dass seine Sammlung Gerüchte und Fiktionen enthält, die er selbst nicht zu durchschauen in der Lage ist.

Mit den Erfindungen in seinem Drama knüpft Buri an Fiktionen an, die sich bereits in der zeitgenössischen Berichterstattung, also im journalistischen Umfeld des Stückes, finden, seien es nun die Berichte über fiktive Bastille-Gefangene oder das sogenannte Adelskomplott. Die Vermischungen von Fakt und Fiktion, wie sie bereits in Zeitungen und Zeitschriften anzutreffen sind, unterlegen dem historischen Geschehen eine Plot-Struktur, die sich mit ihren typisch dramatischen Handlungselementen (Rettung Unschuldiger, Verrat, Intrige und Komplott) für eine dramatische Adaption besonders gut eignet.

Vom Ende her betrachtet, legt Buris Trauerspiel »Die Stimme des Volkes« nahe, dass die Wiederherstellung der Familie als Vorbild für die Wiederherstellung einer guten monarchischen Ordnung begriffen werden soll, die sich im Bild des fürsorglichen Vaters spiegelt. Durch den Sturm auf die Bastille wird die Familie wieder zusammengeführt: Nicht nur der Graf de la Tour wird befreit, sondern auch der Greis von Wabern, der sich als Vater von Woldenfels erweist und von seiner Enkelin Julie gesucht und schließlich in der Bastille aufgespürt wird. Am Ende findet sich eine große Familie wieder, die sich in einem rührenden Schluss-tabeau in den Armen liegt und die Hände reicht. Über den Tod des Sohnes von de la Tour, der beim Sturm auf die Bastille gefallen ist, wird schnell hinweggegangen: »Weg von dieser Trauerszene! Er starb fürs Vaterland; das sey ihr Trost« (SV IV/14, 173). Buris bürgerliches Trauerspiel mündet am Ende in ein Rührstück, Woldenfels erhält als »Lohn« für seine tapferen Taten die Hand der Tochter de la Tours, der ihn als neuen Sohn anerkennt.¹⁸³

Das Modell der Familie ist als Spiegel für die politische Geschichte angelegt: De la Tour bereut seine Fehler, versöhnt sich mit von Wabern und erkennt dessen Sohn, den er anfänglich abgelehnt hat, als seinen Schwiegersohn an. So kann am Ende eine Familienvereinigung stattfinden, bei der die Kinder vor ihrem Vater in die Knie sinken. Komplementär dazu wird in dem Stück das Bild des Königs als eines »gute[n] Hausvater[s]« (SV I/5, 26) beschworen, der, so lässt sich schließen, sich ebenso mit seinen Kindern, dem Volk, zusammenschließen soll wie de la Tour

182 Der Superlativ »zuverlässigste Nachrichten« lässt dabei schon aufhorchen, denn eine Zuverlässigkeit, von der es unterschiedliche Steigerungsformen gibt, lässt eine grundsätzliche Unsicherheit erkennen.

183 Vgl. zum Gattungssynkretismus in den Revolutionsdramen allgemein Eke: Signaturen der Revolution, S. 29.

mit den seinen.¹⁸⁴ In seiner Nachrichtensammlung ist Buri in dieser Hinsicht jedoch schon hellsichtiger. Hier zeigt er sich dessen bewusst, dass die revolutionären Ereignisse des Sommers 1789 die Monarchie im Kern erschüttert haben. Seither sei der König kein unumschränkter Monarch mehr, wie Buri schreibt, sondern nur noch die »Skizze [!] eines Königs«¹⁸⁵, »der ohne die Erlaubniß seines Volkes keinen Schritt weder vor noch rückwärts thun darf«¹⁸⁶. Statt zu herrschen, müsse der Monarch dem Volk gehorchen.¹⁸⁷ In seinem Drama versucht Buri, die Französische Revolution noch einmal als bürgerliches Trauerspiel, mit fließendem Übergang zum Rührstück am Ende, auszulegen, obwohl in seiner Nachrichtensammlung schon durchscheint, dass dieser Interpretationsrahmen die Geschehnisse in Frankreich nicht mehr zu fassen vermag.

184 Vgl. Kling: Die Französische Revolution – »als bloßes Schauspiel betrachtet«, S. 100. Allerdings weist Kling mit Recht darauf hin, dass die »Die Stimme des Volkes« kein ganz ungetrübtes Bild von der Eroberung der Bastille zeichnet, insofern am Ende in einem Botenbericht die Massakrierung des Gouverneurs der Bastille Delaunay, der zu den frühen Opfern der Lynchjustiz während der Französischen Revolution zählte, als roher Gewaltakt beschrieben wird. Woldenfels, der deutsche Schwiegersohn *in spe* des Grafen de la Tour, der bei der Erstürmung der Bastille an vorderster Stelle mitgekämpft hat, um seinen zukünftigen Schwiegervater zu befreien, berichtet abgeschreckt von Delaunays gewaltsamem Tod: »O Gott! daß die Franzosen so ihren Ruhm befleckten! – Sie haben ihn [den Gouverneur] und den Major erwürgt – ihre Köpfe auf Lanzen gesteckt, und tragen sie zur Schau. So hoch ist die Wuth des Pöbels gestiegen. Keine Vorstellungen vermogten etwas über die Blutdürstigen.« (SV IV/13, 169.) Bei der großen Zustimmung, die der Bastillesturm in der deutschen Presse fand, zeigen sich die Differenzen im Detail: Anders als in der Mehrzahl der deutschen Presseorgane (vgl. Lüsebrink; Reichardt: Die »Bastille«, S. 210) erscheint die Ermordung Delaunays in Buris Trauerspiel nicht gerechtfertigt, sondern sie wird in den Worten Woldenfels' verurteilt, der sich hier als Deutscher von den Franzosen abzusetzen bemüht. In die gleiche Richtung zielt der Kommentar zu dem Mord an Berthier de Sauvigny in der Nachrichtensammlung, in der Buri die »Grausamkeit des Pöbels« beklagt: »Pfui Franzosen! – einen solchen Mord begeht kein Deutscher!!!« (Buri: Sammlung der zuverlässigsten Nachrichten, Bd. 1, S. 116.) Insgesamt nimmt die Gewalt des oft abwertend »Pöbel« genannten Volkes in Buris Nachrichtensammlung viel größeren Raum ein, so dass sich aufs Ganze gesehen ein kritischeres Bild von den Begleitumständen des Bastillesturms ergibt als im Drama. So heißt es etwa bereits zu den Unruhen nach der Entlassung Neckers: »Nun war alles in Aufruhr, der gute friedliebende Bürger war betäubt, der Pöbel rasete und rottete sich zusammen.« (Ebd., S. 49.)

185 Buri: Sammlung der zuverlässigsten Nachrichten, Bd. 1, S. 61.

186 Ebd.

187 Vgl. auch ebd., S. 73. Vgl. auch Buri, Ludwig Ysenburg von: Sammlung der zuverlässigsten Nachrichten, die neueste Revolution in Frankreich betreffend, Bd. 2, Neuwied 1790, S. 95, wo der König »in gewisser Rücksicht ein wirklicher Staatsgefänger« genannt wird, nachdem er aus Versailles nach Paris in die Tuilerien umgezogen ist: »Jeder seiner Schritte wird beobachtet.«

V.2.2 Dramatisierung von Gefangenenanekdoten und Skandalgeschichten über die Bastille (K. B.: »Die Bastille«)

Das Trauerspiel »Die Bastille« (1790) ist in mancher Hinsicht dem ein Jahr später erschienenen Stück »Die Stimme des Volkes; oder Die Zerstörung der Bastille« ähnlich, es gibt jedoch auch eine Reihe von Unterschieden, die die zweifelhafte Zuschreibung des Stückes an Buri als dessen mutmaßlichen Autor, wie sie Reiner Marx in seiner Neuedition vornimmt,¹⁸⁸ doch sehr fraglich erscheinen lassen. Wie oben bereits erwähnt, ist am auffälligsten bei diesem Stück, dass es so starke Anleihen bei Vulpius' anonym erschienener Flugschrift »Aechte und deutliche Beschreibung der Bastille« (1789) macht, was auch schon ein zeitgenössischer Rezensent bemerkt hat.¹⁸⁹ Die Parallelen zwischen dem Stück und der Flugschrift beziehen sich nicht nur auf den Inhalt, sondern gehen bis in einzelne Formulierungen hinein.¹⁹⁰ Buri hatte 1790 schon beide Bände seiner Nachrichtensammlung ver-

188 Vgl. Marx: Nachwort, S. 49.

189 Dies scheint Reiner Marx freilich nicht wahrgenommen zu haben.

190 Zwei prägnante Beispiele: Bei Vulpius heißt es einleitend: »Der Despotismus, welcher sich in das faltige Gewand der Chikane auf so mannichfaltige Art nach Winken und Befehlen der Minister und Mätressen hüllte; der Fanatismus, welcher seine Opfer so gern in diesen furchtbaren Ort langer Quaal und Verzweiflung verwies, haben eine abscheuliche Mördergrube ihrer bedaurungswürdigen Schlachtopfer verloren, und beseufzen den Fall ihrer, wie sie meynten, unüberwindlichen Veste. Traurig verlassen sie die Ruinen derselben, indeß der Menschenfreund bey denselben frohlockend verweilt, und sich goldener Aussichten einer bessern Zukunft freut.« ([Vulpius]: Aechte und deutliche Beschreibung der Bastille, S. 3 f.) Versatzstücke dieser Passage tauchen an zwei verschiedenen Stellen in dem »Bastille«-Drama wieder auf. So beklagt sich der Major: »Hier schlachtet der Despotismus, in das faltige Gewand der Chikane gehüllt, nach Winken und Befehlen der Minister und Mätressen seine bedaurungswürdigen Schlachtopfer, und Fanatismus steht ihm zur Seite.« (B I/12, 16.) Und der junge Duval bemerkt am Schluss des Stückes: »Despotismus und Fanatismus haben nun eine Mördergrube verlohren, und beseufzen den Fall ihrer unüberwindlich geglaubten Reste [Veste]. Traurig sehen sie auf die Ruinen herab, indeß der Menschenfreund bey den selben frohlockend verweilet, und sich goldner Aussichten einer bessern Zukunft freut.« (B IV/8, 43.) Ferner kann man in Vulpius' Flugschrift lesen: »[D]ie Göttinn der Gerechtigkeit floh diesen entheiligten Schlupfwinkel, den Aufenthalt des verabscheuungswürdigen Tribunals niederträchtiger ränkevoller Justiz, welche die Ohren vor dem Gewinsel unglücklicher Schlachtopfer verschloß, die schwachen Hände bebender Opfer des Despotismus mit Ketten belastete, und sie grausamen Henkern überlieferte.« ([Vulpius]: Aechte und deutliche Beschreibung der Bastille, S. 9.) In dem »Bastille«-Drama lautet die Parallelstelle: »Die Göttin der Gerechtigkeit flieht diesen entheiligten Schlupfwinkel, den Aufenthalt des verabscheuungswürdigsten Tribunals niederträchtiger ränkevoller Justiz, welche ihr Ohr vor dem Gewinsel unglücklicher Schlachtopfer verschließt, die schwachen Hände der bebenden Opfer des Despotismus mit Ketten belastet, und sie grausamen Henkern überliefert.« (B I/1, 6.)

öffentlich und verfügte also über einen gewissen Quellenfundus; es wäre verwunderlich, wenn er, angenommen, er wäre wirklich der Autor des Stückes »Die Bastille«, sich in diesem Trauerspiel auf einmal auf Vulpius' Flugschrift als Quellenbasis beschränken würde und dieser sogar auch an den Stellen folgte, an denen er selbst in seiner Nachrichtensammlung abweichende Versionen geliefert hatte.¹⁹¹

Das Stück »Die Bastille« ist genauso wie »Die Stimme des Volkes; oder Die Zerstörung der Bastille« ein bürgerliches Trauerspiel, das teilweise ins Rührstück hinüberspielt. Beide Stücke ähneln sich darin, dass sie historische und erfundene Figuren auftreten lassen, doch gibt es auch hier wieder markante Unterschiede. Die positive Identifikationsfigur in dem früheren Stück ist der Major der Bastille, eine historische Figur, die, den überlieferten historischen Informationen entgegen, zum Gegenspieler des Gouverneurs der Bastille und des Polizeipräsidenten aufgebaut wird.¹⁹² Ein solch eklatant kontrafaktisches Verfahren kennt das spätere Stück nicht. Der Major hat ein »menschenfreundliches Herz« (B I/1, 5), er zeigt Mitleid mit den Gefangenen, denen er, so weit es ihm möglich ist, uneigennützig hilft. Die Bastille bezeichnet er selbst als »Mördergrube« (B I/12, 16), und er will die dortigen Missstände dem König, dem »menschenfreundlichen Monarchen« (ebd.), melden, wenn sich der Gouverneur nicht willens zeigt, diese abzuschaffen (B III/8, 34). Den Verrat des Gouverneurs, der auch in diesem Stück vorkommt, versucht er abzuwenden, indem er zu einer anderen Taktik rät (B IV/5, 40). Bei der Verteidigung der Bastille ist der Major tödlich verletzt worden. Er äußert die Hoffnung, dass er das »letzte Opfer der Wuth des Volkes sey« und die »bürgerlichen Unruhen mit [s]einem Tode geendet seyn möchten« (B IV/9, 45). Vor seinem Tod lässt er noch die Bürger um sich versammeln, um ihnen mit seiner

191 Gerade was die »blutigen Scenen« während der Unruhen in Paris betrifft, hatte Buri betont, die »Zeitungs-Nachrichten« korrigieren zu wollen, die »zwar nicht ganz falsch, doch unrichtig und verstümmelt« (Buri: Sammlung der zuverlässigsten Nachrichten, Bd. 1, S. 48, Anmerkung unten) seien. Dafür beruft er sich unter anderem auf einen anonymen Augenzeugen, den er dann auch bei der Darstellung der blutigen Ermordung und Hinrichtung Delaunays, des Gouverneurs der Bastille, explizit als Gewährsmann anführt (vgl. ebd., S. 56). Delaunay ist keineswegs schon gleich bei der Eroberung der Bastille gefallen, wie die ersten deutschen Zeitungen berichteten, sondern noch aus der Bastille abgeführt worden; im Anschluss kam es dann zu den »blutigen Scenen«. Unter anderem dieser Punkt erscheint in Buris Nachrichtensammlung korrigiert. Im Trauerspiel »Die Bastille« fällt der Gouverneur dagegen gleich bei der Erstürmung der Bastille.

192 Im Vorwort begründet der Verfasser die »dichterische Freiheit«, die er sich bei der Darstellung des Majors genommen habe, damit, dass er eine Figur mit »Insider-Kenntnissen benötigt habe, um die Zuschauer mit den Gräueln der Bastille bekannt zu machen (vgl. Anonym: Vorbericht des Verfassers, in: Die Bastille, ein Trauerspiel in vier Aufzügen. Nach Französischen Originalen bearbeitet von K. B., Breslau/Brieg 1790, unpaginiertes Vorwort). Dieser Vorbericht fehlt leider in der Neuedition von Marx.

letzten Ansprache ins Gewissen zu reden. Er würdigt die Erstürmung der Bastille, dieses »Kolosses menschlicher Qualen« (B IV/9, 46), als denkwürdige »That« (ebd.),¹⁹³ ermahnt die ihn umstehenden Bürger aber, dem König, der nichts von den in seinem Namen verübten Abscheulichkeiten gewusst habe, treu zu sein, die bürgerliche Ordnung zu wahren und die Gesetze einzuhalten. Dabei vertritt der Major politisch eine theokratische Position, insofern er den König von der »Vorsehung zu eurem Herrn bestimmt« (ebd.) sieht. Seine Worte fruchten, die Bürger rufen: »Es lebe der König!« (Ebd.)

Von der Tendenz her ist das Stück noch einmal deutlich konservativer als das spätere Drama »Die Stimme des Volkes; oder Die Zerstörung der Bastille« und auch als die Position, die Buri in seiner Nachrichtensammlung einnimmt. Hier lässt er keine theokratischen Vorstellungen eines Gottesgnadentums anklingen, sondern spricht vielmehr prinzipiell der Vertragstheorie das Wort.¹⁹⁴ Die Figur des Majors taucht auch in dem späteren Stück auf, freilich nur am Rande; in Übereinstimmung mit dem Bericht, den Buri in der Nachrichtensammlung gibt, wird der Major hier wie der Gouverneur vom Volk gelyncht (SV IV/13, 169). Er hat also keine Ähnlichkeiten mit der positiven Figur, die in dem Trauerspiel »Die Bastille« vorkommt. Im Unterschied zu dem späteren Trauerspiel scheint es dem früheren Stück weniger um eine Dramatisierung von Nachrichten zu gehen als um eine Darstellung der Bastille als Symbol despotischer Herrschaft, bei der historische Differenzierungen unerheblich sind, so dass viel großzügiger mit dem historischen Material umgegangen wird, als dies bei dem späteren Stück der Fall ist. Hierfür spricht bereits, dass tragende Figuren keinen Eigennamen haben, sondern nur in ihrer Funktion bezeichnet werden, wie der Gouverneur und der Major der Bastille. Auch werden Figuren, die in der Vorlage des Stückes, Vulpius' Flugschrift, einem anderen historischen Abschnitt angehören, einfach mit aktuellen Figuren konstelliert und zum Teil auch amalgamiert. So hat der Gouverneur in »Die Bastille« einen Neffen, der identisch mit dem Neffen eines früheren Gouverneurs der Bastille vom Anfang des 18. Jahrhunderts ist, von dem die »Aechte und deutliche Beschreibung der Bastille« handelt. Diese freizügige Handhabung des historischen Materials hat viel mit der Gattung der Texte zu tun, auf die »Die Bastille« vor allem rekurriert: die »Anekdoten« über Bastille-Häftlinge, die Vulpius in seiner Flugschrift anführt. Eine Eigenheit der herrschaftskritischen Anekdoten aber, die im *Ancien Régime* kursierten, war, dass sie beständig ›recycelt‹ wurden und in abgewan-

193 Dabei hat er die Bastille bei dem Sturm selbst als pflichtbewusster Offizier verteidigt – diesen Widerspruch nimmt der Verfasser des Stückes in Kauf.

194 Vgl. Buri: Sammlung der zuverlässigsten Nachrichten, Bd. 1, S. 32-34 (Anmerkung unten). Buri gesteht hier, ganz in der Tradition der Monarchomachen, auch ein Widerstandsrecht zu, wenn der »Wille des Regenten in Tyraney [!]« (ebd., S. 33) ausarte.

delter Form immer wieder auftauchen konnten.¹⁹⁵ Es sind diese den »Despotismus« anklagenden Geschichten einzelner Personen, die als unschuldige Opfer der Mächtigen dargestellt werden, die im Zentrum des frühen »Bastille«-Stückes stehen, das einen mitleidigen, menschenfreundlichen Major als deren Helfer inszeniert.

Vulpius' Flugschrift wollte eine Beschreibung der Bastille »nebst einigen dahin-gehörigen Anekdoten und allen merkwürdigen Vorfällen bei dieser Empörung« liefern, wie es im Untertitel heißt. Was er im Text unter dem Stichwort »Anekdoten«¹⁹⁶ anführt, sind die kurzgefassten Geschichten der »Unglücklichen«, die in der Bastille unschuldig gelitten haben sollen. Zwei dieser »Anekdoten« werden im Trauerspiel »Die Bastille« verarbeitet. Vulpius schließt hier mit dem Terminus »Anekdote« an den Wortgebrauch an, der im Frankreich des *Ancien Régime* dominant war: »Anekdoten wurden in dieser Zeit identifiziert als *histoires secrètes*.«¹⁹⁷ Die Anekdote etablierte sich im absolutistischen Frankreich als regimekritische Gattung,¹⁹⁸ für die Prokops »Geheimgeschichte des Hofes von Byzanz« vorbildlich war. Diese war um 550 entstanden und vermutlich bereits um 1000 unter dem Titel »Anekdota« bekannt, unter dem sie zuerst 1623 gedruckt wurde. In dieser Schrift beabsichtigt Prokop, »sämtliche Verbrechen Justinians und Theodoras«¹⁹⁹ darzustellen, nachdem er zuvor in zwei historiographischen Werken die Leistungen des Kaisers Justinian im militärischen Bereich und im Bauwesen gerühmt hatte. Wortgeschichtlich verweist der Ausdruck »An-ekdota« darauf, dass es sich um nicht veröffentlichte Geschichten handelt, um »Nicht-Herausgegebenes« (lat. »inedita«). Die »Anekdota« stellen als das »Nicht-Herausgegebene« in der Tradition Prokops eine »verschwiegene Seite der offiziellen Historiographie«²⁰⁰ dar und bilden damit zugleich eine »unterdrückte Gegengeschichte«²⁰¹. Prokop

195 Vgl. Darnton, Robert: *The Devil in the Holy Water, or the Art of Slander from Louis XIV to Napoleon*, Philadelphia 2010, S. 299: »The later anecdotes built on the earlier ones. Far from losing force through repetition, they gained it. Readers knew in advance what to expect, and their anticipation of an anecdote heightened the experience of following it to its conclusion, when the punch line [...] drove it deeper into the collective consciousness.«

196 [Vulpius]: *Aechte und deutliche Beschreibung der Bastille*, S. 27.

197 Hilzinger, Sonja: *Anekdotisches Erzählen im Zeitalter der Aufklärung. Zum Struktur- und Funktionswandel der Gattung Anekdote in Historiographie, Publizistik und Literatur des 18. Jahrhunderts*, Stuttgart 1997, S. 31.

198 Vgl. ebd., S. 18.

199 *Procopii Caesariensis Opera omnia*, Bd. 1: *Anekdota*, S. 9, zitiert nach: Hilzinger: *Anekdotisches Erzählen*, S. 25.

200 Hilzinger, Sonja: *Die Anekdote*, in: *Kleine literarische Formen in Einzeldarstellungen*, Stuttgart 2002, S. 7-26, hier: S. 7.

201 Ebd., S. 8. Christian Moser hat gezeigt, dass die Anekdote in der Geschichtsschreibung in zwei konträren Varianten auftritt: »einmal als Werkzeug zur Demontage der historischen Persönlichkeit, deren große Taten auf kleine Ursachen, niedrige Beweg-

insistiert dabei auf dem Wahrheitsgehalt des von ihm Berichteten.²⁰² Dieser »Faktizitätsanspruch«²⁰³ wird für die Gattung konstitutiv bleiben, die zu dem faktualen Erzählen gerechnet wird.²⁰⁴ Um ontologische Kurzschlüsse zu vermeiden, ist es wichtig, zu betonen, dass es sich hierbei um eine erzählte und nicht unbedingt um eine empirische Faktizität handelt. Das heißt, dass die Anekdote, unabhängig von ihrem tatsächlichen Wahrheitsgehalt, *wie* ein Faktum erzählt wird.²⁰⁵ An ihrem historischen Wahrheitsgehalt können demungeachtet Zweifel angebracht sein. Gehört es doch zu den Eigenheiten der Anekdote, dass sie »Tatsachen berichtet, aber nicht Tatsachen verbürgt«.²⁰⁶ In ihrer spezifischen Form (es fehlen Belege und es werden auch keine Gewährsmänner angegeben) und der Art ihrer Weitergabe »kursiert [die Anekdote] – unabhängig davon, ob sie de facto verbürgt ist – als etwas, das nicht zureichend verbürgt ist«²⁰⁷. Sie bewegt sich zwischen dem mündlichen und dem schriftlichen Erzählen und zielt, in dem einen wie dem anderen Fall, auf Wieder- und Weitererzählen.²⁰⁸

Mit Blick auf die Anekdoten zu Zeiten des französischen Absolutismus argumentiert Robert Darnton, dass die Leser durchaus durchschauen konnten, dass nicht alles historisch wahr war, was als Anekdote kursierte. Darauf kam es auch gar nicht an, sondern es ging darum, die Leser davon zu überzeugen, dass die Anekdoten, wie übertrieben, tendenziös oder falsch sie auch immer sein mochten, im Kern eine Wahrheit enthielten: »[T]he anecdotes, however exaggerated, corresponded at the bottom with the actual turn of events: they were hidden history«.²⁰⁹ Die

gründe und kontingente Faktoren zurückgeführt werden; das andere Mal als Instrument zur Restituierung der historischen Persönlichkeit«, um ein »Bild monumentaler Größer zu vervollständigen« (Moser, Christian: Die supplementäre Wahrheit des Anekdotischen. Kleists »Prinz von Homburg« und die europäische Tradition anekdotischer Geschichtsschreibung, in: Kleist-Jahrbuch 2006, S. 23-44, hier: S. 28 f., 25). Für beide historiographischen Verwendungsweisen der Anekdote lassen sich antike Gewährsmänner anführen: Prokops »Anekdoten« stehen für die erste, Plutarchs biographische Doppelportraits für die zweite Variante.

202 Vgl. Hilzinger: Anekdotisches Erzählen, S. 26, 29.

203 Hilzinger: Die Anekdote, S. 22.

204 Vgl. Neureuter, Hans Peter: Zur Theorie der Anekdote, in: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochschulstifts, Tübingen 1973, S. 458-480, hier S. 464: »[B]ei der Bestimmung des Typus ist an dem Grundsatz festzuhalten, daß die Anekdote kein fiktives, sondern ein faktisches Ereignis berichtet.«

205 Vgl. Niehaus, Michael: Die sprechende und die stumme Anekdote, in: ZfdPh 132/2 (2013), S. 183-202, hier: S. 196.

206 Lerbs, Karl: Die Anekdote. Ein Nachwort, in: ders. (Hg.): Die deutsche Anekdote, Berlin 1944, 485-496, hier: S. 489.

207 Niehaus: Die sprechende und die stumme Anekdote, S. 197.

208 Vgl. Schlaffer, Heinz: Die Anekdote, in: Weimar, Klaus (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Bd. 1, Berlin / New York 1997, S. 87-89, hier: S. 87.

209 Darnton: The Devil in the Holy Water, S. 275.

bekannteste dieser Geheimgeschichten um die Bastille, die auch in Vulpius' Flugschrift erzählt wird, dreht sich um den sagenhaften »Mann mit der eisernen Maske«, der Ende des 17. oder Anfang des 18. Jahrhunderts in der Bastille gefangen gehalten worden sein soll.

Es existieren unterschiedliche Annahmen über die Identität dieses Mannes, der als Gefangener der Bastille angeblich immer eine Maske tragen musste. Die 1774 erschienenen »Remarques historiques et anecdotes sur le château de la Bastille« geben unter der Rubrik »Anecdotes« verschiedene Spekulationen über die Identität dieses »fameux Prisonnier de la Bastille connu sous le nom ›L'homme au masque en fer‹«²¹⁰ wieder. Einer dieser »diverses conjectures«²¹¹ zufolge soll der »Mann mit der eisernen Maske« der Comte de Vermandois gewesen sein, ein unehelicher Sohn Ludwigs XIV., über den man das Gerücht verbreitet habe, er sei an der Pest erkrankt und schließlich gestorben. Heimlich habe man ihn in die Bastille gebracht. Hintergrund für dieses Manöver sei ein Streit des Comte de Vermandois mit dem Dauphin gewesen. Seine Geschichte wird nach den »Mémoires secrets pour servir à l'Histoire de Perse« wiedererzählt. Vulpius favorisiert in seiner Flugschrift eine andere Version, der zufolge es sich bei ihm um den Herzog von Monmouth gehandelt haben soll, den Sohn von Karl II., der nach einer verlorenen Schlacht gegen seinen Bruder Jakob II. hingerichtet werden soll. Allerdings, so »sagt man«²¹², sei »statt seiner ein anderer hingerichtet worden«²¹³ und er selbst von Ludwig XIV. in der Bastille verwahrt worden. Die »Anekdoten« über den Mann mit der eisernen Maske zeigen sich durchaus bewusst, dass man keine »gänzliche Gewißheit«²¹⁴ über die Identität dieses Gefangenen habe, was aber die Bearbeiter historischer Berichte nicht davon abhält, seine Geschichte immer wieder in der einen oder anderen Weise zu erzählen.²¹⁵ Die Versionen ähneln sich in ihrer politischen Tendenz: Sie prangern die Intrigen am Hof an, vor denen auch die Mächtigsten nicht gefeit sind.

Im Trauerspiel »Die Bastille« findet der Mann mit der eisernen Maske nur am Rande Erwähnung (vgl. B I/2, 7). Dafür sind aber drei andere dramatische Figuren unmittelbar dem Figurenreservoir der weiteren Anekdoten entnommen, die Vulpius in seiner Flugschrift nacherzählt: ein im Verzeichnis der *dramatis personae*

210 Vgl. *Remarques Historiques et Anecdotes sur le Château de la Bastille*, o. O. 1754, S. 39-43.

211 Ebd., S. 40.

212 [Vulpius]: Aechte und deutliche Beschreibung der Bastille, S. 28.

213 Ebd.

214 Ebd.

215 Auch Buri stellt im zweiten Band seiner Nachrichtensammlung eine Version der Geschichte des Mannes mit der eisernen Maske vor, den er mit dem Comte de Vermandois, dem unehelichen Sohn Ludwigs XIV., identifiziert. Vgl. Buri: Sammlung der zuverlässigsten Nachrichten, Bd. 2, S. 14-36.

namenlos bleibender Greis, der im Stück einmal »Saulas« (B I/5, 10) genannt wird, und das Ehepaar Odrikot. Vulpius gibt in seiner Flugschrift die Geschichte eines Greises wieder, der bei Regierungsantritt Ludwigs XVI. nach 47 Jahren aus der Bastille entlassen wurde und nun herausfinden muss, dass seine Frau und alle seine Freunde gestorben und die Kinder ausgewandert sind. Er bittet den Minister, der ihm seine Freiheit wiedergegeben hat, in die Bastille zurückkehren zu dürfen. Dieser Greis taucht auch in dem Trauerspiel »Die Bastille« als handelnde Figur auf, die 47 Jahre in der Bastille gewesen ist, ohne den Grund dafür zu wissen und ohne je verhört worden zu sein. Er bittet den Polizeipräsidenten, ihn wieder in den Kerker zurückzuführen, wofür er dieselben Gründe anführt, die man bereits bei Vulpius lesen kann; bis in die Formulierungen hinein ähneln sich die Geschichten: »Sterben ist nicht schrecklich, aber alle seine Lieben überleben, das, das ist schrecklich.«²¹⁶ (B II/7, 22.) Selbst der Polizeipräsident zeigt einen »Anfall von Rührung« (ebd.) bei der Geschichte des Alten, eben die Reaktion, die auch bei Vulpius explizit als Wirkungsentention dieser Anekdote genannt wird.²¹⁷ Dieser Greis wird nun in »Die Bastille« mit der Figur eines Gefangenen verschmolzen, der, Vulpius' Bericht zufolge, beim Sturm auf die Bastille befreit worden sein soll: ein Mann, welcher 32 Jahre gefangen gesessen hatte und ein »Kavalier de Soulas« sein soll, von dem der Greis in »Die Bastille« den Namen »Saulas« geliehen hat. Es geht bei diesen Anekdoten offenkundig nicht um historisch exakte Berichte, sondern um als typisch wahrgenommene Schicksale, die das Unrecht der Bastille exemplifizieren sollen; daher können die Figuren auch miteinander verschwimmen, kann eine frühere Figur in einer späteren Figur weiterleben oder einfach in eine andere Zeit hineinversetzt werden. Letzteres ist der Fall bei der Figur des Odrikot, der bei Vulpius im Jahr 1701 zusammen mit seiner Frau in die Bastille verbracht worden sein soll, »wegen Ursachen, die man nicht weis [!], und die sie selbst vielleicht nie erfuhren«²¹⁸. Seine hübsche, junge Frau wird vom Neffen des damaligen Gouverneurs namens Corbée verführt und bekommt zwei Kinder; als Odrikot aus dem Gefängnis gelangt und dies erfährt, will er Corbée am Hofe verklagen. Dieser schafft es aber, ihn rechtzeitig »mittelst eines untergeschobenen Befehls«²¹⁹ wieder ins Gefängnis zu befördern, wo Odrikot aus Verzweiflung stirbt. Das Ehepaar Odrikot und der Gouverneurs-Neffe Corbée erscheinen nun auch in »Die Bastille« als handelnde Figuren, wo sie sogar die Namen behalten, die sie bei Vulpius haben. Unbekümmert um die zeitliche Differenz lässt der Verfasser des Trauerspiels die

216 Der identische Ausruf findet sich in [Vulpius]: Aechte und deutliche Beschreibung der Bastille, S. 31: »Sterben ist nicht schrecklich; aber alle seine Lieben überleben, das, das ist schrecklich«.

217 Vgl. [Vulpius]: Aechte und deutliche Beschreibung der Bastille, S. 32.

218 Ebd.

219 Ebd., S. 33.

Figur des Odrikot unter den Gefangenen sein, die bei dem Sturm auf die Bastille befreit werden, viele Jahrzehnte später im Vergleich zu der Zeit, zu der sich die Geschichte bei Vulpius zuträgt.

Wenn sich der zeitgenössische Rezensent des Trauerspiels »Die Bastille« darüber beschwert, dass dessen Verfasser sich allzu freizügig bei Vulpius bedient habe, so verkennt er den Charakter des Trauerspiels. Dieses will kein Originalschauspiel sein, sondern gibt Anekdoten in dramatisierter Form wieder. Anekdoten haben aber keinen Autor, sondern lediglich einen Erzähler, der nacherzählt, was er selbst gehört oder gelesen hat.²²⁰ Womöglich liegt hier auch ein Grund dafür, dass der Verfasser anonym bleibt und im Untertitel des Stückes vermerkt: »Nach Französischen Originalen bearbeitet von K. B.«

V.2.3 Sitten- und Klatschgeschichte der Französischen Revolution in einer episodischen Szenenfolge (Vulpius: »Szenen in Paris«)

Christian August Vulpius, Goethes Schwager, war ein viel schreibender und viel gelesener Unterhaltungsschriftsteller um 1800, der im Laufe seines Lebens mehr als 40 Bühnenstücke und knapp 70 Romane verfasst hat.²²¹ Sein bekanntestes Werk ist der Roman »Rinaldo Rinaldini der Räuber Hauptmann. Eine romantische Geschichte unsers Jahrhunderts« (1799-1801), der zu seiner Zeit ein Bestseller war. Vulpius' ausufernder Roman ist seriell gebaut: Immer weiter werden ähnliche, leicht variierte Elemente aneinandergesetzt, bis die Räubergeschichte am Ende drei Bände mit insgesamt achtzehn Büchern füllt.²²² Mit einer solchen seriellen Technik, die sich am Geschmack und Unterhaltungsinteresse des Publikums orientiert, arbeitet Vulpius auch in den »Szenen in Paris, während und nach der Zerstörung der Bastille«. In den Jahren 1790-91 veröffentlicht er insgesamt fünf Bände mit Szenen aus dem revolutionären Paris, in denen eine Vielzahl von Figuren auftreten, die teils historische Vorlagen hinter den mehr oder minder verschlüsselten Namen erkennen lassen, teils erfunden sind. Es erscheinen Adlige und Bürger, Politiker und Künstler, Geistliche, Notare, Ärzte, Soldaten, Handwerker, Fischer, einige Ausländer sowie Frauen aus allen Schichten der Bevölkerung. Die Szenen zeigen, wie die verschiedenen Teile der französischen Gesellschaft auf die

220 Vgl. Schlaffer: Die Anekdote, S. 87.

221 Einen hilfreichen Überblick über Vulpius' Publikationen bietet das kommentierte Werklexikon in Košenina (Hg.): *Andere Klassik*, S. 75-178.

222 Dehrmann spricht von einer »seriellen Technik des Trivialen [...], die, um architektonische Geschlossenheit unbesorgt, Bau um Bau aneinandergesetzt und so ein Labyrinth hinterlässt, in dem sich der unterhaltungsbedürftige Leser lustvoll verlieren kann.« Dehrmann, Mark-Georg: *Rinaldo Rinaldini der Räuber Hauptmann*, in: Košenina (Hg.): *Andere Klassik*, S. 143-147, hier: S. 147.

politischen Ereignisse, in die sie unterschiedlich stark involviert sind, reagieren und wie sie diese bewerten. Sie springen von einem Schauplatz und von einer Figurenkonstellation zur anderen, wobei einige Figuren wiederholt auftauchen, andere nur in einer Szene einen Auftritt haben. Am Anfang jeder Szene steht eine Ortsangabe: »Vorstadt St. Antoine. Zimmer im Hause der Gräfin A**«, »Straße St. Denys. Zimmer, fünf Stock hoch«, »Pont Neuf«, »Straße St. Germain. Zimmer der Baronin L**nne«, »Vorstadt St. Antoine. Straße«, »Kaffeehaus, unfern dem Louvre« etc. Es gibt keine einheitliche Handlung. Vielmehr liefert Vulpius eine episodische Szenenfolge, in der die Szenen entweder ganz für sich stehen oder aber Teil von verschiedenen Handlungssequenzen sind, zwischen denen sich Berührungspunkte durch räumliche Nähe, Geschehensinterferenzen, Überschneidungen in der Figurenkonstellation oder durch situative beziehungsweise thematische Äquivalenzen (z. B. revolutionäre Ereignisse als Gesprächsthema in unterschiedlichen Kreisen der Gesellschaft) ergeben. Hieraus resultieren vielfach unterbrochene »Szenen-Kette[n]«²²³, die der Leser im Einzelnen, bei der Fülle an Figuren und Schauplätzen, kaum im Überblick behalten kann. Die Szenen der ersten drei Bände spielen zwischen dem 14. und 17. Juli, wobei die ersten beiden Bände jeweils nur einen Tag, der dritte Band zwei Tage umfasst. Der vierte Band springt nach der Hälfte vom 18. Juli 1789 auf den 5. und 6. Oktober 1789, dem Datum des Zugs der Pariser Marktfrauen nach Versailles, in dessen Folge der König die Menschenrechte sowie die Augustdekrete billigte und sich dazu bewegen ließ, seine Residenz von Versailles nach Paris zu verlegen. Der fünfte Band geht schließlich auf den Zeitraum zwischen dem 23. Juli bis zum 2. August zurück. Vulpius kündigt in der Vorrede zum dritten Band an, so viele Bände mit Szenen aus Paris zu veröffentlichen, wie das Publikum lesen möchte (III, S. XI).²²⁴ So folgten in den Jahren 1792-93 noch einmal drei weitere Bände mit »Neuen Szenen in Paris und Versailles«.

Im Vorwort zur ersten Sammlung verweist Vulpius auf die vielen französischen und englischen Schriften über die Zerstörung der Bastille und deren Folgen, die in den vorangegangenen Wochen erschienen seien. Statt diese nun zu übersetzen, habe er sich daran gemacht, »Szenen« (I, 3) daraus zu bilden, da er

223 Vulpius: Szenen in Paris, während und nach der Zerstörung der Bastille, Bd. 5, Leipzig 1791, S. 221. Im Folgenden werden Zitatnachweise direkt im Fließtext in Klammern erbracht mit der Angabe des Bandes der »Szenen in Paris« und der Seitenzahl.

224 Vulpius orientiert sich in seinen »Szenen in Paris« damit bereits erkennbar an der Leitunterscheidung »was gefällt / nicht gefällt«, die »Unterhaltung« als eigenen kulturellen Sektor im 19. Jahrhundert prägen wird (vgl. Pompe, Hedwig: Der Siegeszug von Unterhaltung, in: Ananieva, Anna; Böck, Dorothea; Pompe, Hedwig [Hg.]: Auf der Schwelle zur Moderne: Szenarien von Unterhaltung zwischen 1780 und 1840, Bd. 1, Bielefeld 2015, S. 13-23, hier: S. 15).

meine, dass dem Leser dieses »Gewand[]« (ebd.) angenehmer sei. An erster Stelle nennt Vulpius damit den Unterhaltungswert als Grund für seine szenische Bearbeitung der gelesenen Schriften. Die Anschaulichkeit des szenischen Darstellungsmodus, dem Vulpius wiederholt die Qualität eines »Gemäldes« (III, S. VII [Vorrede]) zuschreibt, soll den Gegenstand für ein breiteres Publikum attraktiv machen.²²⁵

Die Mehrzahl der Szenen des ersten Bandes hat einen mehr oder minder ausgeprägten Bezug zu den Ereignissen am 14. Juli 1789. Szenen, in denen namenlos bleibende Kleinbürger und Handwerker sich zur Eroberung der Bastille rüsten (vgl. I, 8-10; 15-17; 23-25), Tote oder Verwundete beklagen (vgl. I, 30-32, 40-44) und sich schließlich ihres heldenhaft erkämpften Sieges rühmen, wechseln sich ab mit solchen Szenen, in denen die Reaktionen der Adligen gezeigt werden, die sich über den »rasenden Pöbel« (I, 63; vgl. I, 18, 45) empören. Im Unterschied zu den die Bastille einnehmenden Handwerkern und Kleinbürgern, deren Handlungen Vulpius im ersten Band seiner »Szenen in Paris« prinzipiell mit Sympathie zeichnet, wenn sich auch leichter Spott über ein unreflektiertes Freiheitspathos und ein aufgeblasenes Heldentum in die Darstellung mischt, gibt er die Adligen der Lächerlichkeit preis. Sie werden als eitel, egoistisch, betrügerisch, oberflächlich und feige dargestellt. Ein Chevalier beklagt sich, dass sein Frack auf der Flucht vor dem »Pöbel« dreckig geworden ist (I, 18), ein anderer Chevalier tut so, als ob er gekämpft habe, dabei stammen die Blutspuren an seiner Kleidung von einem Hund, den er umgebracht hat; ein Graf fürchtet, dass der Onkel und Vormund seiner Ehefrau, den das Ehepaar um sein Vermögen betrogen und in die Bastille hat stecken lassen, freikommt, so dass ihr Betrug entdeckt wird (vgl. I, 33-39); verschiedene Adlige ergreifen vorsorglich die Flucht, darunter die »Duchesse de P**«, die den Fall der Bastille bedauert: »Wo soll man nun die Leute hinbringen, wenn man sich dieselben mit guter Manier vom Halse schaffen will?« (I, 63); und ein Graf äußert schließlich die Furcht, dass Langeweile drohe, da die adligen Gesellschaften ihre Mitglieder verlieren.

Vulpius' Szenensammlung ist darauf ausgerichtet, Zeitgeschichte im Spiegel der gesellschaftlichen Wahrnehmung anschaulich darzustellen.²²⁶ Die szenische Bebilderung der historischen Ereignisse scheint demgegenüber zweitrangig zu sein. Nur in einer Szene wird die Einnahme der Bastille in Form einer Mauerschau dargestellt, in der Vulpius seinen Lesern den Eindruck einer »fiktiven Augenzeugschaft«²²⁷ des Sturms auf die Bastille vermittelt. Der Schwerpunkt seiner

225 Vgl. Weiershausen: Paris als theatraler Schauplatz in deutschen Texten über die Französische Revolution, S. 170.

226 Vgl. Götsche, Dirk: Zeit im Roman. Literarische Zeitreflexion und die Geschichte des Zeitromans im späten 18. und im 19. Jahrhundert, München 2001, S. 206.

227 Ebd., S. 208.

dramatischen Bearbeitung liegt nicht auf der Ereignis-, sondern der »Sittengeschichte der Revolution«²²⁸. Gerade auf diese Weise meint Vulpius, den Lesern eine »Übersicht über das Ganze« (I, 3) geben zu können: »Alle die Sammlungen der Szenen sollen ein ganzes Bild, das Gemälde der Verschiedenheit der Situationen der Bewohner von Paris, erhöht oder vereinigt durch einen einzigen, allgemeinen, merkwürdigen Gegenstand, der bekannten Krisis seit dem 14. Julius des Jahres 1789, darstellen.« (III, S. IV.)

Vom Ansatz her hat die Szenenfolge Ähnlichkeit mit Louis-Sébastien Merciers vielbändigem Werk »Tableau de Paris«, das ein Bild der Sittengeschichte des vorrevolutionären Paris in einer Vielzahl von Einzelbildern zu liefern verspricht.²²⁹ Die realistische Absicht, ein gesellschaftliches Stimmungsbild der beginnenden Revolution zu liefern, wird bei Vulpius freilich von der Klischeehaftigkeit der Handlungsstränge um die Intrigen des Adels und die empfindsamen Liebesgeschichten der Bürgerlichen, die literaturgeschichtlich tradierten Mustern folgen, konterkariert.²³⁰

Die Mischung aus historischen und erfundenen Figuren hat bei Vulpius' Lesern für Irritationen gesorgt. Einerseits betont Vulpius, er habe sich bei den Szenen um die Verarbeitung aktueller »authentischer[]« (I, 4) Informationen bemüht. Er gibt Belege für einzelne Sätze oder Szenen in Fußnoten an, die sich im Laufe der Bände mehren. Am Ende des fünften Bandes folgt sogar ein fünfseitiges Quellenverzeichnis. Damit suggeriert Vulpius Nähe zum überlieferten historischen Geschehen. Andererseits bekennt er sich dazu, in seinen Szenen historisch Belegtes und Erfundenes zu einer mit »dichterischer Freiheit behandelte[n] Geschichte« (III, S. XII) zu kombinieren. So tauchen auch bei ihm fiktive ideale Bastille-Häftlinge auf, wie der bereits erwähnte alte Herr, der von seiner Nichte um sein Vermögen gebracht wurde und nach seiner Befreiung von einer Bürgerfamilie aufgenommen wird, die ihn als ihren neuen »Vater« (I, 43, 44) begrüßt.

Vulpius ist von seinen Lesern aufgefordert worden, sich darüber zu erklären, welche seiner Figuren historisch, welche fiktiv sind, und die verschlüsselten Namen, die er benutzt, auszuschreiben. Er ist dem nicht nachgekommen, es dürfte seiner Strategie, das Publikum für seine Publikation zu interessieren, auch entgegengestanden haben. Denn die Verschlüsselungstechnik kann man genauso

228 Ebd., S. 207.

229 Wie Mercier spricht Vulpius von einer »Gemädegallerie« (I, 4). Vgl. Mercier, Louis-Sébastien: Mein Bild von Paris, hg. u. übers. v. Jean Villain, Leipzig 1976, S. 10. Vulpius benutzt auch unmittelbar den Ausdruck »Tableau« (I, 4) für seine Szenen, und er führt Mercier explizit im Quellenverzeichnis des fünften Bandes an (vgl. V, 225).

230 Vgl. Götsche: Zeit im Roman, S. 210.

wie die Ungewissheit, welche Figuren historisch, welche erfunden sind, zu Vulpius' Strategie rechnen, die Neugierde des Publikums zu stimulieren und dessen Sensationslust entgegenzukommen. So lassen sich die Geschichten über die »Gräfin A.« oder die »Duchesse de P.« als Klatschgeschichten lesen, die mit der Möglichkeit, sie auf reale historische Figuren zu beziehen, spielen, ohne dies auszubuchstabieren. Hinter der »Duchesse de P.« lässt sich beispielsweise die beim Volk schlecht beleumundete Madame de Polignac vermuten, die sich bei Vulpius während einer in ihrem eigenen Hause versammelten Abendgesellschaft aus dem Staub macht, um Hals über Kopf vor der Revolution zu fliehen. In solchen Abschnitten ähneln die »Szenen in Paris« einer »chronique scandaleuse«, was mit Vulpius' Versprechen zusammenpasst, den Leser*innen einen Blick hinter die Kulissen zu gewähren, nämlich »in das Innre der Stadt Paris«, um »eine nähere Bekanntschaft mit den Verhältnissen gewisser Personen [...] so wie mit ihrer Art zu leben« (I, 3) zu machen. Dadurch sollen sie eine deutlichere Vorstellung »von gewissen, ihnen bisher dunkel gebliebenen Ereignissen« (I, 3f.) bekommen. Mit solchen Formulierungen wird die Hoffnung auf Enthüllungen über »gewisse[] Personen« geweckt, die in der Form von »Klatsch«²³¹ dem Unterhaltungsbedürfnis des Publikums Rechnung tragen.

Vulpius schreibt, er setze bei seinen Lesern Zeitungslektüre voraus (vgl. III, S. X), so dass es ihnen nicht schwerfallen sollte, aus den Buchstaben die Namen »zu errathen«: Das Raten selbst gehört zur Unterhaltung, auf die es Vulpius mit seiner Szenenfolge zweifellos abgesehen hat. Das Zitat zeigt überdies, wie Vulpius die Nähe zu journalistischen Zeugnissen sucht und sich von dem Interesse, das das Publikum den Nachrichten aus Paris entgegenbringt, nährt, auch wenn er seine Szenen selbst der Dichtung und nicht der Journalistik zurechnet (vgl. III, S. XI f.), womit er die poetischen Freiheiten, die er sich genommen hat, rechtfertigt. Er schüttelt nun aber die bereits zeitgenössisch geäußerte Kritik, dass er die historischen Ereignisse nicht richtig dargestellt habe, nicht einfach mit dem Hinweis auf

231 Nach Wunderlich ist der »Klatsch« »eine spezifische erzählerische Erscheinungsform von Gerücht« und arbeitet strikt personenbezogen (Wunderlich, Werner: Gerücht – Figuren, Prozesse, Begriffe, in: Bruhn, Manfred; Wunderlich, Werner [Hg.]: Medium Gerücht. Studien zu Theorie und Praxis einer kollektiven Kommunikationsform, Bern/Stuttgart/Wien 2004, S. 41–65, hier: S. 58). Problematisch ist allerdings Wunderlichs Annahme, dass der Verbreitungskreis von Klatsch begrenzt ist. Das gilt nur, wenn man persönliche Bekanntschaft zwischen den Klatschenden und ihrem abwesenden Klatschgegenstand voraussetzt, eine Voraussetzung, die angesichts der medial verbreiteten Klatschgeschichten über berühmte Personen kaum aufrecht zu erhalten ist. Dies erkennt Bergmann, der zwar auch die reziproke Bekanntschaft als primäre Beziehungsstruktur der Klatschtriade annimmt, aber bemerkt, dass es sich beim »Prominentenklatsch« anders verhält (Bergmann, Jörg R.: Klatsch. Zur Sozialform der diskreten Indiskretion, Berlin/Boston 2022, S. 60).

poetische Freiheit ab. Im Vorwort zum vierten Band setzt er sich vielmehr mit einer negativen Kritik auseinander, die seine »Szenen in Paris« in der »Jenaischen Allgemeinen Litteratur-Zeitung« bekommen hat.²³²

Der Rezensent moniert, dass Vulpius' Darstellung des Kampfes um die Bastille historisch nicht korrekt sei. Denn in Wirklichkeit habe es keine richtige Eroberung der Bastille gegeben, und es sei auch keine Bresche in die Mauer geschossen worden. So hatte es Vulpius in der Mauerschau dargestellt, in der er einen alten Mann die Eroberung der Bastille auf dem Balkon beobachten und kommentieren lässt:

»Seht! sie laufen Sturm! [...] Seht, wie die Kugeln die Mauern erschüttern! bald werden sie einen Eingang machen. [...] Seht! seht! – Freiheit! Freiheit! – die Mauer hat ein Loch – sie dringen ein – Freiheit!« (I, 26-29)

Die ostentativ wiederholte Aufforderung »Seht!« weist darauf hin, dass es Vulpius mit dieser Szene tatsächlich um die unmittelbar anschauliche Darstellung der unglaublichen Nachrichten aus Frankreich geht. In solchen Szenen der ›Bebildung‹ historischer Ereignisse vermittelt Vulpius seinen Lesern den Eindruck einer »fiktive[n] Augenzeugenschaft«²³³. Gerade deswegen fühlt er sich hier wohl auch bemüßigt, sich gegen die Vorwürfe des Rezensenten zu verteidigen, dass seine Darstellung nicht korrekt sei. Er rechtfertigt sich damit, dass er den ersten Band seiner Szenen bereits im August 1789 geschrieben habe, als alle französischen Berichte, die ihm vorlagen, die »allgemeine Sage« (IV, S. XVII), dass eine Bresche geschossen worden wäre, bestärkt hätten. Erst später sei diese Version der Vorgänge angezweifelt worden, was ihm nicht erst durch die Hinweise des Rezensenten bekannt sei, so Vulpius. Er stellt es so dar, dass er sich bei seinen Szenen um die Verarbeitung aktueller, »authentischer[]« (I, 4) Informationen bemüht habe. Ein Bewusstsein dafür, dass diese nicht immer zuverlässig sind, hatte Vulpius genauso wie seine Zeitgenossen. Für sich selbst kann Vulpius nicht reklamieren, als Augenzeuge in Paris gewesen zu sein wie andere Berichterstatter; er erzählt nur, was ihm andere erzählt haben, wie er in der Vorrede zum letzten Band der »Szenen in Paris« bemerkt (vgl. V, S. IV). Er beruft sich auf andere publizistische Zeugnisse, deren potentielle Fehlerhaftigkeit ihm als Rechtfertigung dient, dass Fehler auch in seiner Szenenfolge begegnen können.

Vulpius lässt in seinen »Szenen in Paris« eine Reihe von Künstlern auftreten, die, wie er, aus Werken über die Eroberung der Bastille Profit schlagen wollen. Ein

232 Er hält dieser negativen Kritik die positiven Besprechungen in acht anderen Zeitschriften entgegen, die er ausführlich im Fußnotenbereich zitiert.

233 Göttsche: *Zeit im Roman*, S. 206.

Schriftsteller hofft, seine Mietschulden begleichen zu können, sollte die Bastille zerstört werden. Denn für den Fall hat er bereits ein fertiges Manuskript zur Hand. »Es enthält«, wie er seine Zimmerwirtin wissen lässt, »eine sehr ausführliche Geschichte der Bastille, Anekdoten, erzählt die Behandlungsart der Gefangenen, schildert die Grausamkeit der Aufseher und Gefangenenwärter, theilt Reflexionen mit, fängt mit einer Ode an, und schließt mit einer Elegie« (I, 11). Eben ein solches Werk hatte Vulpius selbst bereits 1789 unter dem Titel »Aechte und deutliche Beschreibung der Bastille« veröffentlicht, von dem im vorangegangenen Kapitel die Rede war.²³⁴ Er versäumt es auch nicht, wiederholt in Fußnoten verschiedener anderer Szenen auf dieses Werk hinzuweisen, freilich ohne seine Autorschaft zu verraten (vgl. I, 26; III, 2 f.).²³⁵ Ein Maler hat den Auftrag bekommen, Bilder von der Zerstörung der Bastille anzufertigen, die für Projektionen mit einer *Laterna Magica* genutzt werden sollen (vgl. I, III f.). Wenig später tritt ein Savoyarde mit einer *Laterna Magica* auf, an dessen Bildern ein Schuster Interesse zeigt. Auf den Einwand seiner Frau, dass er die Bilder über die Bastille doch nicht sehen müsse, da er ja bei den Ereignissen dabei gewesen wäre, repliziert er: »Thut nichts, ruf ihn nur, als Schattenspiel an der Wand, präsentiert sich so etwas allemal besser, als in der Natur.« (I, 122.) Vulpius suggeriert damit, dass das Publikum gar nicht die naturgetreue Nachahmung sehen möchte, sondern mehr an der guten Präsentation interessiert ist, an dem »schön Schattenspiel« (ebd.). Ein Musiker hat schließlich gar eine Kantate über die »Zerstörung der Bastille« (II, 105) komponiert. Alle diese Künstler wollen an der Zerstörung der Bastille verdienen, bei ihnen allen ist die Kunst kein Selbstzweck, und sie verfolgt auch kein höheres moralisches oder politisches Ziel. Vielmehr ist sie, wie bei Vulpius selbst, auf die Bedürfnisse und Interessen des zahlenden Publikums zugeschnitten.

Dramenpoetologisch aufschlussreich sind die Bemerkungen eines weiteren Dichters, der an einem Trauerspiel über den Sturm auf die Bastille arbeitet und sich über die Zwänge der Dramenpoetik beschwert.

»[J]a! wenn ein Trauerspiel nicht fünf Akte haben müsste! – Erster Akt; Aufruhr im Allgemeinen. Zweiter Akt; Uebergang der Bastille. Fünfter Akt; des Gouverneurs Tod, allgemeine Volksfreude. Aber der unselige dritte und vierte! – Ich muß Episoden anbringen. [...] eine Geliebte, eines umgekommenen Bürgers, ein aus dem Gefängniß befreiter Geliebter eines Mädchens, ein Vater, dessen Fesseln man auch zerbrach. [...] Frisch darüber her, daß mir kein andrer zuvorkömmt.« (I, 50)

234 Siehe oben, Kap. V.2.2.

235 Im Folgenden hört man auch von einem »Heldengedichte« (III, 45), das derselbe Dichter über die Eroberung der Bastille schreiben möchte.

Aristoteles hat solche Fabeln als »episodisch« bezeichnet, deren Teile weder nach der Wahrscheinlichkeit noch nach der Notwendigkeit aufeinanderfolgen;²³⁶ für ihn gelten sie als minderwertig. Eben aus solchen Episoden bestehen nun aber auch die »Szenen in Paris« von Vulpius, der sich ähnlich wie der portraitierte Dichter über die Regel von den dramatischen Einheiten hinwegsetzt. Dabei kann er sich mit einer anderen Figur seiner Szenen darauf berufen, dass es der Stoff selbst ist, der einer Behandlung im Rahmen einer tradierten Dramenform widerstrebt. Wiederholt vergleichen verschiedene Figuren in den »Szenen in Paris« die Geschehnisse der Revolution selbst mit einem »Schauspiel«, das sich nicht an die Vorgaben der normativen Dramenpoetik hält. So ist nicht nur davon die Rede, dass die »Franzosen [...] bei dem Schauspiele die Einheiten vergessen [haben]« (II, 149), sondern die Revolution wird an anderer Stelle auch mit einem »ungeendigte[n], oder wenigstens sehr schlecht geschlossene[n] Schauspiel« verglichen, das »ein klassisches Stück hätte werden können, wenn es unter Meisterhände gerathen wär« (III, 157).

Die Revolution lässt sich nicht als ein klassisches, in sich geschlossenes, heroisches Trauerspiel begreifen. Vulpius macht aber auch kein bürgerliches Trauerspiel aus ihr wie Buri. Mit Hilfe überlieferter dramatischer Formen lässt sich die Revolution schlichtweg nicht fassen; dasselbe gilt für Vulpius' Szenenfolge, die in keiner tradierten Dramenform aufgeht.²³⁷ In den »Szenen in Paris« wird Vulpius zum »experimentelle[n] Stilisten«²³⁸, der das gesellschaftliche Nebeneinander unterschiedlicher Schichten in der Großstadt Paris in einem Nebeneinander verschiedener Handlungen abbildet. Statt die Szenen organisch auseinander hervorgehen zu lassen, arbeitet Vulpius mit einem Montageverfahren, das zu seiner Zeit ganz ungewöhnlich gewesen ist.²³⁹ Hierzu ist er nicht durch avancierte dichtungstheoretische oder historische Analyse gebracht worden, sondern durch die dramatisierende Bearbeitung aktueller, noch unabgeschlossener Vorgänge, denen Vulpius mit einem seriellen Verfahren begegnet, das er als Unterhaltungsschriftsteller pflegt.

236 Vgl. Aristoteles: Poetik. Griechisch/Deutsch, übers. u. hg. v. Fuhrmann, Manfred, Stuttgart 1982, S. 33.

237 Vgl. Weiershausen: Paris als theatraler Schauplatz in deutschen Texten über die Französische Revolution, S. 168. Vgl. auch dies.: Zeitenwandel als Familiendrama, S. 11. Weiershausen spricht auch von Vulpius' »soveräner Gattungsignoranz« (ebd., S. 12). Götsche stellt in Frage, dass es sich bei Vulpius' »Szenen in Paris« überhaupt um dramatische Szenen handelt; für ihn fallen sie vielmehr in die Gattung des dialogischen Romans. Vgl. Götsche: Zeit im Roman, S. 208 f.

238 Simanowski: Nonnen, Lesben, untreue Witwen, S. 50.

239 Vgl. zur Montage im Drama Szondi, Peter: Theorie des modernen Dramas 1880-1950, in: ders.: Schriften I, hg. v. Bollack, Jean, Frankfurt a. M. 1978, S. 9-148, hier besonders: S. 110-116.

Man darf hier wohl von einem avancierten Literaturansatz aus dem Geist der Unterhaltungsschriftstellerei sprechen.

Sowohl Vulpius als auch Buri werten die Eroberung der Bastille in ihren ersten dramatischen Bearbeitungen grundsätzlich positiv. Diese anfängliche Sympathie für die Französische Revolution sollte sich bei beiden schnell verflüchtigen. Vulpius rückt bereits den sogenannten »Marsch der Pariser Marktweiber nach Versailles« am 5. Oktober 1789 im vierten Band seiner »Szenen in Paris« (erschieden 1790) in ein kritisches Licht. Die dreiundzwanzig »Szenen in Versailles«, die den Zug der Pariser Frauen – mythischen Schrecken evozierend »Amazonen« (IV, 166, 198) oder »Bachantinnen« (IV, 167, 285) genannt – behandeln, bilden einen zusammenhängenden Komplex. Sie besitzen insofern einen Sonderstatus in den fünf ersten Bänden der »Szenen in Paris«, als die dramatische Inszenierung politischer Ereignisgeschichte entschieden im Vordergrund steht. Historische Ereignisse (Sitzungen der Nationalversammlung, Eindringen von Aufständischen ins Versailler Schloss, »Triumphzug« der Pariser Frauen mit der Königsfamilie) werden fiktionalisierend zu dramatischen Szenen verarbeitet.²⁴⁰ In begleitenden Fußnoten gibt Vulpius Hinweise auf verschiedene historische Quellen für seine »Szenen«; die wichtigste ist, seinen eigenen Angaben zufolge, der Bericht des damaligen Sitzungspräsidenten der Nationalversammlung, Jean-Joseph Mouniers »Exposé de la conduite de Mr. Mounier dans l'assemblée nationale« (vgl. IV, 155).²⁴¹ Auf Mounier beruft sich Vulpius auch in den Szenen, in denen er das Eindringen der Aufständischen in das Versailler Schloss als besonders skrupellos und blutrünstig darstellt (vgl. IV, 246) – Mounier war aber kein Augenzeuge, sondern hat vielmehr während dieser Vorkommnisse geschlafen, wie man in den »Szenen in Versailles« selbst lesen kann (vgl. IV, 242). Vulpius suggeriert mit den Fußnoten eine Nähe zu den historischen Geschehnissen, die die Quellen, die er verwendet hat, selbst nicht garantieren können, wie man unschwer erkennen kann. Entscheidend ist bei der Verwendung historischer Quellen für Vulpius' »Szenen« offensichtlich nicht, dass die Informationen zuverlässig verbürgt sind, sondern dass sie Unterhaltungswert haben.²⁴²

240 Götsche spricht von »fiktionalisierende[r] Bebilderung« (Götsche: *Zeit im Roman*, S. 211, Fn.) der politischen Ereignisgeschichte.

241 Mouniers Bericht wurde rasch ins Deutsche übersetzt und erschien unter dem Titel »Der 5te und 6te Oktober in Versailles und Paris: fälschlich die zweite Revolution genannt« in den *StatsAnzeigen* 54 (1790), S. 184-222. Mounier nennt die Frauen in seinem Bericht »Weiber« und »Gesindel« (ebd., S. 198f., S. 203). Vgl. hierzu auch Lüsebrink, Hans-Jürgen; Reichardt, Rolf: »Kauft schöne Bilder, Kupferstiche ...«. *Illustrierte Flugblätter und französisch-deutscher Kulturtransfer 1600-1830*, Mainz 1996, S. 93-96, hier: S. 94.

242 Diese Dominanz von Unterhaltung gegenüber der Nachricht mit ihrem Anspruch auf Wahrheit lässt sich als Vorwegnahme einer Tendenz in modernen Massenmedien

Der Marsch der Pariser Frauen hatte sowohl politische als auch sozioökonomische Gründe, und beide Male spielten Gerüchte eine entscheidende Rolle: Der König hatte im September 1789 das eintausend Mann starke Regiment Flandern nach Versailles kommen lassen, wodurch wieder Ängste vor einem möglichen Angriff auf die Nationalversammlung oder die Stadt Paris geschürt wurden. Man fragte sich, ob man dem König wirklich trauen könne oder ob dieser nicht besser unter den wachsamen Augen der Bevölkerung in Paris statt in Versailles residieren sollte. Von neuem ging das »Gespenst eines Adelskomplotts«²⁴³ um. Zusätzlich zu den politischen Sorgen plagte die Pariser Bevölkerung eine sozioökonomische Krise, die sich in zunehmender Arbeitslosigkeit und Massenelend manifestierte. Brot wurde knapp und teuer, wodurch wieder Gerüchte über ein »Hungerkomplott«²⁴⁴ Auftrieb bekamen. Die Verschwörungsgerüchte intensivierten sich, als Nachrichten über ein Offiziersbankett in Versailles bekannt wurden, bei dem Angehörige des Regiments Flandern die Nationalkokarde entehrt haben sollten. In den Pariser Blättern konnte man lesen, dass bei diesem Bankett außerdem »geheimnisvolle Töne von Verschwörung unter Beifall wiederholt wurden«²⁴⁵. Vulpius verarbeitet all diese Gerüchte in den ein Jahr später erschienenen »Szenen in Versailles« und spinnt sie auf seine Weise fort.

Die in Paris einlaufenden Gerüchte über die Vorkommnisse auf dem Offiziersbankett werden auch von Vulpius als Auslöser für Unruhen dargestellt. Vulpius arbeitet in der ersten Szene mit abstrakt bleibenden Erzählerfiguren, die im Dialog miteinander die Vorgeschichte des Marsches nach Versailles referieren. Sie lassen eine kritische, furchtsame Haltung gegenüber dem als anarchisch und gewaltsam vorgestellten Anmarsch eines größtenteils aus Frauen bestehenden »Volksherr[s]« [!] (IV, 167) erkennen. Entschuldigend schreiben die Erzählerfiguren es dem Wein und einer emotionalen »Ueberspannung« (IV, 163) zu, dass

sehen, für die Kleists »Berliner Abendblätter« ein markantes Beispiel sind. (Vgl. Günther, Manuela; Homberg, Michael: Genre und Medium. Kleists »Novellen« im Kontext der *Berliner Abendblätter*, in: Ananieva, Anna; Böck, Dorothea; Pompe, Hedwig [Hg.]: Geselliges Vergnügen. Kulturelle Praktiken von Unterhaltung im langen 19. Jahrhundert, Bielefeld 2011, S. 201-219, hier besonders: S. 211 f., 216-219.)

243 Petersen, Susanne: Marktweiber und Amazonen. Frauen in der Französischen Revolution, Köln 1987, S. 63; Lüsebrink; Reichardt: »Kauft schöne Bilder«, S. 93.

244 Petersen: Marktweiber und Amazonen, S. 64.

245 Marat, Jean Paul: Ami du Peuple, Nr. 25, 5. Oktober 1789, in: Hartig, Aglaia (Hg.): Ich bin das Auge des Volkes. Jean Paul Marat. Ein Portrait in Reden und Schriften, Berlin 1987, S. 80 f., hier: S. 80. Vgl. hierzu auch Dubbels, Elke: Volksfreund / innerer Feind. Medialisierungen der *vox populi* im Umfeld der Französischen Revolution, in: Dembeck, Till; Fohrmann, Jürgen (Hg.): Die Rhetorik des Populismus und das Populäre. Körperschaftsbildungen in der Gesellschaft, Göttingen 2022, S. 41-55.

die »Krieger« (IV, 162) auf dem Bankett zu unvorsichtigen Äußerungen verleitet worden seien. »[A]ber die Pariser Kokarde wurde nicht, wie man sagt, mit Füßen getreten« (IV, 164), betont die Erzählerfigur »A.«. Woraufhin »B.« erwidert: »Doch sagt man, es sey wirklich geschehen, und Augenzeugen wollen es bestätigen.« (Ebd.) »A.« mag allenfalls annehmen, dass einzelne Personen so etwas getan haben können. Im Dialog der Erzählerfiguren werden die Erzählungen über die vermeintliche Besudelung der Nationalkokarde als Gerüchte markiert und nicht mit einer Verschwörung in Zusammenhang gebracht; anders in dem Auftritt der Frauen im Nationalkonvent, die von zwei als Sprechern auftretenden Männern begleitet werden. Sie fordern nicht nur Brot, sondern die Bestrafung der Gardes du Corps, die die Nationalkokarde beschimpft hätten (vgl. IV, 178), was als Tatsache vorgebracht wird. Verschiedenes – Brotmangel und die Erzählungen über die Vorkommnisse auf dem Offiziersbankett – wird von den Aufständischen in einen Zusammenhang gebracht: nämlich eines aristokratischen Hungerkomplotts, das als Ursache angeführt wird und in das kein geringerer als der Erzbischof von Paris an maßgeblicher Stelle verwickelt sein soll. Für den Präsidenten und die Deputierten der Nationalversammlung eine »[b]ittere Verläumdung« (IV, 181).

Die Szene stellt die Frauen und ihre männlichen Fürsprecher als politisch naiv dar, indem sie sie revolutionäre Schlagworte und Parolen gebrauchen lässt, die sie, wie es in einer Fußnote heißt, »[nach]plappern« (IV, 183), ohne sie richtig verstanden zu haben. Sie zitieren Versatzstücke aus revolutionären politischen Reden, die sie immer wieder in die Forderung nach Brot münden lassen. Die politischen Ideale werden von ihnen auf das Materielle heruntergebrochen, wodurch sie weniger als sozialkritische Stimmen profiliert, sondern vielmehr als intellektuell beschränkt charakterisiert werden sollen. Zu dieser Charakterisierungstendenz passt der unreflektierte Umgang mit Gerüchten, die nicht hinterfragt werden. Das Gerücht wird solcherart als Kommunikationsform des »einfachen Volkes« präsentiert. Doch es erscheint in der Folge der Szenen nicht auf diese Bevölkerungsschicht beschränkt. Vielmehr ergehen sich auch ein namenlos bleibender Abbé und ein Marquis in Spekulationen über den Aufstand, die sich in Gerüchten äußern. In einem Gespräch, das sie in einem Kaffeehaus führen, mutmaßen sie, dass es nicht das Verlangen nach Brot allein gewesen sei, das die »infernalischen Grazien« (IV, 267) nach Versailles geführt habe.

Marquis: Die Theurung des Brodes [!], war sowohl, als der Schmaus der Gardes du Corps, blos Vorwand, den Pöbel hieher zu locken. Nie ist so viel Geld unter das Volk vertheilt worden. Sogar die besoldete Miliz schrieb: nach Versailles! als man den Aufruhr stillen wollte. [...]

Abbé: Toller ist's wohl nie zu Paris und Versailles zugegangen, wie es jetzt zugeht. – Aber glauben Sie mir, das Netz der Intriken, wird und muß im kurzen reissen, und die Faden werden Stricke für die Verfertiger desselben werden. (IV, 267 f.)

Vulpus signalisiert, dass er diesen Verschwörungserüchten Glauben schenkt, indem er in einer Fußnote kommentiert: »Noch ist es [das Netz der Intrigen] nicht ganz gerissen.« (Ebd.) Im äußeren Kommunikationssystem des Dramas werden damit die Mutmaßungen der Figuren des inneren Kommunikationssystems bestätigt.²⁴⁶ Darüber hinaus erfahren die Gerüchte auch handlungsintern eine Bestätigung, insofern in einem späteren Dialog auf der Straße zwischen anonym bleibenden Sprechern, die als Anhänger des Grafen Mirabeau gekennzeichnet werden (vgl. IV, 278 f.), die Rede von »verschwendete[m] Geld« (IV, 277) ist. Es bleibt in den »Szenen in Versailles« bei Andeutungen, dass der Graf Mirabeau das Volk aufgehetzt habe und als Intrigant hinter den Kulissen auf eigene Rechnung agiere.²⁴⁷ Das Referenzwerk, auf das Vulpus in den Fußnoten zu Mirabeau verweist, eine sehr tendenziöse biographische Darstellung Mirabeaus mit dem Titel »Anekdoten und Charakterzüge aus dem Leben des Grafen Mirabeau«, ist da schon deutlicher:

Daß Mirabeau, bei allen Vorgängen damals in Versailles nicht allein Zuschauer war, ist beinahe ausgemacht, daß er seine Hand im Spiele hatte, als Geld zu Paris unter dem Volke ausgetheilt wurde, um es zu einer Empörung anzufeuern, ist bekannt.²⁴⁸

246 Vgl. zur Terminologie Pfister, Manfred: *Das Drama. Theorie und Analyse*, München 2001, S. 20-22.

247 Andere Zeitgenossen vermuteten den Herzog von Orléans als heimlichen Urheber der Unruhen. So heißt es in einem Bericht, der im Göttinger »Revolutions-Almanach von 1797« abgedruckt wurde: »Seit dem Anfange der Revolution [...] war der Pöbel von Paris vorzugsweise der Souverän. Seine Souveränität aber zeigte er in Plünderungen und allen Arten von Verbrechen. Als am 5. Oct. 1789 eine Horde von Hunnen, durch den Orleans besoldet, nach Versailles zog, um ihre Hände in das Blut der Leibgardisten zu tauchen, und die blassen Köpfe derselben, auf Piken gesteckt, nach Paris brachten! da erzählte Gorsas den Tag darauf in seinem Blatte, mit welchem Anstande das Volk gemordet habe, und fand in diesen Mordthaten nur eine sehr rechtmäßige Aeußerung der Souveränität.« Anonym: Weitere Bruchstücke aus dem Tagebuche eines Deutschen, der vom Jahr 1789-95 in Frankreich war, in: *Revolutions-Almanach von 1797*, Göttingen 1797, S. 3-58, hier: S. 15 f. Vgl. hierzu auch Lüsebrink/Reichardt: »Kauft schöne Bilder«, S. 95.

248 Trenck, Friedrich Freiherr von der: *Anekdoten und Charakterzüge aus dem Leben des Grafen von Mirabeau*, Leipzig 1790, Bd. 2, S. 12.

Mit den Andeutungen, dass hinter dem Marsch auf Versailles eine Verschwörung des Grafen Mirabeau stecken könnte,²⁴⁹ beteiligt sich Vulpius selbst an der Gerüchtekommunikation. Gerüchte sind als Kommunikationssystem nicht nur auf die eigene Erhaltung aus,²⁵⁰ sondern sie geben Anlass zu neuen Gerüchten: Das kann man an den diversen Verschwörungstheorien während der Französischen Revolution beobachten; die Verschwörungstheorien der anderen werden als bloße Gerüchte gekennzeichnet, und dabei werden doch zugleich neue Gerüchte in die Welt gesetzt. Dieses Muster lässt sich immer wieder erkennen, wie im folgenden Abschnitt noch ausführlicher darzulegen ist.

Anders als der Bastillesturm stießen die Ereignisse des 5./6. Oktober 1789 größtenteils auf Ablehnung in der deutschsprachigen Publizistik und wurden als »illegitimer Aufruhr des Pöbels gegen die staatliche Ordnung«²⁵¹ wahrgenommen. Gerade die signifikante Beteiligung von Frauen wirkte auf viele abschreckend, zumal das Geschehen nicht gewaltlos verlief, sondern mehrere Leibgardisten des Königs getötet wurden; auf Piken aufgespießte Köpfe wurden in dem Zug, der den König nach Paris brachte, mitgeführt. Der Schrecken einer weiblichen revolutionären Gewalt stand dann auch im Vordergrund der deutschen Bildpublizistik.²⁵² Der »Bacchantinnentopos«²⁵³, der sich in der Rezeption des Marsches der Pariser Frauen nach Versailles findet, hat auch bei Schiller verfangen, dem seine Braut Charlotte brieflich Gerüchte über von Frauen verübte kannibalische Akte während des Aufstandes hinterbringt.²⁵⁴ »Da werden Weiber zu Hyänen« – dieser Vers aus der Ballade »Die Glocke« wird in der Regel auf Schillers Wahrnehmung des Marsches der Pariser Frauen nach Ver-

249 Mirabeau verfolge eine geheime »Absicht« (vgl. IV, 238), heißt es an einer Stelle. Und in der Kaffeehauskonversation ist anspielungsreich davon die Rede, dass »Grafen« (IV, 267) die Fischweiber in Versailles gerne sähen.

250 Vgl. Merten: Zur Theorie des Gerüchts, S. 34.

251 Lüsebrink/Reichardt: »Kauft schöne Bilder«, S. 95.

252 Vgl. ebd., S. 94. Vgl. zu den Darstellungen weiblicher Gewalt in der Französischen Revolution auch Gamper: Masse lesen, Masse schreiben, S. 150-159. Aufgrund einer rousseauistisch inspirierten Sonderanthropologie der Frau nahm man vielerorts an, dass Frauen den tumultuarischen Aufläufen mehr ausgesetzt waren als Männer; umgekehrt argumentierte man, dass die potentiell aufrührerische Menschenmenge aufgrund ihrer Reizbarkeit einen weiblichen Charakter habe (vgl. ebd., S. 156).

253 Zelle, Carsten: Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen, in: Luserke-Jaqui, Matthias (Hg.): Schiller-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, Stuttgart 2005, S. 409-443, hier: S. 414.

254 Charlotte von Lengefeld an Friedrich Schiller am 13.II.1789: »[V]on den Pariser Frauens erzählt er [Charlottes Schwager; Anm. E. D.] schöne Geschichten die hoffe ich, nicht so sein sollen, es hätten sich einige bei einen erschlagenen Garde du Corps versammelt, sein Herz heraus gerissen, und sich das Blut in Pokalen zu getrunken.« Zit. nach: Zelle: Über die ästhetische Erziehung, S. 473.

sailles bezogen.²⁵⁵ Auch Vulpius lässt es sich nicht entgehen, die Beteiligung der Frauen an den gewaltsamen Ausschreitungen vor dem Versailler Schloss besonders zu akzentuieren:

Das Volk. Schlagt sie [die Gardes du Corps; Anm. E. D.] alle tod! – Laßt sie nicht entfliehen! – schleppt sie ans Gitter! erwürgt sie! – – Macht Gefangene! wir wollen uns berathschlagen, auf welche Art sie sterben sollen!

Weiber. So grausam wie möglich! (IV, 244)²⁵⁶

Vulpius vereinigt in seinen »Szenen in Paris« die zwei Programmbereiche »Nachricht« und »Unterhaltung«, die nach Luhmann zusammen mit der Werbung die zentralen Sektoren der Massenmedien bilden. Für Nachrichten und Berichte ist die Wahrheitsvermutung unerlässlich, auch wenn Luhmann klarstellt, dass die Berichterstattungen in den Massenmedien nicht dem Code wahr/unwahr, sondern Information/Nichtinformation folgen,²⁵⁷ womit sie strukturell für Gerüchte als unbestätigte Informationen offen sind. Der Programmbereich »Unterhaltung« hingegen konstituiert als »Spiel« eine »eigene fiktionale Realität.«²⁵⁸ Der Prozess der informationsverarbeitenden Operationen erzeuge seine eigene Plausibilität und »lebe von selbstproduzierten Überraschungen, selbstaufgebauten Spannungen, und genau diese fiktionale Geschlossenheit ist diejenige Struktur, die es erlaubt, reale Realität und fiktionale Realität zu unterscheiden und die Grenzen vom einen zum anderen Reich zu kreuzen.«²⁵⁹ Luhmann geht grundsätzlich davon aus, dass der Rezipient erkennen könne, welcher Programmbereich vorliegt,²⁶⁰ wenn er auch Tendenzen für wechselseitige Anleihen und sogar eine Durchmischung der Programmbereiche »Nachricht, Bericht« und »Unterhaltung« wahrnimmt.²⁶¹ Für die Rezipienten von Vulpius' »Szenen in Paris« ist nicht so leicht erkennbar gewesen, welchem Programmbereich der Text angehören soll. Den »Szenen in Paris« fehlt die »Schließung [...] gegenüber unkontrollierten Umwelteinflüssen«²⁶², die Luhmann für die Unterhaltung ansetzt. Er kommuniziert in den Fußnoten mit der Außenseite der Fiktion und versucht, die Authentizität der Informationen durch historische Referenztexte zu beglaubigen.

255 Vgl. Zelle: Über die ästhetische Erziehung, S. 414.

256 Vgl. außerdem IV, 248: »Ein Weib. (gibt einem halbtodten Garde du Corps einige Stiche mit einem Messer.) Hier hast Du Deine Gnadenstöße! (gräßlich lachend) Sieh, wie mitleidig ich bin! –«

257 Vgl. Luhmann, Niklas: Die Realität der Massenmedien, Wiesbaden 42009, S. 52 f.

258 Ebd., S. 68.

259 Ebd., S. 70 f.

260 Vgl. ebd., S. 82.

261 Vgl. ebd., S. 81, 101 f.

262 Ebd., S. 70.

Die »Szenen in Paris« durchkreuzen den Rahmen der Unterhaltung genauso wie die »Absolutheit des Dramas«²⁶³, den Begriff des Dramas also, der, Peter Szondi zufolge, im französischen Klassizismus und der deutschen Klassik vorherrscht. Betrachtet man sie dramengeschichtlich, dann nehmen sie Episierungstendenzen der nachklassischen Dramatik vorweg; mediengeschichtlich gesehen, zeigen sie, dass eine Dominanz des Unterhaltungswertes gegenüber dem Nachrichtenwert die Tür weit für Gerüchte öffnet: Der Wahrheitsanspruch einer Information mag zweifelhaft sein; so lange sie nur Unterhaltsamkeit für sich beanspruchen kann, kann ein auf das Massenpublikum gerichtetes Medium schwer widerstehen, ihr Gehör zu geben.

V.3 Gerüchte als Revolutionsfaktor: Konrad Engelbert Oelsners Berichte aus Frankreich (mit einem Seitenblick auf Goethes »Die natürliche Tochter«)

Komplotterüchte haben während der gesamten Französischen Revolution eine wichtige Rolle gespielt. Nachdrücklich hat der Historiker Bronislaw Baczko betont, dass die Ereignisse der Französischen Revolution überhaupt nicht zu verstehen seien, wenn man nicht die Rolle berücksichtige, die Gerüchte von Anfang an gespielt hätten: »In fact, rumours reappear throughout the Revolution, mobilising people's minds, channelling their fervour, orientating their fears.«²⁶⁴ Er zählt im Anschluss einige der bekanntesten Gerüchte, die mit wichtigen Ereignissen in der Französischen Revolution im Zusammenhang gestanden haben, summarisch auf: das Gerücht vom geplanten Massaker an der Pariser Bevölkerung im Juli 1789, das zu den unmittelbaren Ursachen für den Sturm auf die Bastille zählt; die Gerüchte über die Wegelagerer im Dienste der Gegenrevolution, die die »Grande Peur« unter der französischen Landbevölkerung im August 1789 auslösten; die Gerüchte über eine Gefängnisverschwörung, die zu den Septembermassakern 1792 führten; Gerüchte über eine Verschwörung zum Zwecke der Befreiung des Königs während dessen Inhaftierung im Temple, und schließlich die diversen Hungerkomplotterüchte, die während der Revolution immer wieder auftauchten. In seiner eigenen Studie skizziert Baczko die Gerüchte, die im Juli 1794 über Robespierre in Umlauf gebracht wurden. Um dessen Rückhalt im Volk zu brechen und seine Hinrichtung zu rechtfertigen, sagte man ihm Ambitionen auf den Thron nach, den er, skandalöserweise, an der Seite der Tochter Ludwigs XVI. besteigen wolle. So verschie-

263 Szondi: Theorie des modernen Dramas, S. 20.

264 Baczko, Bronislaw: Ending the Terror. The French Revolution after Robespierre, übers. v. Petheram, Michel, Cambridge 1994, S. 21.

den die Kontexte der jeweiligen Gerüchte gewesen seien, so ließen sich doch, so Baczko, zwei dominante, miteinander verbundene Themen ausmachen, die in den Gerüchten, in unterschiedlicher Form, beständig wiederkehrten: die Vorstellung von einem Komplott und der Verdacht auf einen verborgenen Feind.²⁶⁵ Während der Revolution hätten die Gerüchte, argumentiert Baczko weiter, eine legitimierende Funktion gehabt, insofern sie die Gewalt von Aufständen rechtfertigten. Sie »pfropften« sich auf sehr reale soziale und politische Probleme auf, erregten Leidenschaften, stimulierten Ängste.

Baczko räumt freimütig ein, dass seine Bemerkungen einen hypothetischen Charakter haben, denn eine Geschichte der revolutionären Gerüchterede, die über Einzelstudien hinausgeht, sei erst noch zu schreiben. Ein wesentlicher Punkt, der in seiner Übersicht untergeht, ist die Frage, ob Gerüchte absichtlich erfunden werden wie etwa in dem von ihm selbst untersuchten Beispiel der von Mitgliedern des Sicherheits- und Wohlfahrtsausschusses lancierten Gerüchte über »König Robespierre«,²⁶⁶ oder ob sich Komplottgerüchte verbreiten, ohne dass sie planvoll von einzelnen Akteuren in die Welt gesetzt werden. Dies ist der Fall bei den Gerüchten im Vorfeld der Erstürmung der Bastille sowie bei der »Grande Peur«, der Massenpanik und den daraus resultierenden Unruhen der französischen Landbevölkerung im Sommer 1789. Letztere hat Georges Lefebvre in seiner meisterhaften, bis heute historisch gültigen Studie »La Grande Peur de 1789« untersucht, in der er die Wege der Gerüchterede, so weit wie möglich, rekonstruiert und darlegt, dass die Annahme falsch sei, man habe die Gerüchte absichtlich aus Paris ins Land hinein gestreut.²⁶⁷ Bereits die Zeitgenossen haben erkannt, dass die »Grande Peur« von Gerüchten ausgelöst wurde, den Gerüchten über die Landstreicher und Wegelagerer, die vermeintlich im Dienste adliger Gegenrevolutionäre stünden und das Leben der Bevölkerung bedrohten. Sie haben dies, bezeichnenderweise, wieder mit einem Komplott erklärt, wahlweise mit einem Komplott der Revolutionäre, die die Gerüchte verbreitet hätten, um mit den Unruhen auf dem Land die Revolution zu stärken, oder mit einem Komplott der Aristokraten, die umgekehrt mit einer Massenpanik die Nationalversammlung einschüchtern und der Bevölkerung Angst machen wollten, um sie auf diese Weise zur alten Ordnung zurückzubringen.²⁶⁸ Die zeitgenössischen Ansätze, die Gerüchte, die zur »Grande Peur« geführt haben, aufzuklären, brachen auf halbem

265 Vgl. ebd., S. 22.

266 In der Terminologie von Merten wären dies »Artefakt-Gerüchte« (Merten: Zur Theorie des Gerüchts, S. 33).

267 Vgl. Lefebvre: *The Great Fear of 1789*, S. 141 f.

268 Vgl. ebd., S. 138 f., 210 f.; vgl. auch Revel, Jacques: *Die Große Angst*, übers. v. Schleich, Eva, in: Furet, François; Ozouf, Mona (Hg.): *Kritisches Wörterbuch der Französischen Revolution*, Bd. 1, Frankfurt a. M. 1996, S. 110-121, hier besonders: S. 118 f.

Weg ab und drangen nicht bis zur Quelle der Gerüchte vor. Angesichts dieser Schwierigkeiten, den Gerüchten auf den Grund zu kommen, begnügte man sich mit der Erklärung eines mutmaßlichen Komplotts.²⁶⁹

Auch wenn die Vorstellungen, wer welches Komplott ausführen wollte, unterschiedlich sind, zeigt sich doch, dass Komplottgerüchte in allen Bevölkerungsschichten anzutreffen sind: Die Komplottgerüchte, die zu den Massenpaniken auf dem Land geführt haben, werden zwar von bürgerlichen Mitgliedern des Dritten Standes genauso wie von aristokratischer Seite als Gerüchte identifiziert, von ihnen aber aufs Neue mit anderen Komplottgerüchten erklärt. Deutlich wird, dass es verkehrt ist, Gerüchte für eine irrationale Kommunikationsweise der unteren Bevölkerungsschichten zu halten;²⁷⁰ das Komplott ist vielmehr Bestandteil eines politischen Imaginären, das Ober- und Unterschicht in der Französischen Revolution miteinander teilen. Die Vorstellung von einem Komplott verspricht, eine Erklärung für komplexe Phänomene zu geben, die sich für *alle* Zeitgenossen nur schwer durchdringen lassen. Ein Komplott erscheint vielen schlichtweg plausibel. Zudem macht es undurchsichtige Vorgänge verständlich, indem es sie auf ein fassbares Handlungsschema reduziert.

Wenn zeitgenössische Beobachter also bereits erkannten, dass Gerüchte einen wichtigen Faktor bei Unruhen in der Französischen Revolution darstellten, so konnten sie sich doch nicht von ihnen lösen, insofern sie selbst einem Komplott-Narrativ verhaftet blieben. Einer, bei dem sich dies gut beobachten lässt, ist Konrad Engelbert Oelsner, der sich zwischen 1790 und Mai 1794 durchgängig in Frankreich aufhielt, wo er aus der Nähe einer »Seitenloge« auf die »Spieler« im »bürgerlich-heroische[n] Trauerspiel« der Französischen Revolution blickte, »ohne oft mehr als andere zu sehn«, wie er in der Einleitung zu der 1797/99 erschienenen zweibändigen Buchpublikation seiner Revolutionsschriften bemerkt.²⁷¹ Zwischen August 1792 und März 1793 berichtet Oelsner kontinuierlich über die Ereignisse der Französischen Revolution in der Zeitschrift »Minerva«, die von dem Publizisten Johann Wilhelm von Archenholz im Januar 1792 als »[e]in Journal historischen und

269 Vgl. Lefebvre: *The Great Fear of 1789*, S. 139.

270 Dass die »Gleichung Gerücht = Irrationalität der Unterschichten« nicht aufgeht, unterstreicht prinzipiell auch Raulff, denn »[i]n zu vielen Fällen sind die sogenannten Oberschichten oder Eliten denselben oder ähnlichen Gerüchten aufgesessen« (Raulff, Ulrich: *Clio in den Dünsten. Über Geschichte und Gerüchte*, in: Loewenstein, Bedrich [Hg.]: *Geschichte und Psychologie. Annäherungsversuche*, Pfaffenweiler 1992, S. 99-114, hier: S. 109). Ein besonders prägnantes Beispiel hierfür stellen die Verschwörungserüchte in der Französischen Revolution dar. Ober- und Unterschichten mögen an unterschiedliche Verschwörungen geglaubt haben, aber dass Verschwörungen im Gange sind, davon sind die meisten Zeitgenossen ausgegangen.

271 Oelsner, Konrad Engelbert: *Luzifer oder gereinigte Beiträge zur Geschichte der Französischen Revolution. Erster Theil*, o. O. 1797, S. III.

politischen Inhalts« begründet worden war. Archenholz versprach, seine Leser mit dem »Neueste[n] in Betreff Frankreichs Politik und Gesetzgebung«²⁷² zu versorgen, wozu er sich durch seinen Aufenthalt in Paris, sein geübtes Auge und seinen Umgang mit Personen, die über ›Insiderwissen‹ verfügen, besonders befähigt meinte. Nach der Kriegserklärung Frankreichs an Österreich im April 1792 reiste Archenholz jedoch vorsorglich aus Paris ab; Oelsner übernahm für ihn die Aufgabe, das Publikum über die Ereignisse in Frankreich auf dem Laufenden zu halten. Oelsners Berichte in der »Minerva« sind von einem breiten Publikum rezipiert worden, nicht nur von den Gelehrten. Dabei ist Oelsner ein politisch engagierter Berichtersteller gewesen, anfangs Anhänger einer konstitutionellen Monarchie, später, nach dem Fluchtversuch Ludwigs XVI. im Juni 1791, einer demokratischen Republik. Im sich entwickelnden Parteienkampf steht er auf Seiten der Girondisten. Er war Augenzeuge der »première terreur« im August/September 1792; sein Abscheu gegen die gewalttätigen Ausschreitungen hat ihn nicht zum Gegner der Revolution werden lassen, sondern ihn in seiner Kritik an den Jakobinern bestärkt, bei denen er die Anstifter für die Gefängnismassaker im September 1792 sieht.

Die in der »Minerva« erschienenen »Historischen Briefe ueber die neuesten Begebenheiten Frankreichs« bilden nur einen Teil der Aufzeichnungen Oelsners zur Französischen Revolution. Weitere Reflexionen und Beobachtungen werden 1794 anonym unter dem Titel »Bruchstücke eines Augenzeugen und unparteiischen Beobachters der französischen Revolution« veröffentlicht. Hierunter findet sich auch ein kurzer Text über die »Grande Peur«, der im Inhaltsverzeichnis mit der Überschrift »Ausgesprengtes Gerücht vom Anzug von Käuberbanden [!]«²⁷³ anonciert wird. Oelsner geht grundsätzlich davon aus, dass dieses Gerücht absichtlich, von zentraler Stelle gelenkt, »ausgesprengt« worden sei, und zieht gar nicht in Betracht, dass sich die Gerüchte über die Räuberbanden ungesteuert verbreitet haben könnten, ausgehend von einigen wenigen Massenpaniken an verschiedenen Orten, die weitere Paniken auslösten, indem verschiedene lokale Boten die Kunde von den vermeintlich im Anzug begriffenen Räuberbanden weitertrugen, um die Menschen an anderen Orten zu warnen, sie um Hilfe zu rufen oder anderes mehr.²⁷⁴ Die Möglichkeit einer solchen netzförmigen Verbreitung der Gerüchte kommt Oelsner gar nicht in den Sinn.²⁷⁵ Seiner Auffassung zufolge haben Eilboten die Gerüchte ausgesprengt. Daran schließt sich für ihn logisch die Frage

272 Archenholz, Johann Wilhelm von: [Vorwort], in: *Minerva. Ein Journal historischen und politischen Inhalts* 1 (1792), S. 2.

273 Oelsner: *Luzifer. Erster Theil*, S. XXVIII.

274 Vgl. Lefebvre: *The Great Fear*, S. 149-168.

275 Vgl. zur netzförmigen Verbreitung von Gerüchten Merten: *Zur Theorie des Gerüchts*, S. 23, 29 f., 38 (»Vielzahl kleiner, miteinander verketteter Kommunikationssysteme«).

an, wer die Eilboten ausgesandt hat. Hier gibt Oelsner zwei Erklärungsansätze wieder, die »man« in Frankreich vertrete. Ausgehend von der Überlegung, wem die Gerüchte genützt hätten, behaupte »man«, dass sich die Gerüchte auf einen Coup der Revolutionäre zurückführen ließen und in einer Versammlung ihren Ursprung hätten, »in welcher Mirabeau den Kopf und Orleans das Geld hergeliehen«. ²⁷⁶ Da Mirabeau aber auch Jahre später noch abgestritten habe, der Kopf hinter dieser ingeniosen Maßnahme, das Volk in Waffen zu setzen, gewesen zu sein, hält Oelsner diese Erklärung für wenig stichhaltig.

Bleibt die zweite Möglichkeit: »Es glauben daher verschiedene Personen, dass sich gleich nach Einnahme der Bastille eine aktive Partei formirt habe die Revolution durch sich selbst zu fesseln. Diese Macht habe Eilboten, Banditen, und Gerüchte ausgesandt, um die Nationalversammlung durch die Schröcken der Anarchie zur Genehmigung einer Diktatur zu zwingen, die dem Könige nothwendig anvertraut worden wäre.« ²⁷⁷ Auch diese Annahme gibt Oelsner im Konjunktiv wieder, der anzeigt, dass es sich nur um Spekulationen »verschiedene[r] Personen« handelt. Beide Erklärungsansätze für die Gerüchte, die die »Grande Peur« entfacht haben, stellen selbst nur unbewiesene Behauptungen und Vermutungen dar. Gerüchte geben zu neuen Gerüchten Anlass: Statt die Ursachen der »Grande Peur« aufzuklären, werden durch die Spekulationen über die Hintermänner, die die Massenkommunikation gelenkt haben sollen, nur neue Gerüchte in die Welt gesetzt. Oelsner selbst schenkt der zweiten Erklärungsvariante Glauben, was sich in seinem Wechsel vom Konjunktiv in den Indikativ ausdrückt: »Das Ministerium musste den Bürgern Gewehre austheilen, und solchergestalt fiel die Maassregel [!] zum Nachtheile derer aus die sie ersonnen hatten.« ²⁷⁸ Eine Begründung, warum er diese Vermutung für wahrscheinlich hält, gibt er seinen Lesern nicht. Die Zuschreibungen, die von den verschiedenen Seiten vorgenommen werden, sind letztlich politisch motiviert, so auch bei Oelsner. Es ist Ausdruck seiner prorevolutionären Haltung, wenn er die Verantwortung für die Massenpanik im Sommer 1789 dem konterrevolutionären Adel zuweist.

Die Annahme, dass die Gerüchtekommunikation gesteuert wird, geht mit der Vorstellung einher, dass manipulative Politiker die leichtgläubige Masse zu ihren Zwecken dirigieren. Die Vorstellung, dass Drahtzieher hinter der Gerüchtekommunikation stecken, prägt auch Oelsners Analyse der Septembermassaker von 1792, die er in zwei langen Berichten, datiert auf den 7. und 9. September 1792, schildert. ²⁷⁹ Zwischen dem 2. und dem 6. September drangen Aufständische in

²⁷⁶ Oelsner: *Luzifer*. Erster Theil, S. 128 f.

²⁷⁷ Ebd., S. 129.

²⁷⁸ Ebd.

²⁷⁹ Vgl. Oelsner, Konrad Engelbert: *Luzifer oder gereinigte Beiträge zur Geschichte der Französischen Revolution*. Zweyter Theil, o. O. 1799, S. 135-181.

die Pariser Gefängnisse ein und ermordeten 1100 bis 1400 Häftlinge, die man für Konterrevolutionäre hielt: eidverweigernde Priester, Aristokraten, Frauen, Kinder und Strafgefangene, die man vor Sondergerichten in den Gefängnissen nach kurzem Prozess aburteilte. Dieser Vorfall markiert den Beginn der »terreur«, die die Französische Revolution zwischen 1792 und 1794 prägen sollte. Die Septembermassaker spielten sich in einem Klima der Angst und der Anspannung ab, die durch das Vorrücken der Koalitionstruppen und die weiterhin unruhige innenpolitische Situation nach dem Sturm auf die Tuileries und der Gefangennahme des Königs am 10. August 1792 bedingt waren. Mit der Gefangennahme des Königs riss die Angst vor einer Gegenrevolution nicht ab. Vielmehr wurde die »Gährung [...] im Volke unterhalten, durch wahre und falsche Gerüchte«²⁸⁰, wie Oelsner bemerkt.²⁸¹ Der Ausdruck »wahre und falsche Gerüchte« lässt aufmerken. Er zeigt an, dass Oelsner die Furcht vor einer Konterrevolution nicht als vollkommen unbegründet zurückweist. Grundsätzlich geht auch Oelsner davon aus, dass es eine Verschwörung am Hofe gegeben habe,²⁸² die durch den Aufstand am 10. August vereitelt worden sei, den er deswegen auch prinzipiell für gerechtfertigt hält, trotz der gewalttätigen Ausschreitungen, die es auch dort schon gegeben hat.²⁸³ In der Folge sei aber, so Oelsner, die Adelsverschwörung zu einem Vorwand geworden, mit dem sich die Jakobiner ihrer Widersacher entledigen und einen Vorteil im Parteienkampf erringen wollten. Nach diesem Muster interpretiert Oelsner auch die Septembermassaker, wobei er erkennbar einer girondistischen Perspektive auf das Geschehen folgt.²⁸⁴

Ausgelöst wurden die Septembermorde durch Gerüchte über eine vermeintliche Gefängnisverschwörung. Schon früher hatte es Gerüchte über die drohende Gefahr durch Gefängnisinsassen gegeben, die vermeintlich auszubrechen und über die Bürger herzufallen planten. Begünstigt durch die Inhaftierung von Verdäch-

280 Ebd., S. 142.

281 Vgl. hierzu auch Tackett, Timothy: *The Coming of the Terror in the French Revolution*, Cambridge, Massachusetts / London 2015, S. 202: »Periods of accrued tension had always produced a proliferation of rumors, and August 1792 was no exception. Stories spread rapidly of an array of conspiracies about to explode: of 400 nobles, escaped from Tuileries on August 10, hiding out underground and waiting to strike; of huge caches of weapons concealed beneath the Pantheon and the Palais Royal in preparation for a counterrevolution; of armed men threatening to attack the Jacobins; of evildoers placing pieces of glass in the cities' flour supply.«

282 Vgl. Oelsner: *Luzifer*. Zweyter Theil, S. 167, S. 171 (Fußnote).

283 »Ohne den zehnten August wären die Feinde vielleicht in Paris; dieser Tag war eben so unvermeidlich als nothwendig, aber die Schandthaten des zweiten September waren es nicht.« (Ebd., S. 174.)

284 Vgl. Deinet, Klaus: *Konrad Engelbert Oelsner und die Französische Revolution*, München/Wien 1981, S. 161-169.

tigen im August 1792, die man mit der Konterrevolution in Verbindung sah, mischten sich die Gefängnis- und die Komplottgerüchte.²⁸⁵ An demselben Tag, als die Nachricht von einer unmittelbar bevorstehenden Einnahme Verduns die Hauptstadt erreichte, begannen die Massaker in den Pariser Gefängnissen. Die Bürger, die sich freiwillig als Soldaten zum Kampf gegen die Koalitionsmächte gemeldet hatten, fürchteten, dass ihre Angehörigen in Paris Opfer einer Gefangenenschwörung werden könnten, während sie an der Front kämpften.

Für Oelsner steht fest, dass die Gerüchte über eine Gefangenenschwörung, die die Überfälle auf die Pariser Gefängnisse zur Folge hatten, lanciert wurden. Während des Aufmarsches von Freiwilligen »traten gewisse abgeschickte Leute zusammen und sagten: ja wir wollen zu Felde ziehn, nur unsere Weiber und Kinder nicht unter dem Dolche der Aristokraten lassen; wer steht uns dafür, dass diese nicht über sie herfallen, sobald wir zwischen Paris und dem auswärtigen Feinde stehn; die Gefängnisse wimmeln von Verbrechern, diese können in Freiheit gesetzt, können bewafnet [!] werden, und was von Patrioten in der Stadt zurückbleibt, erwürgen; lasst uns dem Streiche zuvorkommen.«²⁸⁶ Dieser »Polylog«²⁸⁷ sei an allen Straßenecken, aber, wie Oelsner von einem »sichern Beobachter«²⁸⁸ zu wissen behauptet, fast überall von den nämlichen Leuten wiederholt worden. Für Oelsner sind die Massaker nicht vom »Volk«²⁸⁹, sondern von einer »Bande von zweihundert Bösewichtern«²⁹⁰ begangen worden, die über alles Totengericht gehalten hätten. Die zentralen Drahtzieher der Massaker seien, so Oelsner, Danton, Marat und Robespierre gewesen.²⁹¹ Damit folgt Oelsner prinzipiell einer girondistischen Interpretation der Vorfälle, die von einer Planung der Massaker durch die Commune, die revolutionäre Pariser Stadtverwaltung, ausging. Man habe, so die girondistische These, die Nationalversammlung, zu deren Rivalin sich die Commune immer mehr entwickelte, und die girondistischen Abgeordneten mit den Massakern angesichts der Konventswahlen terrorisieren wollen.²⁹² Heutige Historiker sehen diese Deutung insofern als widerlegt an, als die Massaker nicht direkt von der Commune oder dem Überwachungsausschuss initiiert wurden.²⁹³ Verschiedene Äußerungen von deren Mitgliedern hätten die Ausschreitungen zwar unterstützt, man müsse aber wohl annehmen, dass sie genauso wie andere Eliten des

285 Vgl. Tackett: *The Coming of the Terror*, S. 210.

286 Oelsner: *Luzifer*. Zweyter Teil, S. 145.

287 Ebd.

288 Ebd.

289 Ebd., S. 150.

290 Ebd., S. 146.

291 Vgl. ebd., S. 151.

292 Vgl. Madörin, Max: *Die Septembermassaker von 1792 im Urteil der französischen Revolutionshistoriographie*, Frankfurt a. M. 1976, S. 37.

293 Vgl. Tackett: *The Coming of the Terror*, S. 212.

Landes von der Realität einer drohenden Konterrevolution überzeugt gewesen seien.

Wie bei der »Grande Peur« erklärt Oelsner also die Komplottgerüchte wieder mit einem Komplott, dieses Mal mit einem »complot administratif«²⁹⁴ der Commune. Als Haupttriebkkräfte des »Komplots«²⁹⁵ gelten ihm aber Danton, Robespierre und Marat; sie sollen eine »Proscriptionsliste«²⁹⁶ angefertigt haben, an der sich die »Rotte« in den Gefängnissen orientierte. Indem man weitere Gerüchte über gefundene Waffen oder verdächtige Karten, die man bei den Priestern gefunden habe, ausgestreut habe, habe man versucht, durch Verleumdung der Ermordeten die Verbrechen zu beschönigen. Es handelt sich für Oelsner um eine zweite Bartholomäus-Nacht: »Eben so unverschämt grausam verfuhr der Hof Karls des 9ten, als er ausstreute und zu behaupten suchte, die Protestanten hätten das Projekt gehabt alle Einwohner von Paris zu ermorden; man sey ihnen blos zuvorgekommen.«²⁹⁷

Oelsner scheut nicht davor zurück, die »Menschenschlächterey«²⁹⁸, die es in den ersten Septembertagen gegeben hat, anschaulich zu schildern. Einen negativen Höhepunkt stellt die Darstellung der Misshandlung dar, die die Prinzessin von Lamballe, eine enge Freundin der Königin Marie-Antoinette und prominentestes Opfer des Gewaltexzesses, erfahren hat. Selbst ihr Leichnam soll noch malträtiert worden sein. Oelsner schreibt, dass er selbst gesehen habe, wie ihr abgeschlagener Kopf auf der Pike durch die Straßen geführt wurde; ihr verstümmelter Leichnam sei auf einer Trage nachgefolgt. »Ich begegnete dem grässlichen Aufzuge am Eingange der Strasse Chabanais. Ein Ungeheuer ging voran, das Herz der Ermordeten in der Hand, und die Gedärme derselben, wie man sagte, um den Arm gewunden.«²⁹⁹ Was Oelsner mit eigenen Augen gesehen hat, ist hier schon gemischt mit dem Hörensagen, denn dass es wirklich die Gedärme der Prinzessin gewesen sind, die das »Ungeheuer« um den Arm gewunden hatte, weiß Oelsner nur von dem »on dit« (»wie man sagte«). Im Folgenden gibt Oelsner weitere Abscheulichkeiten wieder, die er allerdings nur aus zweiter Hand hat. Er zeigt Skrupel, wiederzuerzählen, was er weiterhin noch über das Schicksal der Prinzessin gehört habe, da man es für die »schwarze Ausschweifung einer rasenden Einbildungskraft«³⁰⁰ halten könne; habe er doch selbst das folgende »Factum«³⁰¹ nicht glauben

294 Deinet: Oelsner und die Französische Revolution, S. 167.

295 Oelsner: Luzifer. Zweyter Theil, S. 164; vgl. auch ebd., S. 182.

296 Ebd., S. 164; vgl. auch ebd., S. 151.

297 Ebd., S. 152; vgl. auch ebd., S. 163.

298 Ebd., S. 177.

299 Ebd., S. 173.

300 Ebd.

301 Ebd.

können, bis es ihm von einem gewissen Herrn Lasource³⁰² in Gegenwart mehrerer Personen bestätigt worden sei. Vor dem Überwachungsausschuss habe sich das »Ungeheuer« als derjenige zu erkennen gegeben, der der Prinzessin Lamballe den Kopf abgeschlagen, ihr Herz zur Schau getragen und nachher »gefressen« habe. »Ich hatte, setzte er hinzu, den ganzen Tag nichts zu mir genommen, dieses leckere Gericht hat mich aufrecht gehalten; hier ist mein Abendessen,« und damit zog er eine Hand und die Schaamtheile der bedauernswürdigen Frau aus der Tasche.«³⁰³

Unter Historikern ist man sich nicht sicher, wie man die Berichte zur grausamen Verstümmelung der Prinzessin von Lamballe einschätzen soll. Rigoros bezweifelt Pierre Caron, dessen Buch »Les massacres de septembre« von 1935 immerhin noch heute als Standardwerk gilt, dass es eine Schändung der Leiche gegeben habe. Sicher: Die Prinzessin sei umgebracht, ihr Kopf abgeschlagen und auf einer Pike durch die Stadt getragen worden, ihr Leichnam aber unversehrt geblieben.³⁰⁴ Caron beruft sich hierfür auf ein Protokoll der sansculottischen Sektion der Quinze-Vingts aus dem Faubourg Saint-Antoine, das er offenbar für glaubwürdiger hält als die Berichte, die es zur Zerstückelung der Leiche gegeben hat. Antoine de Baecque folgt Caron und beschreibt den Leichnam der Prinzessin als »imaginary and fantastic object«³⁰⁵. »What little objective reality it has is diluted in contradictory narratives [...]. There isn't much objective reality here for the versions of the massacre [...] are only minor variations on a narrative that grew out of proportion in the first days of September 1792.«³⁰⁶ Wie viel objektive Realität in den widersprüchlichen, ausufernden Erzählungen über die Leichenmisshandlung steckt, dürfte sich historisch nicht mehr klären lassen.³⁰⁷ So viel lässt sich aber sagen: Die Erzählungen über den Leichnam führen ein Eigenleben, sie werden Teil einer diskursiven Bearbeitung des Geschehens,³⁰⁸ in der die geschändete Leiche der Prinzessin zum Mittel im politischen Kampf wird. So auch bei Oelsner: Er fordert im unmittelbaren Anschluss an die kolportierte Rede des »Ungeheuers« vor dem Überwachungsausschuss dazu auf, das Massaker an der Prinzessin an den

302 »Lasource« ist der überlieferte Deckname einer historischen Figur (des girondistischen Abgeordneten Marc-David Alba), sein sprechender Name (»la source«, »die Quelle«) ist in diesem Kontext allerdings auffällig, so dass sich die Frage aufdrängt: Handelt es sich bei diesem Herrn um eine reine oder eine unreine Quelle?

303 Oelsner: Luzifer. Zweyter Theil, S. 174.

304 Vgl. Caron, Pierre: Les massacres de septembre, Paris 1935, S. 61-65.

305 Baecque, Antoine de: Glory and Terror. Seven Deaths under the French Revolution, übers. v. Mandell, Charlotte, New York / London 2003, S. 65.

306 Ebd., S. 64.

307 Vgl. zur Kritik an Caron die Arbeit von Bluche, Frédéric: Septembre 1792. Logique d'un massacre, Paris 1986.

308 Vgl. Gamper: Masse lesen, Masse schreiben, S. 165.

»Triumviren« Robespierre, Marat und Danton zu rächen: »[U]nd diese Bestie lebt noch, und die Furien leben noch, die sie angehetzt haben. Robespierre, Marat und Danton leben noch? Ich erkläre nochmals vor dem Angesichte der ewigen und mir heiligen Vernunft, dass ich die französische Nation für unaustilgbar besudelt halte, wenn sich nicht unter ihr ein Mann findet, die Frevler vor den Richterstuhl zu ziehn, wenn sich nicht ein Dolch findet, die geschändete Menschlichkeit an den Bluthunden zu rächen.«³⁰⁹

Die Berichte über die Schändung der Prinzessin von Lamballe sind breit rezipiert worden. Hans-Jürgen Schings erkennt eine Reminiszenz an das blutige Ende der Prinzessin von Lamballe auch in dem Trauerspiel »Die natürliche Tochter« (1803),³¹⁰ das Goethe bekanntlich als »Gefäß« bezeichnet hat, worin er alles, was er »so manches Jahr über die Französische Revolution und deren Folgen geschrieben und gedacht, mit geziemendem Erste niederzulegen hoffte«.³¹¹ In Goethes Trauerspiel wird Eugenie, die uneheliche Tochter eines Herzogs, die kurz vor ihrer öffentlichen Präsentation und Anerkennung als herzogliche Tochter und Nichte des Königs steht, Opfer einer Verschwörung, die von ihrem Bruder, der mit seinem Vater seit langem im Streit liegt und um sein Erbe fürchtet, initiiert wurde. Sie soll entführt und dem Vater für tot ausgegeben werden. Goethes Stück basiert auf den 1798 erschienenen »Mémoires historiques de Stéphanie-Louise de Bourbon Conti«. Goethe folgt den Erinnerungen darin, dass man den Vater glauben macht, seine Tochter sei bei einem Jagdunfall ums Leben gekommen. Er verbindet dies aber mit Bildern der Zerstörung und Vernichtung der geliebten Tochter, die in der Vorlage fehlen. Der Vater, der das »Bild«³¹² seiner Tochter erhalten und sie einbalsamieren lassen möchte, wird mit der »Fabel« (III/1, 1175) ihrer grauenhaften Verstümmelung von seinem Vorhaben abgebracht. Einem mitverschworenen Weltgeistlichen kommt die Aufgabe zu, dem Vater Bericht über den vorgetäuschten Tod seiner Tochter abzustatten. Er bittet, rhetorisch versiert, darum, schweigen zu dürfen, um dann doch zu sagen, was er angeblich nicht sagen wollte:

309 Oelsner: Luzifer. Zweyter Theil, S. 174.

310 Vgl. Schings, Hans-Jürgen: Revolutionsetüden. Schiller – Goethe – Kleist, Würzburg 2013, S. 147-177.

311 Goethe, Johann Wolfgang: Tag- und Jahreshefte 1799, zit. nach: Haas, Claude: »... indem die Tage rollen ...«. *Zeit, Recht und ›Klassik‹* in Goethes *Die Natürliche Tochter*, in: DVjs 84 (2020), S. 181-201, hier: S. 183.

312 Goethe, Johann Wolfgang: Die natürliche Tochter. Trauerspiel, in: ders.: Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, hg. v. Trunz, Erich, Bd. 5, München 1998, S. 215-299, 3. Akt, 4. Szene, V. 1493. Zitate werden im Folgenden direkt im Fließtext mit Angabe des Aktes, der Szene und des Verses nachgewiesen.

O! laß mich schweigen. Daß nicht meine Worte
 Auch die Erinnerung der Verlorenen schänden.
 Laß mich's verhehlen, wie sie durchs Gebüsch,
 Durch Felsen hergeschleift, entstellt und blutig,
 Zerrissen und zerschmettert und zerbrochen,
 Unkenntlich, mir im Arm, zur Erde hing.

(III/4, 1503-1508)

Indem der Weltgeistliche sich der rhetorischen Figur der *praeteritio*, der Nennung von vermeintlich Nicht-Genanntem, bedient, betont er noch eigens das außerordentlich Abscheuliche an der Weise, wie Eugenie gestorben ist. Mit der *praeteritio* signalisiert er, dass er weiß, dass die Beschreibung des grausamen Todes gegen das *decorum* verstößt und sie daher besser unterbliebe; und dennoch stellt er das, was Anstoß erregt, mit wenigen, wohlplatzierten Worten dar, wodurch dessen Wirkung noch einmal gesteigert wird.³¹³ Die Häufung der Wörter der physischen Zerstörung im Polysyndeton »Zerrissen und zerschmettert und zerbrochen« tut ein Übriges dazu, das Bild eines ausgesprochen gewaltsamen Todes zu evozieren.

Das Reich, das Goethe in »Die natürliche Tochter« skizziert, befindet sich in einem prärevolutionären Zustand; der Adel ist in einen Parteienkampf verstrickt, während »heftig wilde Gärung unten kocht« (III/4, 1657). Für Schings spielt Goethe aber in »Die natürliche Tochter« nicht nur auf Verhältnisse im Vorfeld der Französischen Revolution an, sondern deutet im »Phantasiemord an Eugenie und d[er] rhetorische[n] Zerstückelung ihrer Leiche«³¹⁴ auf die Schrecken der Septembertage voraus, die sich in den Leiden der Prinzessin von Lamballe verdichteten. Was Schings nun mit aller Macht zurückweist, sind die historiographischen Ansätze, die die Objektivität der Berichte über die Schändung der Leiche in Frage stellen.³¹⁵ Daher kommt er auch nicht auf die Idee, einen Zusammenhang zwischen der fingierten Verstümmelung Eugenies und dem ungewissen Gerüchtecharakter der Vergehen, die an der Leiche der Prinzessin von Lamballe vorgenommen worden

313 Hermogenes zählt drei Fälle auf, in denen ein Redner eine *praeteritio* nutzt, um Sachverhalte durch vorgebliche Nicht-Nennung zu nennen: »Wenn die Sachen entweder unbedeutend sind, aber nützlich für den Sprecher, oder wenn sie bekannt sind – wegen ihrer Bekanntheit behauptet er dann, sie auszulassen, wegen ihrer Nützlichkeit aber nennt er sie doch –, oder wenn sie Anstoß erregen, aber nützlich sind für den Sprecher – weil sie Anstoß erregen, behauptet er, sie zu übergehen, wegen ihrer Nützlichkeit aber nennt er sie.« (Hermogenis opera, hg. v. Rabe, H., 1969, zit. nach: Czaplá, Beate: Art. »Praeteritio«, in: Ueding, Gert (Hg.): Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Bd. 7, Darmstadt 2005, Sp. 27-32, hier: Sp. 28). Der Fall des Weltgeistlichen wird offensichtlich mit dem letzten Beispiel umschrieben.

314 Schings: Revolutionsetüden, S. 173.

315 Vgl. Schings: Revolutionsetüden, S. 164-167.

sein sollen, herzustellen. Enthält Goethes »Die natürliche Tochter« aber vielleicht nicht nur eine Ankündigung der Revolutionsschrecken, sondern auch einen Hinweis darauf, dass die phantastisch ausgemalten »Bild[er]« dieser Schrecken als Mittel in der politischen Auseinandersetzung fungierten? Die Ereignisse der Französischen Revolution lassen sich nicht verstehen, wenn man nicht wahrzunehmen bereit ist, dass die reale Gewalt, die es überreich gegeben hat, im Diskurs nicht einfach nur gespiegelt wird, sondern spekulativ gedeutet und auch ausgeschmückt werden kann. Das zu »Bild[ern]« verarbeitete Leiden wird zum Element eines politischen Diskurses, in dem es eine bestimmte Funktion erfüllt. Eben hierauf lenkt Goethe in »Die natürliche Tochter« die Aufmerksamkeit. Dass die fingierte Gewalt dabei Teil einer Verschwörung in dem Stück ist, weist einmal mehr auf die Macht des Komplott-Narrativs hin, die sich auch bei Goethe geltend macht.

V.4 Verteidigung des Königs, gegenrevolutionäre Agitation und Denunziation der »Königsmörder«: Die Hinrichtung Ludwigs XVI. im zeitgenössischen Drama (Buri, Hochkirch)

Der Prozess gegen den König und seine Hinrichtung waren europaweit »Medienereignis[se] ersten Ranges«³¹⁶. Die meisten deutschen Zeitungen und eine Reihe von Zeitschriften berichteten darüber, und die Diskussion über den Königsprozess und den sogenannten »Königsmord« setzte sich noch bis weit in das Jahr 1794 vor allem im Medium von Flugschriften, Büchern und Bildern fort.³¹⁷ In diesen publizistischen Kontext gehören auch zwei Theaterstücke, die sich mit dem Prozess und der Hinrichtung des Königs beschäftigen: Ludwig Ysenburg von Buris zweites Revolutionsdrama »Ludwig Capet, oder der Königsmord. Ein bürgerliches Trauerspiel in vier Aufzügen« sowie Franz Hochkirchs Stück »Kapet oder der Tod Ludwig des XVI. König von Frankreich. Historisches Original-Trauerspiel in drei Aufzügen«, die beide bereits im Jahr 1793 erscheinen.³¹⁸ Buri rühmt sich, als Erster

³¹⁶ Wagner, Michael: Die Rezeption des »Königsmordes« von 1793 in Deutschland als multimediales Ereignis, in: Lüsebrink, Hans-Jürgen; Reichardt, Rolf (Hg.): Kulturtransfer im Epochenbruch. Frankreich – Deutschland 1770 bis 1815, Leipzig 1997, S. 239-257, hier: S. 239; vgl. auch Pelzer, Erich: »Le roi est mort! Vive la république!« Der Prozeß Ludwigs XVI. als europäisches Ereignis, in: Hübingen, Gangolf; Osterhammel, Jürgen; Pelzer, Erich (Hg.): Universalgeschichte und Nationalgeschichten, Freiburg i. Br. 1994, S. 157-177, hier besonders: S. 157.

³¹⁷ Vgl. Wagner: Die Rezeption des »Königsmordes«, S. 240.

³¹⁸ Das Datum des Erstdrucks von Hochkirchs Drama wird in der Forschungsliteratur unterschiedlich angegeben; Kling und Wagner gehen davon aus, dass es im Jahr 1794 zuerst erschienen ist (vgl. Kling: Die Französische Revolution – als bloßes Schau-

ein Theaterstück über das »traurige Ende Ludwigs XVI.«³¹⁹ geschrieben zu haben; diese Orientierung eines literarischen Werkes an Aktualität statt an primär ästhetischen Kategorien macht augenfällig, dass Buri sich bewusst im Kontext der Presseberichterstattung bewegt, ist das Aktuelle im Sinne des Neuen doch ein grundlegendes Kriterium von Zeitungen,³²⁰ nicht aber von »Literatur« im Sinne der Autonomieästhetik. Sein Stück fügt sich erkennbar in die anhaltende mediale Debatte über Prozess und Hinrichtung Ludwigs ein; dramenästhetisch zeigt sich dies darin, dass es relativ handlungsarm ist, dafür aber reich an Berichten über die gegenwärtige Situation in Frankreich sowie an Dialogen über den Zustand des Königs, seinen Prozess und die Hinrichtung. Auch das Drama von Franz Hochkirch ist mehr auf Diskussion unter den Anhängern des Königs und seinen Feinden sowie auf die verbalen Auseinandersetzungen zwischen den beiden Parteien als auf Handlung ausgerichtet, wenn es die Handlung im letzten Akt auch intensiviert, indem es die Hinrichtung des Königs mit der Episode um den königstreuen Attentäter Paris auf effektvolle Weise verbindet. Hochkirch setzt etwas andere Schwerpunkte als Buri, indem er der Denunziation der Königsgegner viel mehr Raum gibt und dafür Spekulationen aus den Presseberichten aufgreift, die in der dramatischen Fiktion bestätigt werden.

Wie schon im Zusammenhang mit der Eroberung der Bastille wird sich zeigen, dass die dramatischen Erfindungen unmittelbar an die Medienberichterstattung anschließen können – nicht nur, was die Spekulationen über eine Verschwörung gegen den König anbetrifft, sondern besonders auch im Hinblick auf die Schafottszene, die bei Buri durch einen Botenbericht vermittelt und bei Hochkirch auf offener Bühne dargestellt wird. Hochkirch und Buri haben sich in ihrer Darstellung der Schafottszene von Medienberichten inspirieren lassen, die selbst schon

spiel betrachtet«, S. 89; Wagner: Die Rezeption des »Königsmordes« von 1793 in Deutschland, S. 252), Pelzer dagegen nennt das Jahr 1793 (vgl. Pelzer: »Le roi est mort! Vive la république!«, S. 163). In der Tat findet sich ein Druck mit der Jahresangabe 1793 unter dem Titel »Der Tod Ludwig des XVI. Königs von Frankreich. Historisches Original-Trauerspiel in drei Aufzügen von Franz Hochkirch, Deutschland 1793«. In der Ausgabe von 1794 erscheint der Titel dann zu »Kapet oder Der Tod Ludwigs des XVI. König von Frankreich« umgeändert. Auch wenn man nicht ausschließen kann, dass es sich bei der Jahresangabe »1793« um eine absichtliche Falschdatierung handelt, um eine noch größere zeitliche Nähe zu suggerieren, tendiere ich dazu, mit Pelzer das Jahr 1793 als Datum des Erstdrucks anzunehmen.

319 Buri, Ludwig Ysenburg von: Ludwig Capet, oder Der Königsmord. Ein bürgerliches Trauerspiel in vier Aufzügen, Neuwied 1793, S. 5. Zitatnachweise werden im Folgenden direkt im Fließtext in Klammern unter Verwendung der Sigle »LC« mit Angabe des Aktes, der Szene und der Seite erbracht.

320 Vgl. Pompe, Hedwig: Zeitung/Zeitschrift, in: Binczek, Natalie; Dembeck, Till; Schäfer, Jörgen (Hg.): Handbuch Medien der Literatur, Berlin/Boston 2013, S. 294-310, hier: S. 297.

sehr erfinderisch waren, wie der Kulturhistoriker Daniel Arasse herausgearbeitet hat. Die Autoren, die die Vorgänge vor und auf dem Schafott auf der Grundlage von Augenzeugenberichten in den französischen Medien schilderten, hätten anscheinend, so Arasse, »ihrer Erfindungsgabe [...] freien Lauf gelassen«³²¹ und gerne auch mit »szenischen Effekten«³²² operiert. Damit haben sie der dramatischen Darstellung vorgearbeitet und auch ansonsten nicht weiter hervorgetretene Autoren wie den fast unbekanntenen Franz Hochkirch zum Schreiben animiert.³²³

Zuerst aber zu Buris Trauerspiel. Hierbei handelt es sich um eine Fortsetzung des Bastille-Dramas, die die Geschichte des erfundenen Grafen de la Tour weiter spinnt. De la Tour kehrt nach Paris zurück, nachdem er zwei Jahre lang in familiären Angelegenheiten in Deutschland gewesen ist. »[S]chreckliche[] Auftritte« (LC I/1, 19), »Mangel, Theurung, Mord, Raub« (LC I/3, 23) – das sind die Stichworte, mit denen zusammengefasst wird, was sich in den zwei Jahren der Abwesenheit der Familie de la Tour in Paris während der Revolution zugetragen haben soll, so dass de la Tour zu dem Schluss kommt, dass alle Zeitungsnachrichten, die er in Deutschland gelesen hat, nur »eine schwache Skizze von dem [sind], was hier vorgegangen ist.« (LC I/5, 29.) Mit dieser intermedialen Referenz bestätigt das Stück, in hyperbolischer Überbietung, die Gräuelberichterstattung in den Nachrichtenmedien.

Mit seiner Rückkehr bezweckt de la Tour nichts weniger als die Rettung des Königs; er will vor dem Nationalkonvent sprechen, der noch an demselben Tag ein Urteil über Ludwig verkünden soll. Diese fiktive Verteidigungsrede hat ihr historisches Vorbild in den verschiedenen Verteidigungs- und Schutzreden, die zugunsten Ludwigs veröffentlicht und zum Teil auch übersetzt wurden;³²⁴ hier wurde auch schon Gebrauch von der Form einer fingierten Rede gemacht.³²⁵ In diesem Zusammenhang ist daran zu erinnern, dass sich auch Friedrich Schiller mit dem Vorhaben einer Verteidigungsschrift für Ludwig XVI. getragen hat, ohne diesen Plan am Ende umzusetzen.³²⁶ De la Tours Rede vor dem Nationalkonvent fällt allerdings argumentativ schwach aus. Die Verteidigung Ludwigs XVI. sucht

321 Arasse, Daniel: *Die Guillotine. Die Macht der Maschine und das Schauspiel der Gerechtigkeit*, übers. v. Stemmermann, Christine, Reinbek bei Hamburg 1988, S. 88.

322 Ebd., S. 95.

323 Von literaturwissenschaftlicher Seite hat Kling sich bislang als einziger mit Hochkirch und seinem Drama befasst (vgl. Kling: *Die Revolution – als bloßes Schauspiel betrachtet*).

324 Vgl. Pelzer: »Le roi est mort! Vive la république!«, S. 171-173.

325 Nämlich im Falle des Adligen Lally-Tollendal, der sich als Verteidiger Ludwigs angeboten hatte, aber abgelehnt wurde, woraufhin er eine Schutzschrift für Ludwig aufsetzte (vgl. ebd., S. 172 f.).

326 Vgl. Müller-Seidel, Walter: *Friedrich Schiller und die Politik*, München 2009, S. 9 ff.

Buris Drama auf anderer Ebene, mit den Mitteln der ästhetischen Sympathienlenkung, effektiver umzusetzen: Das Stück inszeniert Ludwig als fürsorglichen, liebevollen Familienvater, der von tiefer Religiosität durchdrungen ist. Er wird zum Märtyrer stilisiert, der sich mit seinen Worten in die Nachfolge Christi stellt.³²⁷ Beide Momente finden sich auch im publizistischen Umfeld des Stückes: Eine Reihe von Zeitungen stellte es so dar, dass Ludwig als christlicher Held gestorben sei, einige verglichen ihn sogar explizit mit Jesus oder nannten ihn einen Märtyrer.³²⁸ Für Ludwig als liebevollen Familienvater bietet wiederum die zeitgenössische Bildpublizistik die wichtigste mediale Referenz. Die zentrale Szene, in der Ludwig als zärtlicher Ehemann und Vater dargestellt wird, bildet seine letzte Zusammenkunft mit seiner Familie, die besonders rührselig ausfällt. Eben dieses letzte Beisammensein mit der Familie ist auch von der Bildpublizistik vielfach sentimentalisiert dargestellt worden, die auf diese Weise eine »pathetische Bilderinnerung«³²⁹ schuf. Am wichtigsten ist hier das Gemälde des Malers Charles Benazech aus dem Jahr 1793, das in der Bildpublizistik vielfach nachgestochen wurde, auch in den deutschen Staaten.

Buri sucht in seiner Inszenierung der letzten Zusammenkunft Ludwigs mit seiner Familie bewusst die Nähe zur Bildpublizistik. Er lässt die Begegnung der Familie in ein Tableau münden, in dem die Handlung in einer stillgestellten Szene zu einem Bild gerinnt. In einer langen Regiebemerkung am Ende des dritten Aktes beschreibt er, wie die Familie sich »ohne einen Laut« (LC III/II, 125) in den Armen liegt, »vom Schmerz überwältigt« (ebd.). Dieser Wechsel vom sprachlichen zum visuellen Gefühlsausdruck ist typisch für das dramatische Tableau in der Tradition Diderots.³³⁰ Darstellungsstrategisch ist es darauf ausgerichtet, in einer prägnanten Bildkonstellation die Befindlichkeiten der Figuren visuell überzeugend zur Anschauung zu bringen. Zwischen dem Bild Benazechs und Buris Darstellung

327 Eke spricht von einem »selbstlosen Märtyrer-König«, den Buri aus Ludwig macht (vgl. Eke: *Signaturen der Revolution*, S. 225).

328 Vgl. Wagner: *Die Rezeption des »Königsmordes« von 1793*, S. 246. Auch in den Flugschriften wurde vielfach das Bild »eines guten, frommen, mitleidvollen und sanften Königs gezeichnet« (Pelzer: *»Le roi est mort! Vive la république!«*, S. 163).

329 Reichardt, Rolf: »Macht ein solches Bild nicht einen unauslöschlichen Eindruck?« *Bildpublizistische Reduktion und Übertreibung im politischen Erinnerungsdiskurs um 1800*, in: Oesterle, Günter (Hg.): *Erinnerung, Gedächtnis, Wissen. Studien zur kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung*, Göttingen 2005, S. 449-489, hier: S. 480. Vgl. zu diesen Darstellungen und ihrem »sentimentalischen Tenor« auch Schoch-Joswig, Brigitte: *»Da flamt die gräuliche Bastille«*. *Die Französische Revolution im Spiegel der deutschen Bildpropaganda (1798-1799)*, Worms 1989, besonders S. 92-99 (Zitat S. 95).

330 Vgl. Graczyk, Annette: *Das literarische Tableau zwischen Kunst und Wissenschaft*, München 2004, S. 89.



*Abb. 3: La dernière entrevue de Louis XVI avec sa famille.
Punktierstich nach Charles Benazech (1793).*

gibt es Abweichungen im Detail, so dass sich nicht von einem *Tableau vivant* sprechen lässt, wohl aber von einem freien Bildzitat, das sich in einem Tableau realisiert. Die intermediale Bezugnahme von Buris Theater auf die Bildpublizistik wird durch die Regiebemerkung, die die Figuren bildlich anordnet, dabei besonders augenfällig.³³¹

In seinem bürgerlichen Trauerspiel verbürgerlicht Buri den König (im Sinne der Intimisierung und Privatisierung), um ihm die emotionale Anteilnahme des Pub-

³³¹ Auch Weiershausen erkennt, dass sich das Tableau in Buris Stück intermedial auf die Stiche und Drucke bezieht, die kurz nach der Hinrichtung sowohl in Frankreich als auch in den deutschen Staaten erschienen sind (vgl. Weiershausen: *Zeitenwandel als Familiendrama*, S. 397-400). Sie legt den Schwerpunkt ihrer Interpretation allerdings auf den Moment, als Ludwig sich bereits von der Familie losgerissen hat und sich noch einmal umwendet, wofür sie einen Kupferstich nach einer Zeichnung Pierre Bouillons als Vorbild sieht, der wiederum ein Brutus-Gemälde von Jacques-Louis David zitiert und umwertet. Auf Benazechs besondere bildpublizistische Bedeutung geht sie demgegenüber nicht ein.

likums zu sichern. Die Vereinnahmung eines bürgerlichen Genres zur Verteidigung der Monarchie ist freilich nicht unproblematisch,³³² insofern sie Ludwig zugleich seine königliche Würde nimmt und unfreiwillig ein Argument der Gegenseite bestätigt, die Ludwig als Biedermann ohne Herrschervermögen verspottete.³³³

Ein zentrales Moment in der postumen Verklärung des Königs zum Märtyrer in der royalistischen Publizistik stellt die Schilderung der Schafottszene dar. Es kursierten unterschiedliche Berichte von vermeintlichen oder auch nachweislichen Augenzeugen, die sich in ihrer Darstellung zum Teil erheblich unterschieden.³³⁴ In den royalistischen Berichten bietet sich der König selbst zum ›Sühneopfer‹ dar und erweist sich als fromm und standhaft angesichts des Schafotts, wohingegen sich für die Republikaner in verschiedenen Zwischenfällen die Unsicherheit des Königs spiegelt, der nicht weiß, wie er sich verhalten soll, weil er noch bis zum Schluss auf Rettung hofft.³³⁵ Das offizielle Protokoll, das die Kommissare der Kommune über die Hinrichtung verfassten und das am 13. Februar in der Zeitung ›Thermomètre du jour‹ erschien, ist nüchtern gehalten und macht keine Angaben dazu, wie sich Ludwig vor und auf dem Schafott verhalten hat.³³⁶ Anders der Bericht, den kein anderer als der Scharfrichter Sanson in einem Brief an den Herausgeber derselben Zeitung lieferte und der ebendort am 21. Februar erschien – nachdem bereits 14 andere angebliche Augenzeugenberichte veröffentlicht worden waren. Sanson will mit seiner Darstellung eine Schilderung richtigstellen, die von einem Zusammenbruch Ludwigs auf dem Schafott (›ich bin verloren‹³³⁷) berichtet, wofür sie sich auf Sanson als Zeugen beruft. Dieser widerspricht öffentlich und beschreibt ausführlich, wie sich Ludwig auf seinem Weg zum Schafott verhalten hat und was ›in Wahrheit‹³³⁸ seine letzten Worte gewesen sein sollen. Ludwig habe alles mit Gleichmut und Stärke ertragen, die sich der Henker mit den Grundsätzen der Religion erklärt, von denen Ludwig durchdrungen gewesen sein soll. Sansons Bericht gibt Anlass zu Gerüchten, dass er Anhänger des Königs gewesen sei; auf jeden Fall wird seine Darstellung zu einem zentralen Element der royalistischen Hagiographie.

332 Vgl. zur Inanspruchnahme des ursprünglich anti-feudal ausgerichteten Familien- und Freundschaftskults, wie er für das bürgerliche Trauerspiel typisch ist, für die Verteidigung der Monarchie in Buris antirevolutionärem Trauerspiel auch Jäger: Gegen die Revolution, S. 393 f.

333 Vgl. Alt: Der zerstückte Souverän, S. 93 f.

334 Vgl. Arasse: Die Guillotine, S. 78.

335 Ebd.

336 Vgl. ebd., S. 79 f.

337 Nicklaus, Hans Georg: Rousseau und die Verurteilung der Mehrstimmigkeit, in: Kittler, Friedrich; Macho, Thomas; Weigel, Sigrid (Hg.): Kultur- und Mediengeschichte der Stimme, Berlin 2002, S. 153-173, hier: S. 170.

338 Zit. nach Arasse: Die Guillotine, S. 80.

Sansons Bericht verhindert nicht, dass die Geschehnisse in den nachfolgenden Berichten immer weiter ausgeschmückt werden. Die Rede, die der König auf dem Schafott gehalten haben soll, wird immer länger.³³⁹ Sie füllt schließlich sogar eine Broschüre.³⁴⁰ Charakteristisch für die royalistische Berichterstattung ist, dass sie die Rede Ludwigs unvermittelt abbrechen lässt und mit Auslassungszeichen anzeigt, dass dem König nicht gestattet wurde, zu Ende zu sprechen.³⁴¹ In den republikanischen Versionen kommt dies nicht vor. Auch Buri lässt Ludwigs Rede mit einer Aposiopese abbrechen, Trommeln und Kriegsgeräusche sorgen dafür, dass Ludwig mitten im Satz verstummt: »Volk, rief er aus, das ich immer liebte, das ich noch liebe, ich bin mir keiner derer Verbrechen bewußt, die man mir zur Last legt, das betheure ich hier vor dem Angesicht Gottes, vor dem ich bald erscheinen werde. Ich sterbe unschuldig. Möge mein Todt – – « (LC IV/13, 158f.). Das direkte Zitat ist Teil eines Botenberichts, in dem der Schwiegersohn de la Tours die Hinrichtung schildert, bei der er am Fuße des Schafotts gestanden haben will. Wabern berichtet also als Augenzeuge – wie so viele andere in den zeitgenössischen Medien. Typischerweise wird dabei Ludwigs Rede nicht in indirekter Rede referiert, sondern in direktem Zitat wiedergegeben: Den Anspruch einer »unverfälschte[n] Wiedergabe«³⁴² erheben die verschiedenen Versionen der letzten Worte des Königs immer wieder. Von Waberns fiktiver Augenzeugenbericht fügt sich in die Reihe der Augenzeugenberichte ein, die über die Hinrichtung publiziert wurden, und passt zu dem royalistischen Narrativ: Der König zeigt sich »getrost[]« (LC IV/13, 158) und besteigt »herzhaft« (ebd.) das Schafott, auf dem er »mit dem Muthe eines Märtyrers« (LC IV/13, 159) erfüllt erscheint.

339 Vgl. ebd., S. 89.

340 Vgl. ebd., S. 93 (»Testament Ludwigs XVI., des letzten Königs der Franzosen, seine letzten Worte auf dem Schafott nebst dem Rechenschaftsbericht der Kommissare [...]«).

341 Vgl. ebd., S. 91. Ein Beispiel für eine deutsche Zeitung, die diese stilistische Besonderheit der gegenrevolutionären französischen Presse übernimmt, liefert die »Vossische Zeitung«. In dem Bericht über die Hinrichtung wird der König in seiner Rede auf dem Schafott durch einsetzenden Trommelwirbel unterbrochen: »Franzosen! ich sterbe unschuldig. Hier auf dem Schafott, in dem Augenblicke, da ich bereit bin vor Gott zu erscheinen, sage ich euch diese Wahrheit. Ich verzeihe meinen Feinden, und wünsche, daß mein Tod nicht für Frankreich –« Weiter ließ man den unglücklichen König nicht reden. Auf Santerre's [!] Befehl fingen die Trommeln der rings um das Schafott geschlossen stehenden Nationalgarden an zu wirbeln, so daß man den König u. einige Stimmen, die auch hier wieder »Gnade!« riefen, nicht hören konnte. Der Scharfrichter sagte ihm auch, daß es verboten sey, ihn reden zu lassen.« (Vossische Zeitung, Berlin 1793, Nr. 16, in: Böhme-Kuby, Susanna [Hg.]: Das Neueste aus Paris. Deutsche Presseberichte 1789-1795, München 1989, S. 245. Leider macht Böhme-Kuby keine Angaben zum Erscheinungsdatum der Ausgabe.)

342 Arasse: Die Guillotine, S. 93.

In den medialen Berichten über die Hinrichtung ging es weniger um »Fakten-treue« als um die »moralische, politische und geistige Lektion«,³⁴³ die das Ereignis erteilte, so resümiert Daniel Arasse. Bei Buri ist die politische Lektion mit der militärischen Agitation verbunden: Als Reaktion auf den Bericht beschließt der Graf de la Tour, unverzüglich nach Deutschland aufzubrechen und in die Dienste des Kaisers zu treten, denn »Gott wird mit den Deutschen streiten, und Frankreich bald eine Wüste seyn« (LC IV/13, 160). So mündet das Stück in die militärische Werbung für den Eintritt in die Truppen der Koalitionsmächte, die gegen Frankreich Krieg führen.³⁴⁴

Defension, Denunziation und Agitation, diese drei Tendenzen hat Hans-Wolf Jäger allgemein als charakteristische Tendenzen in den gegenrevolutionären Dramen aus dem letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts ausgemacht.³⁴⁵ Im Vergleich zu Buri verschärft Franz Hochkirch die Tendenz zur Denunziation der Revolutionäre, indem er sie mit konkreten historischen Figuren verbindet, die als unmoralische, allein auf Machterwerb ausgerichtete Charaktere in seinem Stück erscheinen: der Cousin des Königs, der Herzog von Orléans, und ein weiterer Abgeordneter des Nationalkonvents, Louis-Michel Le Peletier (bei Hochkirch »Pelletiers« geschrieben), die beide für die Todesstrafe gegen Ludwig XVI. gestimmt haben. Die Annahme, dass die Revolutionäre nur aus Rache und egoistischen »Privatabsichten« (LC I/6, 41) handelten, begegnet wohl auch schon in Buris Drama, in dem sich auch bereits ein Misstrauen gegen den Herzog von Orléans artikuliert findet, dem ein »persönliche[r] Haß« (LC I/6, 38) gegen Ludwig nachgesagt wird und den auch der König verdächtigt, durch seinen Tod selbst auf den Thron gelangen zu wollen (vgl. LC III/6, 104). Hochkirch geht aber noch einen Schritt weiter, indem er den Herzog von Orléans in seinem Trauerspiel auftreten und in einem Monolog – nach der dramatischen Konvention als Moment »authentischer« Selbstdarstellung gebraucht – selbst gestehen lässt, dass er König werden wolle:³⁴⁶

Das Loos ist entschieden, und ich ärndte die Frucht meiner Jahrelangen Arbeit ein. [...] Die Unbeständigkeit der Menschen ist der Stab, worauf ich mich

343 Ebd., S. 96.

344 Vgl. Jäger: *Gegen die Revolution*, S. 385; hier auch Ausführungen zu weiteren militärischen Werbestücken (vgl. ebd., S. 372 f., 386).

345 Vgl. ebd., S. 374.

346 Vgl. zu der entlarvenden Funktion der insgesamt zwei Monologe, die Hochkirch den Herzog von Orléans halten lässt, auch Kling: *Die Französische Revolution – »als bloßes Schauspiel betrachtet«*, S. 91. Kling schreibt: »In der Enthüllung geheimer Interessen kann damit eine erste Form der vom Drama vorgenommenen Interpretation des revolutionären Geschehens erkannt werden.« (Ebd.)

stütze, also kann ich nicht fallen. Und ich müßte mich sehr in den [!] Charakter der Franzosen täuschen, oder – – Orleans wird König.³⁴⁷

Hochkirch bestätigt damit in der dramatischen Fiktion die Spekulationen über die Machenschaften des Herzogs von Orléans, die sich besonders in der gegenrevolutionären Presse finden. Man warf dem Herzog von Orléans vor, von langer Hand gegen seinen Cousin intrigiert und im Vorfeld der Verurteilung als heimlicher Drahtzieher im Hintergrund agiert zu haben, wobei es ihm in letzter Konsequenz darum gehe, selbst auf den Thron zu gelangen.³⁴⁸ Der Herzog von Orléans war der prominenteste Befürworter der Todesstrafe für Ludwig XVI. Im Nationalkonvent wurde über drei Punkte in namentlicher Abstimmung (eine Forderung der Bergpartei) befunden: die Schuld des Königs, einen Appell an das Volk und das Strafmaß. Eine breite Mehrheit hielt Ludwig des Hochverrats für schuldig; demgegenüber war das Ergebnis der Abstimmung über die Todesstrafe aber denkbar knapp: Gegen alle Erwartungen im In- und Ausland stimmte man mit einer (!) Stimme Mehrheit für den Tod Ludwigs.³⁴⁹ Die vermeintlichen Umtriebe des Herzogs von Orléans funktionierten als Erklärung für das Unerwartete und Unfassbare. So schreibt etwa die »Vossische Zeitung« unter dem publizistischen Datum »Paris, den 19. Januar«, dass es allen Anschein gehabt habe, dass eine Mehrheit des Konvents für eine Appellation an das Volk stimmen würde.

347 Hochkirch, Franz: *Kapet oder Der Tod Ludwig des XVI. König von Frankreich. Historisches Original-Trauerspiel in drei Aufzügen*, Frankfurt 1794, I. Akt, 9. Szene, S. 17. Alle Zitate aus diesem Stück werden künftig unter der Sigle »K« mit Angabe des Aktes, der Szene und der Seite nachgewiesen.

348 Vgl. Pelzer: »Le roi est mort! Vive la république!«, S. 163 f.; Wagner: *Die Rezeption des »Königsmordes« von 1793*, S. 245. In königstreuen Kreisen schrieb man dem Herzog von Orléans schon bei der Belagerung des Schlosses in Versailles am 5./6.10.1789 die Rolle eines Anführers der Massen zu. In den *Memoiren der Madame Campan, der Kammerdame Marie-Antoinettes*, liest sich das wie folgt: »Viele Leute haben bestätigt, den Duc d'Orléans erkannt zu haben, der um halb fünf Uhr morgens – in einem Gehrock und mit heruntergezogener Hutkrempe – am Ende der Marmortreppe stand und mit der Hand auf den Wächtersaal wies, der den Gemächern der Königin vorgelagert war.« Campan, Jeanne Louise Henriette: *Mémoires sur la vie privée de Marie-Antoinette, reine de France et de Navarre*, Paris 1822, S. 78. Die Übersetzung stammt von Karla, Anna: *Die Magie der Majorität: Volksnähe und Volksverführer während der Französischen Revolution*, in: Beigel, Thorsten; Eckert, Georg (Hg.): *Populismus. Varianten von Volksherrschaft in Geschichte und Gegenwart*, Münster 2017, S. 119–130, hier: S. 127.

349 Vgl. Ozouf, Mona: *Der Prozeß gegen den König*, übers. v. Schleich, Eva, in: Furet, François; Ozouf, Mona (Hg.): *Kritisches Wörterbuch der Französischen Revolution*, Frankfurt a. M. 1996, Bd. 1, S. 159–178, hier: S. 172 f.

Aber an dem Tage vor der Entscheidung sah man die Banditen des Herrn Egalité [d. i. der Herzog von Orléans] öffentlich ihre Säbel und Dolche schleifen; und diese schrecklichen Anstalten erregten bei den meisten Mitgliedern Furcht für ihre Sicherheit. Herr Egalité glaubte nun, sicheres Spiel zu haben; und man hat schon darauf gewettet, daß er in zwei Monathen, unter irgend einem andren als dem Königs-Nahmen, an der Spitze des Reiches stehen werde.³⁵⁰

Die Zeitung kolportiert nichts anderes als Gerüchte über den Herzog von Orléans, die auf ein anonymes »man« zurückgehen, das etwas gesehen haben will und auf die geheimen Machtambitionen des Herzogs »wettet«. Man wettet aber über Dinge, die man nicht weiß, sondern nur glaubt, wie Kant in der »Kritik der reinen Vernunft« darlegt.³⁵¹ Aufgrund solcher Gerüchte wird der Herzog von Orléans in der »Vossischen Zeitung«, die hier nur *pars pro toto* für eine Reihe anderer, ähnlich lautender Medienerzeugnisse zitiert wird,³⁵² zu einem »verworfenen, mit allen Lastern und Schandthaten befleckten Mensch«³⁵³ erklärt, der in Hochkirchs Drama dann unmittelbar Gestalt annimmt.

Hochkirch baut Orléans gleich im ersten Akt zu einem zentralen Gegenspieler des Königs auf, der nach der Urteilsverkündung frohlockt und die Hinrichtung seines Cousins kaum erwarten kann. Der zweite Akt ist dem König gewidmet, der als frommer, gottgebender Mensch und liebevoller Familienvater charakterisiert wird. Wie bei Buri fällt die Verabschiedung Ludwigs von seiner Familie besonders tränenreich und »rührend« aus. Und wieder mündet sie in einem Tableau

350 Vossische Zeitung, Berlin 1793, Nr. 15, in: Böhme-Kuby (Hg.): Das Neueste aus Paris, S. 237.

351 Über das Wetten handelt Kant im Abschnitt »Vom Meinen, Glauben und Wissen« in der »Kritik der reinen Vernunft«. Das Wetten gehört für ihn zum »Glauben«, das er als ein subjektiv zureichendes »Fürwahrhalten« versteht, für das es aber keine objektiven Evidenzen gibt und das insofern vom empirischen Wissen verschieden ist. »Der gewöhnliche Proberstein: ob etwas bloße Überredung, oder wenigstens subjektive Überzeugung, d. i. fester Glauben sei, was jemand behauptet, ist das Wetten.« Kant, Immanuel: Kritik der reinen Vernunft, in: ders.: Werke in zehn Bänden, hg. v. Weischedel, Wilhelm, Bd. 4, Darmstadt 1968, S. 690. Solcherart festen Glauben bilden auch die weit verbreiteten Mutmaßungen über die geheimen Herrschaftspläne des Herzogs von Orléans.

352 Vgl. zur Berichterstattung über den »Königsmord« in den beiden großen Berliner Zeitungen, der »Vossischen Zeitung« und der »Haude und Spenerschen Zeitung« auch Schumann, Axel: Berliner Presse und Französische Revolution. Das Spektrum der Meinungen unter preußischer Zensur 1789-1806, Dissertation, Berlin 2001, S. 84-87, online verfügbar unter: http://webdoc.sub.gwdg.de/ebook/p/2003/tu-berlin/schumann_axel.pdf (Datum des letzten Abrufs: 5.9.2024).

353 Vossische Zeitung, Berlin 1793, Nr. 15, in: Böhme-Kuby (Hg.): Das Neueste aus Paris, S. 238.

der sich im Schmerz umarmenden Familie (vgl. K II/9, 29). Der letzte Akt steht im Zeichen der Hinrichtung Ludwigs. Hochkirch stellt dabei die Schafottszene weit ausführlicher dar als Buri; anders als dieser präsentiert er die Hinrichtung auf offener Bühne. Er macht die Zuschauer zu fiktiven Augenzeugen des Geschehens und bringt sie damit in die Position des Attentäters Paris, der dezidiert »Augenzeuge« (K III/4, 38) der Hinrichtung sein will, um seinen Hass auf die Königsmörder zu nähren. Hierbei ändert Hochkirch die Chronologie der Ereignisse, indem er das Attentat des königstreuen Paris, der in Wirklichkeit bereits einen Tag vor der Hinrichtung den Anschlag auf Le Peletier verübte, als unmittelbare Folge der gesehenen Hinrichtung präsentiert. Die Darstellungsentention ist offensichtlich: Die Zuschauer sollen, als fiktive Augenzeugen, einen ähnlichen Hass auf die Revolutionäre entwickeln wie der Attentäter Paris.³⁵⁴

Bei Hochkirch erscheint Ludwig XVI. vor und auf dem Schafott sehr redselig; das Drama korrespondiert mit den zeitgenössischen Berichten in der Tendenz, die Rede des Königs immer länger werden zu lassen – in den zwei Minuten, die nach offiziellem Protokoll der Kommissare der Kommune zwischen dem Verlassen der Kutsche und der Hinrichtung vergangen sind,³⁵⁵ soll dieser erstaunlich viel getan und gesagt haben. Seiner langen Ansprache auf dem Schafott geht bei Hochkirch der Ausruf seines Beichtvaters »Sohn Ludwig des heiligen! Fahre zum Himmel! –! –!« (K III/7, 43) voraus. Die gegenrevolutionäre Presse bediente sich dieses vermeintlichen Ausrufes des Beichtvaters gerne und ließ ihn bevorzugt unmittelbar dem Fallen des Beils vorangehen, um effektiv den Moment des Todes mit dem sofortigen Eingang ins Himmelreich in Deckung zu bringen.³⁵⁶ In Hochkirchs Drama setzt der Beichtvater den Ton für die folgende Rede Ludwigs, der auf dem Schafott zum Gebet niederkniet, in dem er besonders seiner Sorge um seine Familie Ausdruck verleiht, für die er Gott um Erbarmen bittet. Die Rede zeigt Wirkung beim Volk, es fängt an zu »murren« und »Gnade!« zu rufen (ebd.). Dem Scharfrichter wird befohlen, zur Tat zu schreiten, Ludwig gelingt es bei Hochkirch aber noch, eine weitere Rede, »zum Volk« (ebd.) gewendet, zu halten.³⁵⁷ Er bittet um Vergebung für den Fall, dass er »unwissend« (ebd.) jemanden beleidigt habe, beteuert gleichzeitig wiederholt seine Unschuld und bietet sich als unschul-

354 Bereits Kling hat dies als Darstellungsstrategie, die Hochkirchs geänderter Chronologie zugrunde liegt, beschrieben. Vgl. Kling: Die Französische Revolution – »als bloßes Schauspiel betrachtet«, S. 97 f.

355 Vgl. Arasse: Die Guillotine, S. 79.

356 Vgl. ebd., S. 93–95.

357 Laut dem Bericht des Scharfrichters Sanson wurde Ludwig daran gehindert, vorne auf dem Schafott eine Rede zu halten, so dass er seine letzten Worte – wie Karl I. in England – nur an den Kreis der ihn unmittelbar auf dem Schafott umgebenden Personen richten konnte (vgl. ebd., S. 80).

diges Sühneopfer an, das die »Kriegsflamme« (ebd.) auslöschen möge. Man lässt ihn nicht aussprechen, sondern unterbricht ihn gewaltsam, wie dies charakteristisch ist für die gegenrevolutionären Darstellungen der Schafottszene. Der einsetzende Trommelwirbel soll nicht nur den König daran hindern, weiterzureden, sondern auch wiederholte Gnadenerufe aus dem Publikum übertönen. Hätte der König weitersprechen dürfen, so wird durch diese Darstellung suggeriert, hätte das Volk aufgebeht, wie dies Orléans auch schon im Vorfeld befürchtet und deswegen Bedenken gegenüber einer öffentlichen Hinrichtung geäußert hatte.³⁵⁸ Die Revolutionäre werden auf diese Weise nicht nur als Gegner des Königs, sondern ebenso als Gegner des Volkes präsentiert, die keine Bedenken tragen, wenn nötig rohe Waffengewalt gegen die Menge, die der Hinrichtung beiwohnt, einzusetzen. Die Reaktionen des Volkes wurden in den medialen Berichten über die Hinrichtung besonders beobachtet, hatte man doch in seinem Namen das Urteil über den König gesprochen.³⁵⁹ Indem Hochkirch ein Volk vorstellt, das in seinen Reaktionen auf das Todesurteil (vgl. K I/6, 13) und die Hinrichtung gespalten ist, delegitimiert er das Urteil derjenigen, die sich im Nationalkonvent als Vertreter eines vermeintlichen Volksganzen ausgegeben und für Ludwigs Tod votiert haben.

Hochkirch lässt es sich nicht nehmen, den Herzog von Orléans mit einer Geschehnissequenz zu verbinden, die in vielen Berichten aufgegriffen, variiert und mit verschiedenen Details ausgeschmückt wurde: die Königsblutepisode. Von der Grundaussage kommen die medialen Berichte darin überein, dass die Zuschauer nach der Hinrichtung nach vorne drängten und Hände, Piken oder Stoffketzen in das Blut des Königs tauchten. Je nach politischer Ausrichtung der Berichterstatte wird diese Episode auf unterschiedliche Weise wiedergegeben und bewertet: Die royalistische Seite nimmt sie als Beweis für die »Barbarei« des Volkes, die republikanische versucht sie als Ausdruck einer neuen (Blut-)Taufe des Volkes umzudeuten.³⁶⁰ Bei Hochkirch springt der Herzog von Orléans höchstpersönlich aufs Schafott, tunkt sein Tuch in das Blut des Königs und triumphiert: »[S]eht meine Freunde! das ist unsere Siegesfahne! – Die Nation hat gesiegt!« (K III/7, 44.) Es gab viele unterschiedliche Versionen der Königsblutepisode und der an ihr beteiligten Personen, die in der Regel namenlos geblieben sind.³⁶¹ Hochkirch

358 Vgl. zu den schwer zu kalkulierenden Reaktionen des Publikums auf eine öffentliche Hinrichtung Foucault, Michel: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses, übers. v. Seitter, Walter, Frankfurt a. M. 101992, S. 78 ff.

359 Vgl. Arasse: Die Guillotine, S. 82 f.

360 Vgl. ebd., S. 84-87.

361 In der »Vossischen Zeitung« heißt es beispielsweise: »Ein junger Mensch, der wie ein Engländer aussah, gab einem Kind 15 Livres, daß es ein sehr feines, weißes Schnupftuch in das Blut tauchen sollte; ein anderer bezahlte 24 Livres für den Haarpfopf.« (Vossische Zeitung, Berlin 1793, Nr. 16, in: Böhm-Kuby (Hg.): Das Neueste aus Paris, S. 245.) In demselben Bericht werden »gedungene Banditen des Verbrechers Egalité [d. i. der

liefert in seinem Drama eine Fortschreibung dieser beständig variierten und mit neuen Details angereicherten Königsblutepisode, wobei man die Rolle, die er dem Herzog von Orléans in dieser Szene zuweist, wohl für seine eigene Erfindung halten darf.³⁶²

Im Untertitel nennt Hochkirch sein Drama ein »historisches Original-Trauerspiel« und bekundet damit den Anspruch, dass seine Darstellung die historischen Ereignisse selbst auf die Bühne bringen möchte. So finden sich bei ihm, anders als bei Buri, auch nur historische und keine fiktiven Figuren. Allerdings sollte deutlich geworden sein, dass sich auch Hochkirch viele poetische Freiheiten in seinem Drama erlaubt. Er bewegt sich dabei in den Bahnen der Vorstellungen, die bereits in den phantasievollen Medienberichten über die Hinrichtung ausgezogen worden sind. Mit ihrer Nähe zur Tagespublizistik widersprechen die Revolutionsdramen der Idee schöpferischer Individualität und damit dem Autorschaftsideal von Sturm und Drang und Klassik. Insofern dieses auch für die zeitgenössische Literaturkritik leitend ist, ist deren größtenteils negatives Urteil wenig überraschend.³⁶³ Umso mehr entsprechen die Stücke aber den Interessen des Publikums, indem sie die Informationen über die Ereignisse in Frankreich aus der Nachrichtenpublizistik aufgreifen und diese in anschaulicher dramatischer Form präsentieren. Dem Publikum soll auf diese Weise etwas geboten werden, wonach es genauso begierig gewesen sein dürfte wie nach neuen Berichten aus Frankreich: ein Deutungsrahmen für die umlaufenden Informationen. Hochkirchs und Buris Stücken über die Hinrichtung Ludwigs XVI. ist dabei bereits sehr deutlich ein agitatorisches und, im Falle Hochkirchs, denunziatorisches Moment eingeschrieben, das in den als publizistische Medien fungierenden antirevolutionären Dramen der Mainzer Republik eine noch größere Bedeutung erlangen wird.

V.5 Das Drama »Die mainzer Illuminaten« im Kontext der antirevolutionären Publizistik in der Mainzer Republik

Zwischen Oktober 1792 und Juli 1793 wurde unter französischer Besatzungsmacht der erste Versuch unternommen, in einem deutschen Staat eine auf dem Prinzip der Volkssouveränität basierende demokratische Republik zu errichten: die Mainzer Republik. Die Stadt war im Zuge des Ersten Koalitionskrieges am 21. Oktober

Herzog von Orléans]« (ebd., S. 245) für Freudenrufe (»Es lebe die Nation! Es lebe die Republik!«) nach der Hinrichtung verantwortlich gemacht, der Herzog von Orléans wird aber nicht als Zuschauer der Hinrichtung dargestellt.

362 Vgl. auch Kling: Die Französische Revolution – »als bloßes Schauspiel betrachtet«, S. 96 [Fn. 66].

363 Vgl. Eke: Signaturen der Revolution, S. 19.

1792 den französischen Truppen nach kurzer Belagerung kampfflos übergeben worden; Kurfürst Friedrich Karl Joseph von Erthal und sein Hof waren vor den anrückenden französischen Truppen geflohen.³⁶⁴ Bereits am 23. Oktober wurde in Mainz ein Jakobinerklub unter dem Namen »Gesellschaft der Freunde der Freiheit und der Gleichheit« gegründet, der als Zentrum der revolutionären Aktivitäten in Mainz wirkte. Zusammen mit der Besatzungsmacht versuchten die Mainzer Jakobiner in den folgenden Monaten, die wenig politisierte Bevölkerung des ehemaligen Kurfürstentums Mainz für die revolutionären Prinzipien zu gewinnen, indem sie zu einer publizistischen »Persuasionsoffensive«³⁶⁵ ansetzten. Anders als in Frankreich lag in Mainz keine revolutionäre Situation vor. Diese musste publizistisch allererst geschaffen werden.³⁶⁶ So kam es zu einer ungeheuren Flut von mehr als hundert Flugschriften und einem sprunghaften Anstieg der Zeitungen und Zeitschriften.³⁶⁷ Dies macht die Mainzer Republik nicht nur zu einem besonderen Phänomen der politischen Geschichte, sondern auch der Kommunikations- und Mediengeschichte.³⁶⁸ Für die damaligen deutschen Verhältnisse ist eine solche Medienkampagne exzeptionell, gleichzeitig nimmt sie aber auch zukünftige Entwicklungen in vielerlei Hinsicht vorweg.³⁶⁹

In der Mainzer Republik war aber nicht nur eine prorevolutionäre Publizistik aktiv, sondern auch die antirevolutionäre Seite meldete sich ab Ende November

364 Vgl. zur Chronologie der Mainzer Republik den Abriss bei Dumont, Franz: Die Mainzer Republik von 1792/93. Studien zur Revolutionierung in Rheinhessen und der Pfalz. Zweite erweiterte Auflage, Alzey 1993, S. 497-506.

365 Herrgen, Joachim: Wörter statt Waffen – Zum Verhältnis von sprachlicher und politischer Handlung in der Mainzer Republik von 1792/93, in: Die Publizistik der Mainzer Jakobiner und ihrer Gegner. Revolutionäre und gegenrevolutionäre Proklamationen und Flugschriften aus der Zeit der Mainzer Republik (1792/93). Katalog zur Ausstellung der Stadt Mainz im Rathaus-Foyer vom 14. März bis 18. April 1993, Mainz 1993, S. 173-184, hier: S. 175.

366 Vgl. hierzu auch die grundsätzliche Einschätzung von Dumont: Die Mainzer Republik, S. 146: »Immer wieder spürte man, daß es in der Mainzer Republik nicht darum ging, eine vorhandene revolutionäre Situation auszunutzen, sondern darum, eine solche erst zu schaffen.«

367 Besonders im Vergleich zu der vorangehenden schmalen Zeitungs- und Zeitschriftenpublizistik lässt sich hier eine sprunghafte Veränderung der politischen Öffentlichkeit erkennen (vgl. Herrgen, Joachim: Die Sprache der Mainzer Republik [1792/93]. Historisch-semantiche Untersuchungen zur politischen Kommunikation, Tübingen 2000, S. 52-62).

368 Vgl. hierzu auch Dubbels, Elke: Satirische Überformung, polemische Bloßstellung: Die Publizistik der Mainzer Republik im Kontext der Kämpfe zwischen Aufklärung und Gegenaufklärung, in: Dubbels, Elke; Fohrmann, Jürgen; Schütte, Andrea (Hg.): Polemische Öffentlichkeiten. Zur Geschichte und Gegenwart von Meinungskämpfen in Literatur, Medien und Politik, Bielefeld 2021, S. 47-73.

369 Vgl. Herrgen: Die Sprache der Mainzer Republik, S. 112-115, 120, 124.

1792, nach einem Monat der Schockstarre, in zumeist anonymen oder pseudonymen Flugschriften zu Wort.³⁷⁰ Von Anfang an bezeichnend für die antirevolutionäre Publizistik ist die namentliche »persönliche Diffamierung«³⁷¹ des politischen Gegners, worin sie die prorevolutionäre Publizistik, die sich dieses Mittels ebenfalls bediente, deutlich übertraf, was die Massivität der Anschuldigungen und auch den Umfang des attackierten Personenkreises anbetrifft.³⁷² Sie setzte auf die moralische Diskreditierung der Mainzer Jakobiner und schloss dafür gerne auch an den »Stadtklatsch« an, in den sie sich mit ihren anonymen Produkten mit sprechenden Titeln wie etwa »Schöne Raritäten zum Zeitvertreib des Mainzer Bürgers beim trocknen Brod und am leeren Krüge und für Fremde die Mainz interessirt [...]« selbst einschaltete. Anekdoten über das Liebesleben der Mainzer Republikaner, besonders der beiden ehemaligen Priester Anton Joseph Dorsch und Felix Anton Blau, sollten deren angeblich zweifelhafte Sexualmoral illustrieren; als »gehörnte Jakobiner« werden demgegenüber Georg Forster und Peter Joseph Daniels dargestellt, dessen Frau als Mätresse des französischen Generals Adam Philippe Custine verschrien wurde.³⁷³ Am Ende der Mainzer Republik steigerte sich noch einmal der aggressive Ton der antirevolutionären Publizistik, in der sich Hohn, Spott und Hass mischten. So wird in einem Trauerspiel mit dem Titel »Was hat man nicht innerhalb fünf Monaten erlebt? oder die Fausse Couche der Jacobiner Theologie«³⁷⁴ die angebliche Schwangerschaft und Fehlgeburt von Dorsch's Frau Käthe mit dem Entstehen und dem Ende der Mainzer Republik parallelisiert. Außer diesem Stück sind noch eine Reihe weiterer dramatischer Texte überliefert, allesamt anonym, die als Teil der antirevolutionären Publizistik fungierten.³⁷⁵

370 Vgl. zur Problematik der Pressefreiheit in der Mainzer Republik, die zu den zentralen Forderungen der Aufklärer gehörte, den Gegenrevolutionären aber nicht bzw. in nur sehr eingeschränktem Maße eingeräumt wurde, ebd., S. 84-90.

371 Dumont, Franz: »Singen will ich von Klubbisten, von den deutschen Anarchisten«. Schriften, Reden und Lieder gegen die Mainzer Republik, in: Die Publizistik der Mainzer Jakobiner und ihrer Gegner. Revolutionäre und gegenrevolutionäre Proklamationen und Flugschriften aus der Zeit der Mainzer Republik (1792/93). Katalog zur Ausstellung der Stadt Mainz im Rathaus-Foyer vom 14. März bis 18. April 1993, Mainz 1993, S. 133-153, hier: S. 134.

372 Die Diffamierung auf prorevolutionärer Seite richtete sich vor allem gegen den Kurfürsten Karl Friedrich Joseph, dem Eitelkeit, Verschwendungssucht, sexuelle Ausschweifung und Menschenverachtung vorgeworfen wurden (vgl. Dumont: Die Mainzer Republik, S. 147). Vgl. auch Dumont: »Singen will ich von Klubbisten«, S. 140.

373 Vgl. Dumont: »Singen will ich von Klubbisten«, S. 139.

374 Anonym: Was hat man nicht innerhalb fünf Monaten erlebt? oder die Fausse Couche der Jacobiner Theologie. Ein Trauerspiel in drei Aufzügen, o. O. 1793.

375 Vgl. Anonym: Die Patrioten in Deutschland oder: Der Teufel ist los. Eine komische Farce aufgeführt auf dem Mainzer Nationaltheater, Mainz 1793; Anonym: Die Mainzer Klubbisten zu Königstein. Ein tragi-komisches Schauspiel in einem

Hierzu gehören auch die »Die mainzer Illuminaten. Ein tragi-komisches Schauspiel in hundert Aufzügen«³⁷⁶, die sich am Ende dann doch nur auf vier statt der im Titel angekündigten hundert Akte beliefen.

Das Schauspiel erfuhr in der Mainzer Republik eine große Wertschätzung, da es als geeignet angesehen wurde, das »Herz« der Mainzer Bürger von der Revolution zu überzeugen. Zwischen Februar und Juli 1793 wurden mehrere neue Stücke im Mainzer National-Bürger-Theater aufgeführt.³⁷⁷ Die antirevolutionäre Publizistik bedient sich nun zwar auch gerne dramatischer Formen, aber an eine Aufführung scheint bei einem Stück wie den »Mainzer Illuminaten« nicht gedacht zu sein. Dieses besteht aus einer lockeren Szenenfolge, die viele verschiedene Figuren an unterschiedlichen Orten präsentiert und keine einheitliche Handlung aufweist; es soll, so ist anzunehmen, als Lese- und Vorlesedrama im publizistischen Kontext statt auf der Bühne wirken.

Dass das Drama unmittelbar an der publizistischen Auseinandersetzung partizipiert, ist bereits an seiner medialen Erscheinungsweise erkennbar: Die Aufzüge erschienen einzeln in broschierten Drucken zu einem Bogen, also im Flugschriftenformat. Darüber hinaus zitiert es andere antirevolutionäre Schriften und weist gedruckte prorevolutionäre Stellungnahmen zurück. Vor allem bildet das Stück aber ein Sammelbecken für die unterschiedlichen Gerüchte über Politik und Privatleben der Jakobiner, die mündlich und schriftlich im Umlauf waren und die in der dramatischen Fiktion gleichsam Beglaubigung finden sollen. Als solches soll es im Folgenden genauer betrachtet werden.³⁷⁸

Das Stück zielt vornehmlich darauf, die Mainzer Jakobiner als angeblich verkappte Illuminaten zu entlarven. Damit bedient es die Verschwörungstheorie über den 1776 gegründeten und 1785 verbotenen Geheimbund der Illuminaten, der nicht nur für die Mainzer Republik, sondern auch für die Französische Revolution verantwortlich gemacht wird: Das »abscheuliche Revolutionssystem, wodurch so

Aufzuge, o. O. 1793; Anonym: Herz und Mund im Widerspruche. Oder der Philosoph Dorsch in drei Akten, o. O. 1793.

³⁷⁶ Anonym: Die mainzer Illuminaten. Ein tragi-komisches Schauspiel in hundert Aufzügen, o. O. 1793. Zitate werden im Folgenden direkt im Fließtext nachgewiesen mit Angabe des Aufzugs, der Szene und der Seite.

³⁷⁷ Vgl. zum Theater in der Mainzer Republik: Steiner, Gerhard: Das Theater der deutschen Jakobiner. Dramatik und Bühne im Zeichen der Französischen Revolution, Berlin 1989.

³⁷⁸ Die einzige ausführlichere Beschäftigung mit diesem Stück hat bislang Eke: Signaturen der Revolution, S. 101-112 geliefert. Er legt den Schwerpunkt seiner Untersuchung auf die Strategien der »moralischen Abwehr«, durch die die Jakobiner diskreditiert werden sollen, und behandelt die Szenenfolge im Kontext der Illuminatenlegende. Auf den Zusammenhang des Stückes mit den publizistischen Kämpfen in der Mainzer Republik geht er nicht ein.

viele Millionen Menschen schon auf die Schlachtbank sind geliefert worden, und ganz Europa in Gefahr steht in eine Mördergrube verwandelt zu werden, [ist] ganz sein Werk« (III/5, 13), so meint die Figur mit dem sprechenden Namen Ehrlich, worin sie sich mit der Figur des »Freymuth« grundsätzlich einig ist. Beide halten den Illuminatenorden keineswegs für erloschen, vielmehr habe er sich immer weiter ausgebreitet und immer mehr Anhang gewonnen, auch in den Kreisen der Mächtigen, weswegen er so lange sein Unwesen treiben und seine geheimen Pläne im Verborgenen verfolgen konnte. Mit der Veröffentlichung einer Mitgliederliste will Freymuth dem »Publikum« die Namen der Illuminaten bekannt machen, sie an den »Pranger« (III/5, 15) stellen und vor allem: Druck auf die Obrigkeiten ausüben, nicht weiter tatenlos zuzusehen, sondern die Illuminaten bedingungslos zu verfolgen. Auf den Einwand Ehrlichs, ob man nicht besser abwarten solle, bis die Obrigkeiten rechtliche Untersuchungen vorgenommen hätten, repliziert Freymuth: »Obrigkeiten müssen in dringenden Umständen von wohldenkenden Patrioten oft genöthigt werden, schleunige Hülfe zu verschaffen« (IV/3, 10).

Indem Freymuth solcherart versucht, über das Publikum die Obrigkeit unter Druck zu setzen, legt er der politischen Öffentlichkeit eine Bedeutung bei, die sie aus der Perspektive der Gegenrevolution gar nicht haben dürfte, nämlich die Funktion einer Kontrolle der obrigkeitlichen Politik. Hier zeigt sich verschärft ein kommunikatives Paradox, das Joachim Herrgen allgemein für die gegenrevolutionäre Publizistik veranschlagt und wie folgt beschrieben hat: Diese bekämpfte die Prinzipien der Französischen Revolution, zu der zentral die Idee der Volkssouveränität gehörte, akzeptierte aber insgeheim den Volkswillen als politische Instanz, indem sie an das Volk appellierte.³⁷⁹

In diesem Sinne ist das Stück nur in zweiter Linie ein Appell an die deutschen Obrigkeiten, gegen die vermeintlichen Aktivitäten der Illuminaten gegen Thron und Altar vorzugehen; in erster Linie stellt es einen Appell an das »Publikum« dar, das gleich in der Vorrede direkt adressiert wird und im Verlauf der Aufzüge immer wieder als Bezugspunkt der Argumentation erscheint.³⁸⁰ In der Vorrede inszeniert sich der anonyme Verfasser in einem imaginären Dialog mit dem Publikum: »Ein Schauspiel von hundert Aufzügen? – Und warum denn nicht, liebes Publikum! wenn Du mir nun Stof dazu gibst, wer will mirs wehren, dich nach meiner Laune zu amüsiren?« (I, 2 [Vorrede]). Das Publikum als Stofflieferant: Angekündigt wird hiermit ein Stück, in dem sich das Publikum selbst wahrnehmen können soll, in Gestalt einzelner Figuren, vor allem aber in Form seiner münd-

379 Vgl. Herrgen: Wörter statt Waffen, S. 174. Vgl. auch Herrgen: Die Sprache der Mainzer Republik, S. 75, 260.

380 Vgl. hierzu bereits Dubbels: Satirische Überformung, polemische Bloßstellung, S. 70-73.

lichen und schriftlichen Äußerungen. In einer Feedback-Schleife greift das Drama das Gerede des Publikums auf und versorgt es zugleich mit neuem Gesprächsstoff, der darauf drängt, weitererzählt und in neue verbale und aktionale Handlungen übersetzt zu werden, die Anlass für immer neue Aufzüge der »Mainzer Illuminaten« wären, so dass ein potentiell unendlicher Kommunikationskreislauf inauguriert wird.

Namentlich treten in dem Stück nur die Mainzer Jakobiner und ihre Frauen auf,³⁸¹ die polemisch als egoistisch, herrschsüchtig, habgierig, eitel, politisch unvernünftig und feige entlarvt werden sollen. Die Vertreter der Gegenrevolution bleiben hingegen persönlich unkenntlich und werden nur mit den bereits erwähnten sprechenden Namen bedacht: Ehrlich und Freymuth. Zugrunde liegt dieser Namensgebung das Tugend-Laster-Schema, dessen negative Seite ebenfalls besetzt wird, indem auch einige Figuren unter den Illuminaten sprechende Namen tragen: Dazu gehören die vier fiktiven Illuminaten, Canonicus Gukguk, Hofrath Lux, Fuchs und Bückling, sowie zwei Sympathisanten der Jakobiner-Illuminaten, Schnapphahn und Kanonikus Thuisko. Mit Gukguk, Lux, Fuchs und Bückling präsentiert der erste Aufzug der »Mainzer Illuminaten« vier Figuren, die in der dramatischen Fiktion bestätigen, dass der Illuminatenorden tatsächlich noch existiert und in enger Verbindung zum Jakobinerklub steht. Lux liegt zu Bett mit Bauchschmerzen, die ihm die Schrift »Ein paar Worte an die deutschen Emigranten von einem deutschen Emigranten« (I/4, 7) buchstäblich bereitet. Dies ist der erste von einer Reihe intertextueller Verweise, die sich in den »Mainzer Illuminaten« finden. Konkret handelt es sich hier um die Bezugnahme auf eine kurze Flugschrift, die 1793 erschienen ist.³⁸² In dieser Flugschrift ist von »geheimen Bemühungen einiger Aferdeutsche«³⁸³ die Rede, die die »alles zerstörenden Jakobiner-Grundsätze[] [] auch in Deutschland«³⁸⁴ etablieren wollten und der Eroberung der Franzosen den Weg geebnet hätten. Besonders den »Halbgelehrte[n] und Pro-

381 Hierzu zählen: Madame Daniels, Präsidentin Dorsch, Arant (gemeint offenbar Karl Melchior Arand), Blau, Mosbach, Scheuer, Arnspurger (gemeint offenbar Martin Arensberger), Nimis, Pfarrer Rumpel (gemeint offenbar Heinrich Palmatius Rempel), Madame Westhofin und Professor Westhofen, Frau Gaulin (Ehefrau von Johann Baptist Gaul), Frau Wolfin (Mutter eines Jakobiners namens Wolf, der nicht eindeutig zuzuordnen ist), Armenvater Rulffs, Staudenheimer, Staudinger, Forster, Potoki (gemeint offenbar André Patocki), Adam Lux, Heidelberg (gemeint offenbar August Heidehoff) und Frau Heidehoffin.

382 Vgl. Anonym: Ein paar Worte an die deutschen Emigranten von einem deutschen Emigranten, o. O. 1793, in: Die Schriften der Mainzer Jakobiner und ihrer Gegner (1792-1802), hg. v. der Stadtbibliothek Mainz, Teil 1: Microfiche-Edition, München / New Providence / London / Paris 1994.

383 Ebd., S. 1.

384 Ebd.

fessoren«³⁸⁵ wird in dieser Flugschrift vorgeworfen, die Jugend verdorben und die »französischen Räuberhorden in d[]en Schoos gelockt«³⁸⁶ zu haben. Die Schrift warnt vor solchen Anhängern der Französischen Revolution, die bisher noch nicht öffentlich aufgetreten seien, sondern im Verborgenen wirkten, nicht zuletzt im Umfeld der Fürsten, wo sie versuchen würden, sich selbst und ihre »Mitbrüder« vor Nachforschungen zu schützen, und insgeheim ihre revolutionären Pläne weiterzuverfolgen. Am Ende appelliert der Verfasser an Kaiser und Reich, gegen diese »Afterdeutschen« vorzugehen, nachdem er sich zuvor mit folgenden Worten an das Publikum gewandt hat:

Mögen sie sich aber noch so sehr verhüllen; sie sind uns doch kenntlich. Alles verräth an ihnen den undeutschen Mann – und wem sie noch unkenntlich sind, dem laßt uns zurufen: das sind die versteckten Auswürflinge, vor denen sich das Vaterland, die Fürsten und jeder redliche deutsche Bürger zu hüten hat.³⁸⁷

In den »Mainzer Illuminaten« liest die Figur des Lux seinem Logenbruder Gukguk Passagen aus den beiden letzten Absätzen der Flugschrift vor, und zwar in direkten, mit Sperrdruck eigens markierten Zitaten (vgl. I/4, 9). Gerüchte über geheime Verschwörer bleiben nun in der Kommunikation nicht das, was sie waren, sondern verändern sich in einem Akt der produktiven Rezeption. So wird in der historischen Flugschrift wohl von »geheimen und öffentlichen Klubben«³⁸⁸ gesprochen, der Illuminatenorden wird aber nicht eigens genannt. In der zitierenden Weiterverarbeitung der Flugschrift im Drama wird ein solcher »geheimer Klub« dann als Illuminatenorden spezifiziert. So interpretieren die beiden fiktiven Illuminaten Lux und Gukguk die Absichtserklärung, die im Stillen operierenden Verschwörer aufzudecken, als Drohung, die Namen der Mitglieder des Illuminatenordens bekannt zu machen. Lux fürchtet nun, dass die Veröffentlichung einer Namensliste auch die Verbindung mit dem Mainzer Jakobinerklub enthüllen würde. Sein Dialogpartner Gukguk wiegelt zuerst noch ab: Es gäbe wohl nur einen Verdacht, aber keinen Beweis, dass der Illuminatenorden noch existiere. Als Lux daraufhin die Unvorsichtigkeit der Illuminaten anprangert, die sich bei ihren Zusammenkünften hätten beobachten lassen, beschwichtigt Gukguk wieder: Von einer solchen Liste mit den Namen der Illuminaten habe er bereits früher gehört. Obwohl diese »ziemlich bekannt seye« (I/4, 8), seien sie unbehelligt geblieben. Gukguks Replik impliziert, dass es geheime Unterstützer der Illuminaten im Umfeld der

385 Ebd., S. 2.

386 Ebd.

387 Ebd., S. 4.

388 Ebd., S. 3.

Mächtigen gibt, die sie schützen würden. Doch Lux wendet ein, dass den Machthabern die Augen aufgehen würden, sobald nur die Namen »durch den Druck« (II/4, 9) öffentlich bekannt gemacht worden wären. »Wenn gewisse gutmüthige Fürsten durch unsere schlaue [!] Ordensbrüder noch eine Zeitlang geblendet würden, und uns verschonen wollten – so nimmt man ihnen die Gewalt dazu, oder sie müssen wenigstens befürchten, sich selbst verdächtig zu machen, wenns öffentlich bekannt wird, daß sie dergleichen Leute noch hegen.« (Ebd.)

Die Furcht der fiktiven Illuminaten spiegelt den Wunsch der Gegenrevolutionäre: Würden die Namenslisten veröffentlicht, so würden die Obrigkeiten gedrängt, zu handeln. Die öffentliche Meinung wird hier als politischer Machtmechanismus erkannt, durch den Fürsten kontrolliert und in ihren Taten bestimmt werden können. Dabei ist die öffentliche Meinung offenkundig kein Produkt einer rationalen Meinungsbildung, sondern geprägt von Mutmaßungen und Gerüchten. Es herrscht die Logik des Verdachts, derzufolge jeder, der bezweifelt, dass es den Illuminatenorden noch gibt und die Jakobiner Illuminaten sind, selbst in Verdacht gerät, insgeheim Illuminat zu sein, die Fürsten eingeschlossen.³⁸⁹

Selbst Mitleid mit den Jakobinern, die gefangen genommen wurden, macht verdächtig: »Ein jeder, [...] der unverschämt genug ist, solche Erzschorken zu vertheidigen oder das Schnupftuch heraus zu ziehen um Thränen zu vergiesen, wenn er hört, daß sie beim Fell gepackt und zur Strafe gezogen werden sollen [...] ist bei seinem Mitleid nicht allein verdächtig – Ich bin überzeugt, daß er selbst zum Illuminatengeschmeise gehört« (II/5, 16), verkündet Ehrlich gegenüber Kanonikus Thuisko, der die Misshandlung des aufgeklärten Theologen und Mainzer Universitätsprofessors Felix Anton Blau beklagt, der Ende März 1793 aus dem belagerten Mainz zu fliehen versucht hatte und dabei von den Preußen aufgegriffen wurde. Blau war Teil eines Gefangenentransports zur Festung Königstein, der in Frankfurt von der Bevölkerung mit Steinen, Kot und faulen Eiern beworfen und von Soldaten geschlagen wurde.³⁹⁰ Die Misshandlung der Gefangenen wird in den »Mainzer Illuminaten« szenisch dargestellt (vgl. I/5, 11), sie ist zwischen zwei Szenen mit fiktiven Illuminaten montiert. In dieser Szenenfolge illustriert sie, was den vermeintlichen Illuminaten von Seiten des Publikums droht, wenn die Namensliste veröffentlicht wird: Lynchjustiz, zu der es bei der Einnahme von Mainz tatsächlich gekommen ist.³⁹¹ Nachdem die Misshandlung des Gefangenentrupps szenisch dargestellt wurde, wird sie noch einmal in einem Bericht des fiktiven Illuminaten Bückling mündlich wiederholt. Was Bückling erzählt, sind keine

389 Vgl. Eke: *Signaturen der Revolution*, S. 109 f.

390 Vgl. Schweigard, Jörg: *Die Liebe zur Freiheit ruft uns an den Rhein. Aufklärung, Reform und Revolution in Mainz*, Gernsbach 2005, S. 138.

391 Vgl. Dumont: *Die Mainzer Republik von 1792/93*, S. 473 f. Eine Verteidigung der Lynchjustiz durch das Stück erkennt auch Jäger: *Gegen die Revolution*, S. 385.

Gräuelmärchen, wie sein Gesprächspartner Fuchs noch gerne glauben möchte (»vermuthlich eine lügenhafte Nachricht« [I/6, 12]); vielmehr wird die Faktizität der Ereignisse durch die Reihenfolge der Szenen untermauert. Alle Zweifel über die Zuverlässigkeit der Nachrichten, die Vorkommnisse in Frankfurt betreffend, die es womöglich zu diesem Zeitpunkt in Mainz noch gibt, sollen auf diesem Wege ausgeräumt werden. Die Ereignisse in Frankfurt werden solcherart effektiv als Menetekel für die Mainzer Jakobiner inszeniert.

Mit Ausbruch der Französischen Revolution waren die aufgeklärten Hochschulprofessoren, die im Zuge der vom Kurfürsten selbst angestoßenen Bildungsreform nach Mainz gerufen worden waren, überwacht worden. Der kritische Theologe Blau war genauso Bespitzelungen ausgesetzt wie der Philosophieprofessor Andreas Joseph Hofmann.³⁹² Diese Denunziationen verwerten die »Mainzer Illuminaten«: Die Figur des Ehrlich kolportiert Anschuldigungen von mehreren Seminaristen und Kaplänen, die in seinen Augen verdeutlichen würden, dass Blau sie zu »Illuminaten und Religionsverächter[n]« (II/5, 13) habe machen wollen. Und vermeintliche Äußerungen des Philosophieprofessors Hofmann, die dieser in seinen Vorlesungen noch vor Einmarsch der Franzosen getätigt haben soll, werden im Sperrdruck als direktes Zitat wiedergegeben: »[W]enn nicht bald auch eine dergleichen Revolution bei uns in Deutschland ausbricht, so verzweifle ich an der Vorsehung.« (II/2, 6.) Hierbei handelt es sich nicht um mehr als ein Gerücht, wie aus dem weiteren Dialog hervorgeht: »Mir täugt [!], ich hätte auch so etwas gehört; wer weis aber, wie er die Sache verstanden? Wer kann sich auf Studentenrelation verlassen?« (Ebd.) Solche »Relationen« von Studenten, unter denen Verhöre durchgeführt worden waren, die zu widersprüchlichen Aussagen geführt hatten,³⁹³ greifen die »Mainzer Illuminaten« bereitwillig auf, um zu demonstrieren, dass nicht erst der Einmarsch der Franzosen zur Errichtung der Mainzer Republik geführt habe, sondern diese von langer Hand systematisch von den gegen weltliche und kirchliche Obrigkeiten verschworenen Illuminaten vorbereitet worden sei, die mit den Jakobinern identifiziert werden.

Die »Mainzer Illuminaten« schließen in ihrer satirischen Polemik gegen die Jakobiner sowohl an die mündliche als auch an die schriftliche Gerüchtekommunikation an; so werden etwa die »Schönen Raritäten« (vgl. II/5, 14) als mögliche Quelle der Anschuldigungen gegen Blau genannt, eine Flugschrift, die Anfang 1793 erschienen ist und sich anekdotenhaft über die Mainzer Revolutionäre, darunter Blau, ausließ.³⁹⁴ Solche »schönen Raritäten« über die Jakobiner wollen die

392 Vgl. Schweigard: Die Liebe zur Freiheit ruft uns an den Rhein, S. 133.

393 Vgl. ebd., S. 148-150; ein weiterer Verweis auf die »Schönen Raritäten« findet sich, mit Blick auf den Geistlichen Rumpel, der in einem anstößigen Dialog mit der Prostituierten »Babelgen« gezeigt wird, auf S. 5.

394 Vgl. zu dieser Flugschrift Dumont: »Singen will ich von Klubbisten«, S. 138.

»Mainzer Illuminaten« auch selbst liefern, wie sich in einer Szene mit dem Geistlichen Rumpel zeigt, der die Prostituierte »Babelgen« bittet, ihm einen Rock zu leihen, um verkleidet aus Mainz zu entkommen: »Top Kerl! ich verummme dich und führe dich auf die Frankfurter Messe [...] – *schöne Raritäten!* ruf ich – wer will den Mainzer Klubisten Rumpel im Weiberrock sehen?« (II/1, 5; Hervorhebung E. D.)³⁹⁵ Mit dieser indirekten intertextuellen Bezugnahme auf die bekannte Flugschrift schreiben sich die »Mainzer Illuminaten« einmal mehr bewusst in den Reigen der antirevolutionären Publizistik ein. Sie rekurren nicht nur auf die mündlich und schriftlich zirkulierenden Anschuldigungen und Anekdoten über die Jakobiner, sondern bedienen diese auch ihrerseits mit neuen Elementen.

Einen Beweis für die Behauptung, dass es sich bei den Mainzer Jakobinern um »lauter berüchtigte Illuminaten« (III/4, 9) handelt, liefern die »Mainzer Illuminaten« freilich nicht. Auch die »Illuminatenliste« (III/5, 12), in deren Besitz Freymuth ist, lässt viele Zweifel bestehen: Wie kann man wissen, ob das Verzeichnis echt ist, so fragt die Figur des Ehrlich selbst (vgl. ebd.). Es könnten sich auch Namen von einzelnen Unschuldigen darunter befinden, die fälschlich für Illuminaten ausgegeben würden und, öffentlich an den Pranger gestellt, dem »Hasse und der Wuth des Publikums« (ebd.) preisgegeben wären. Andere könnten ausgetreten sein. Mit dem Argument, dass Gefahr im Verzug sei, man die Mächtigen drängen müsse und keine umständliche rechtliche Untersuchung abwarten könne, scheint Freymuth am Ende aber auch Ehrlich von der Notwendigkeit der Veröffentlichung der Illuminatenliste überzeugt zu haben, so dass die Zweifel verhallen.

Bei der Illuminatenliste handelt es sich nicht um eine reine Erfindung des Stückes, sondern es geht hier um eine sehr konkrete Drohung. Denn Illuminatenverzeichnisse waren in Mainz tatsächlich bereits im Zuge von Nachforschungen in den Jahren 1791 und 1792 angefertigt worden, als die Revolutionsfurcht grassierte und Spekulationen über geheime Klubs und Verschwörungen beförderte.³⁹⁶ In Mainz hatte sich seit 1781 das nach München und Wien drittgrößte Zentrum der Illuminaten befunden. Von den mindestens 14 Professoren, die Mitglieder der Illuminaten waren, traten neun später in den Jakobinerklub ein, darunter Felix Anton Blau, Andreas Joseph Hofmann und Georg Forster. Der Illuminatenorden in Mainz löste sich 1786 auf. Der oppositionelle Kreis bestand jedoch fort und traf sich in kleinen, privaten Zirkeln sowie der Lesegesellschaft weiter. Die ehemaligen Illuminaten standen unter Beobachtung, ihnen wurde nachgesagt, dass

395 Überliefert ist, dass einige Revolutionäre versuchten, beim Abzug der französischen Soldaten in deren Uniformen unerkant aus der Stadt zu entkommen.

396 Vgl. Schweigard: Die Liebe zur Freiheit ruft uns an den Rhein, S. 87–89. Eke scheint von diesen Verzeichnissen noch nichts gewusst zu haben, insofern er nur auf eine bayrische Liste als historisches Beispiel verweist (vgl. Eke: Signaturen der Revolution, S. 110 [Fn. 98]).

sie sich nach Auflösung des Ordens in einem »Propagandaklub« neu zusammengefunden hätten, der besonders auf junge Studenten Einfluss auszuüben gesucht hätte. In der jüngsten Publikation zu den gelehrten Netzwerken in der Mainzer Republik wird es als »[f]raglich«³⁹⁷ eingeschätzt, ob die vielfältigen oppositionellen Aktivitäten von Grüppchen und Einzelpersonen zu einem »Propagandaklub« gehörten oder ob es sich hierbei nur um die Fremdzuschreibung von Außenstehenden handelte, die diese Aktivitäten im Nachhinein als Bestandteile einer großen Verschwörung deuteten. Insofern die Existenz eines »Propagandaklubs« als Fortsetzung des Illuminatenordens unter anderem Namen nur durch Aussagen von Spitzeln und Gegenrevolutionären belegt ist, darf man diese aber wohl berechtigterweise anzweifeln.

Einer, der der Verschwörungstheorie nachdrücklich das Wort sprach, war der Jurist Anton Hoffmann, der 1794 eine gegenrevolutionäre Schrift veröffentlichte, in der er den vermeintlichen »Orden der Propaganda« als Teil einer internationalen Umsturbewegung beschreibt, die er bereits für die Französische Revolution verantwortlich macht. Solcherart stellt er die Mainzer Republik als Folge einer von langer Hand vorbereiteten Verschwörung dar, getragen von intriganten, international vernetzten Intellektuellen, die mutwillig das Licht der Öffentlichkeit scheuten.³⁹⁸ Auch wenn Hoffmann Detailkenntnisse der Mainzer Republik besitzt, die seine Schrift zu einer wichtigen Quelle der Geschichtsschreibung machen, muss man sie im Kontext der in den 1790er Jahren florierenden Verschwörungstheorien lesen, die die Französische Revolution als Werk von Illuminaten begreifen.³⁹⁹ Der Illuminatenorden ist aber eine Erscheinung des vorrevolutionären Europas gewesen.⁴⁰⁰ Wenn es in der Mainzer Republik auch eine überdurchschnittlich hohe personelle Kontinuität zwischen den Mitgliedern des Illuminatenordens und des späteren Jakobinerklubs gab, so beweist dies keineswegs eine geheime Fortexistenz des Illuminatenordens, wenn es auch erklärt, warum die Illuminatenthese so einen starken Widerhall in der Mainzer Gegenrevolution gefunden hat.⁴⁰¹

397 Schweigard: Die Liebe zur Freiheit ruft uns an den Rhein, S. 91.

398 Vgl. Dumont: »Singen will ich von Klubbisten«, S. 148. Dass die oppositionellen Zirkel aufgrund einer Verordnung des Mainzer Kurfürsten, die alle Reden gegen »Religion, Sitten, Staat und Landesherrliche Verordnungen« (zit. nach: Herrgen: Die Sprache der Mainzer Republik, S. 58) verbot, zwangsläufig in die Verborgenheit getrieben wurden, wird in solchen Einschätzungen notwendigerweise ausgeblendet.

399 Vgl. Eke: Signaturen der Revolution, S. 95-101.

400 Vgl. Weis, Eberhard: Der Illuminatenorden (1776-1786). Unter besonderer Berücksichtigung der Fragen seiner sozialen Zusammensetzung, seiner politischen Ziele und seiner Fortexistenz nach 1786, München 1987, S. 24.

401 Zweifel, »ob der Illuminatenorden noch wirklich existiert« (III/5, 13), werden sogar in den »Mainzer Illuminaten« selbst artikuliert. Allerdings soll mit diesen Zweifeln, die zu äußern das Stück der Figur des Ehrlich erlaubt, die Identifikation der Jakobiner mit

Die Kommunikationsstrategie der »Mainzer Jakobiner« stellt eine Mischung aus Agitation und adressatenorientiertem Kommunikationsverhalten dar. Hier zeigt sich, wie die gegenrevolutionäre Publizistik Ansätze der prorevolutionären Publizistik aufgreift und sich zu eigenen Zwecken anverwandelt. Hatte die prorevolutionäre Publizistik sich anfangs noch der professoralen Sprache des Katheders bedient, so schwenkte sie bald immer stärker um auf einerseits Agitation, andererseits eine adressatenorientierte Strategie, die auf »Hypothesen über Einstellungen, Vorurteile, Wissen und Informationsdefizite«⁴⁰² des Publikums aufbaut. Man stellte sich auf die spezifischen Dispositionen unterschiedlicher Publika ein, indem man zum Beispiel die Landbevölkerung anders als die Stadtbevölkerung adressierte.⁴⁰³ Prinzipiell wollte man mit der prorevolutionären Publizistik aber sämtliche Bevölkerungsgruppen erreichen. Die adressatenorientierte Kommunikationsstrategie ist dem Ziel verschrieben, das »Volk« seinerseits zu kommunikativen Anschlusshandlungen anzuregen.⁴⁰⁴ Daher arbeiteten viele Texte mit dialogischen Elementen. Auf das Publikum als Multiplikator des (Vor-)Gelesenen setzten auch die »Mainzer Illuminaten«, indem sie an die lokale mündliche und schriftliche Kommunikation in Mainz anschließen, vor allem an die Gerüchte über die Revolutionäre und Denunziationen von vermeintlichen Illuminaten: Eignet sich doch die Dynamik der Gerüchtekommunikation in besonderer Weise dazu, die Hörer*innen bzw. Leser*innen aus einer passiven Rolle in eine aktive zu überführen.⁴⁰⁵ Unter anderem Vorzeichen zielt also auch die Gegenrevolution auf die Aktivierung der Rezipienten zu Produzenten von politischen Äußerungen, um mit der öffentlichen Meinung Druck auf die Obrigkeiten auszuüben, vehement

den Illuminaten keinesfalls in ihrer Geltung eingeklammert werden, sondern Ehrlich vielmehr als besonnener Charakter dargestellt werden. Für Freymuth steht demgegenüber fest, dass die Behauptungen einer gänzlichen Auflösung des Illuminatenordens, wie sie in »fliegenden Blättern und gedungenen Journalen« zu lesen seien, nichts als »plumbe[] Kunstgriff[e] der Illuminaten selbst« (III/5, 14) darstellten. Wieder einmal macht Freymuth damit den Zweifel selbst verdächtig – und setzt sich damit am Ende durch.

402 Herrgen: Wörter statt Waffen, S. 178.

403 Ein gutes Beispiel hierfür ist der »Handwerker- und Bauernkalender des alten Vaters Gerhard, eines franken Bürgers«, Mainz 1793, der im Dienst der Landagitation stand. Friedrich Christoph Cotta hat zu diesem Zwecke eine französische Vorlage von Jean-Marie Collot d'Herbois (»L'Almanach du Père Gérard«, Paris 1791) übersetzt und dabei an die Mainzer Verhältnisse angepasst.

404 Vgl. Herrgen: Die Sprache der Mainzer Republik, S. 73.

405 Getreu der Erkenntnis von Georg Stanitzek, dass in der Weitergabe von Gerüchten Rezeption und Produktion häufig Hand in Hand gehen (vgl. Stanitzek, Georg: Fama/Musenkette. Zwei klassische Probleme der Literaturwissenschaft mit »den Medien«, in: ders.; Voßkamp, Wilhelm [Hg.]: Schnittstelle Medien. Medien und kulturelle Kommunikation, S. 135-150, hier: S. 138).

gegen oppositionelle politische Kräfte vorzugehen. Der Appell an das Publikum ist nicht den Akteuren der Aufklärung vorbehalten, sondern wird auch von der Gegenrevolution betrieben. Wenn diese damit implizit den Volkswillen als politische Instanz akzeptiert, deutet dies nicht auf das verborgene Wirken einer geschichtsphilosophischen List der Vernunft, die noch die Feinde der Demokratie in deren Dienst stellt, sondern viel eher darauf, dass sich in der Folgezeit eben nicht nur demokratische Kräfte auf die »öffentliche Meinung« als Ausdruck des Volkswillens berufen werden.⁴⁰⁶

Was ist von der öffentlichen Meinung zu halten, deren Macht in der Französischen Revolution auf eine so schlagende Weise evident geworden ist, dass sowohl die revolutionäre als auch gegenrevolutionäre Publizistik sie sich gerne zunutze machen möchte? Lässt sich die Hoffnung der Aufklärung auf rationalisierende öffentliche Meinungsbildungsprozesse noch aufrechterhalten? Kann man die öffentliche Meinung, trotz aller historischer Erfahrungen, als Produkt der Vernunft verstehen, als Produkt eines öffentlichen Diskurses, der die Vielzahl der subjektiven Meinungen zu einer rationalen öffentlichen Meinung läutert? Oder muss man sie nicht doch eher als Gestalt der *fama* begreifen, als eine Mischung aus (Halb-)Wahrheiten, Irrtümern und Vorurteilen? Diese Fragen treiben die Diskussionen über die Bedeutung der »öffentlichen Meinung« im Anschluss an die Französische Revolution um, die unter dieser Perspektive nun in den Blick zu nehmen sind.

V.6 Theorien der »öffentlichen Meinung« in der Folge der Französischen Revolution

Die ersten theoretischen Abhandlungen zum Kollektivsingular »öffentliche Meinung« in deutscher Sprache sind unter dem Eindruck der Ereignisse der Französischen Revolution entstanden: Georg Forsters im französischen Exil geschriebene »Parisische Umriss« (1794), Christoph Martin Wielands »Gespräche unter vier Augen« (1799), deren neuntes sich mit der »öffentlichen Meinung« befasst, sowie Christian Garves 1802 postum veröffentlichter, zwischen 1794 und 1798 entstandener Essay »Ueber die öffentliche Meinung« – sie alle gehen davon aus, dass der politische Systembruch der Französischen Revolution durch die »öffentliche Meinung« vorbereitet wurde.⁴⁰⁷ Das Phänomen, das der Terminus »öffentliche Mei-

406 Vgl. Wetters, Kirk: *The Opinion System. Impasses of the Public Sphere from Hobbes to Habermas*, New York 2008, S. 25.

407 Forsters Arbeit bildet in dieser Reihe zwar die erste deutschsprachige Abhandlung zur öffentlichen Meinung, die aber nicht als erster Beleg für den Terminus in deutscher Sprache veranschlagt werden kann, auch wenn man dies zuweilen noch so lesen kann

nung« beschreibe, sei zwar prinzipiell zu allen Zeiten vorhanden gewesen, so Garve, früher habe es »gemeine oder herrschende Meinung«⁴⁰⁸ geheißen. Mit dem neuen »Kunstwort« sei aber die Gewohnheit entstanden, »die öffentliche Meinung als ein unsichtbares Wesen von großer Wirksamkeit zu betrachten, und sie mit unter die verborgnen Mächte zu zählen, welche die Welt regieren«.⁴⁰⁹ Seit 1789 können die Herrscher die öffentliche Meinung schlichtweg nicht mehr ungestraft außer Acht lassen, heißt es wiederum bei Wieland.⁴¹⁰ Das, was es schon immer gegeben hat, die gemeine oder herrschende Meinung, hat mit der Französischen Revolution eine neue Qualität bekommen: Die »öffentliche Meinung« hat nicht nur zu einem Aufruhr geführt, sondern in den Augen ihrer Beobachter dabei geholfen, ein neues politisches System zu etablieren, in dem mit ihr auf Dauer, und nicht nur okkasionell, als politischem Faktor zu rechnen ist.

Was aber soll unter »öffentlicher Meinung« überhaupt verstanden werden? Die Schwierigkeit, den aus dem Französischen »opinion publique« entlehnten neuen polyvalenten Begriff zu definieren, merkt man allen Texten an, die auch selbst auf die Vieldeutigkeit des Terminus verweisen und diese reflektieren. Alle Versuche der definitiven Begriffsklärung produzieren Unschärfen: Begrifflich lässt sich die »öffentliche Meinung« nur schwer von verwandten Konzepten (vor allem der emotional getönten Volksstimmung) abgrenzen, und empirisch ist sie kaum zu fassen.⁴¹¹ Diese Schwierigkeit führt dazu, dass häufig in metaphorischer Sprache über sie geredet wird.⁴¹² Garves Personifikation (»unsichtbares Wesen von

(so in Anlehnung an Habermas »Strukturwandel der Öffentlichkeit« Goldstein, Jürgen: Georg Forster. Zwischen Freiheit und Naturgewalt, Berlin 2016, S. 142). Am frühesten findet sich der Begriff »öffentliche Meinung« vielmehr, soweit bekannt, in Texten Campes und Wielands (vgl. Hölscher, Lucian: Art. »Meinung, öffentlich«, in: Ritter, Joachim; Gründer, Karlfried (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 5, Darmstadt 1980, Sp. 1023-1033, hier: 1033 [Fn. 29]).

408 Garve, Christian: Ueber die öffentliche Meinung, in: ders.: Gesammelte Werke, hg. v. Wölfel, Kurt. Erste Abteilung, Bd. 3, Hildesheim / Zürich / New York 1985, S. 293-334, hier: S. 294.

409 Ebd.

410 Vgl. Wieland, Christoph Martin: Über die öffentliche Meinung, in: ders.: Politische Schriften, insbesondere zur Französischen Revolution, Bd. 3, Nördlingen 1988, S. 504-527, hier: S. 526.

411 Vgl. Garve: Ueber die öffentliche Meinung, S. 319.

412 Eine metaphorologische Untersuchung zur Darstellung der »öffentlichen Meinung« seit dem 18. Jahrhundert stellt ein Forschungsdesiderat dar. Anders als die in mancherlei Hinsicht verwandte »Masse«, deren Bildsprache bereits analysiert worden ist (vgl. Graczyk, Annette: Die Masse als Erzählproblem. Unter besonderer Berücksichtigung von Carl Sternheims »Europa« und Franz Jungs »Proletarier«, Tübingen 1993), ist die öffentliche Meinung, soweit ich sehe, bislang noch nicht unter diesem Aspekt in den Blick genommen worden. Mit Blick auf eine metaphorologische Analyse von Wielands, Garves und Forsters Texten, die die wissenschaftlichen Hintergründe der

großer Wirksamkeit«) verweist auf eine Gespenstermetaphorik, die auch in anderen Texten begegnet, an prominenter Stelle bei Forster (und später bei Derrida).⁴¹³ Zentrale Frage in den aufgeklärten Abhandlungen zur öffentlichen Meinung ist, ob sie für ein Produkt der Vernunft oder der Unvernunft gehalten werden soll. Daran schließt sich die Frage an, welche gesellschaftliche Gruppe als Träger der öffentlichen Meinung anzusehen sein soll und wie sie sich verbreitet.

Am meisten rationalistisch argumentiert Garve: »Oeffentliche Meinung [...] ist die Uebereinstimmung vieler, oder des größten Theils der Bürger eines Staats in Urtheilen, die jeder einzelne, zu Folge seines eignen Nachdenkens, oder seiner Erfahrung über einen Gegenstand, gefällt hat.«⁴¹⁴ Individuelle Erkenntnisakte, die unbeeinflusst von Ansehen, Überredung, Macht und Gewohnheit zustande kommen sollen, bilden in dieser Idealvorstellung die Grundlage der öffentlichen Meinung. Ein »bloß nachgebethetes Urtheil, die Wirkung der Nachahmung, der Eindruck, den die Meinung der Großen, der Berühmten, der Reichen auf die Menge macht«, verdiene es nicht, »öffentliche Meinung« genannt zu werden.⁴¹⁵ Es handelt sich bei Garve erkennbar um ein stark normatives Verständnis der öffentlichen Meinung, das »Selbstdenken und Selbsturtheilen«⁴¹⁶ sowie das Interesse (und die Kenntnis) vieler an den Gegenständen der »Politik, Oekonomie, schöne[n] Wissenschaften und Künste«⁴¹⁷ zu deren Bedingungen erklärt. Dass dieses von allen äußeren Einflüssen abstrahierende und nur auf der Natur seines Denkvermögens beruhende Subjekt in der Wirklichkeit nicht unbedingt angetroffen werden kann, macht sich auch bei Garve geltend. Kulturelle Einflüsse durch »Clima, Regierungsform, Zeitumstände, Religion«⁴¹⁸ sowie Ausbildung lassen sich nicht einfach eliminieren, sondern können dazu führen, dass »eine Menge von Menschen, jeder für sich, irret«⁴¹⁹, wie Garve einräumt. Die Frage, ob die »öffentliche Meinung« unfehlbar die wahre Meinung ist,⁴²⁰ muss daher, selbst wenn

verwendeten Metaphern weitergehend beleuchtet, vgl. Dubbels, Elke: Stimme des Volkes, Bienenschwarm, Leuchtkäfergespenst. Theorien und Metaphern der »öffentlichen Meinung« um 1800, in: Allan, Seán; Moser, Christian (Hg.): Re-imagining the Public Sphere in the long Nineteenth Century. Literatur, Theater und das soziale Imaginäre, Bielefeld 2024, S. 103-128.

413 Vgl. Derrida, Jacques: Die vertagte Demokratie, in: ders.: Das andere Kap. Die vertagte Demokratie. Zwei Essays zu Europa. Aus dem Französischen von Düttmann, Alexander García, Frankfurt a. M. 1992, S. 81-97, besonders S. 81 f. Zu Forster siehe weiter unten in diesem Kapitel.

414 Garve: Ueber die öffentliche Meinung, S. 296.

415 Ebd., S. 311.

416 Ebd.

417 Ebd., S. 314.

418 Ebd., S. 308.

419 Ebd., S. 307.

420 Vgl. ebd., S. 302.

man eine öffentliche Meinung nach Garves normativem Verständnis annimmt, verneint werden. Wie soll man aber erkennen, ob es sich um eine wahre oder falsche öffentliche Meinung handelt? Garve liefert hier keinen klaren Anhaltspunkt.⁴²¹ Grundsätzlich setzt er auf ein prozessuales Wahrheitsverständnis, demzufolge der Fortschritt zur Wahrheit durch eine sukzessive »Widerlegung der Irrthümer«⁴²² erfolgen soll. Publizität und Publikum spielen aus diesem Grunde auch für Garve eine wichtige Rolle bei der Wahrheitssuche. Die Schriftsteller sollen die öffentliche Meinung vor allem dadurch befördern, dass sie durch ihre öffentlichen Schriften andere zum Reden und Schreiben veranlassen und auf diese Weise »gleichsam die im verborgnen umlaufenden Actenstücke des Processes nach und nach vollständig vor den Richterstuhl des Publicums«⁴²³ bringen. Hier klingt die aufgeklärte Idealvorstellung von der Selbstaufklärung des Publikums in Form einer publizistischen Öffentlichkeit an, der die Funktion zugeschrieben wird, »im Sinne eines auf die Produktion von Wahrheit angelegten selbstreferentiellen Systems falsche Behauptungen und Meinungen zu erkennen«⁴²⁴ und im kommunikativen Prozess herauszufiltern.

Garve lässt offen, ob er annimmt, dass die Französische Revolution, mit deren konstitutioneller Anfangsphase er durchaus sympathisierte, durch eine wahre oder falsche öffentliche Meinung vorbereitet wurde.⁴²⁵ So viel ist allerdings klar: Den weiteren Verlauf der Revolution hat in Garves Augen nicht die wahre, sondern eine falsche öffentliche Meinung geprägt. In Zeiten der Unruhe herrsche grundsätzlich nicht die wahre öffentliche Meinung, die für Garve voraussetzt, dass jeder in Ruhe, ohne Furcht und Begierde, unbeeinflusst durch Parteien und Personen von Ansehen oder rhetorischer Überzeugungskunst, nachdenke.⁴²⁶ Die Parteiführer und Revolutionsstifter trügen aber am meisten dazu bei, dass man über die öffentliche Meinung getäuscht werde. Sie würden die öffentliche Meinung beständig im Munde führen und eigene Interessen damit verfolgen: »[D]enn da sie ihre Autorität nur auf den Willen und Beyfall des Volkes gründen, so müssen

421 Vgl. Liesegang, Torsten: *Öffentlichkeit und öffentliche Meinung. Theorien von Kant bis Marx (1780-1850)*, Würzburg 2004, S. 146.

422 Garve: *Ueber die öffentliche Meinung*, S. 316.

423 Ebd., S. 331.

424 Liesegang: *Öffentlichkeit und öffentliche Meinung*, S. 90 (mit Bezug auf Wieland, hier aber auch auf Garve übertragbar).

425 Der Einführung eines neuen Systems müsste notwendig die Meinung von dessen Nützlichkeit vorangehen, »sie sey nun wahr oder falsch, sie sey durch künstliche Mittel hervorgebracht, oder durch die natürliche Kraft der Wahrheit von selbst entstanden« (ebd., S. 302). Garve klärt in seinem Text nicht, welche dieser Meinungen man nun als Wegbereiterin der Französischen Revolution betrachten soll.

426 Vgl. ebd., S. 326.

sie die Autorität dieses Willens auf alle Weise aufrecht zu erhalten suchen«. ⁴²⁷ Die öffentliche Meinung werde dabei zu einer »Qualitas occulta« ⁴²⁸, mit der sich alles rechtfertigen und entschuldigen lassen soll.

Viel weniger normativ als Garve geht Wieland in seinem Dialog »Über die öffentliche Meinung« vor, den er die beiden Figuren Egbert und Sinibald miteinander führen lässt. ⁴²⁹ Der Dialog beginnt mit Egberts Zweifeln, ob es angesichts der vieldeutigen Verwendung des Begriffs die »öffentliche Meinung« überhaupt gibt. Sinibald nimmt dies zum Anlass, seinerseits zu definieren, was er unter »öffentlicher Meinung« verstanden sehen möchte. Es ist bezeichnend, dass Sinibald in seinem Versuch einer Begriffsbestimmung zu einer metaphorischen Sprache Zuflucht nimmt, die keineswegs die versprochene begriffliche Klarheit bringt. »Ich meines Orts verstehe darunter eine Meinung«, so führt Sinibald aus,

die bey einem ganzen Volke, hauptsächlich unter denjenigen Klassen, die, *wenn sie in Masse wirken*, das Übergewicht machen, nach und nach Wurzel gefaßt, und dergestalt überhand genommen hat, daß man ihr allenthalben begegnet; eine Meinung, die sich unvermerkt der *meisten Köpfe* bemächtigt hat, und auch in Fällen, wo sie noch nicht laut zu werden wagt, doch, gleich einem Bienenstock der in kurzem schwärmen wird, sich durch ein dumpfes, immer stärker werdendes *Gemurmel* ankündigt; da sie dann nur durch einen kleinen Zufall Luft bekommen darf, um mit Gewalt hervor zu brechen, in kurzer Zeit die größten Reiche umzukehren, und ganzen Welttheilen eine neue Gestalt zu geben. ⁴³⁰

Was bei dieser Definition als erstes auffällt, ist, dass die Frage nach der Vernunft und der Wahrheit der »öffentlichen Meinung« außen vor bleibt. Die »öffentliche Meinung« wird hier nicht durch ein qualitatives, sondern ein quantitatives Merkmal gekennzeichnet: Zentral ist das Wirken von nicht weiter bestimmten »Klassen« als »Masse« für die Verbreitung und das Überhandnehmen einer Meinung. »Öffentliche Meinung« wird damit von vornherein als Produkt einer Massenkommunikation vorgestellt (statt individuelle Erkenntnisleistungen als ihre präkommunikative Voraussetzung anzunehmen wie Garve). Sie wird in der Bienenstock-Allegorie mit einem »Gemurmel« und einem »Schwärmen« verbunden. ⁴³¹

427 Ebd., S. 322.

428 Ebd., S. 295.

429 Vgl. hierzu auch bereits Dubbels: »Theilnahme Aller an allem«, S. 142-146.

430 Wieland: Über die öffentliche Meinung, S. 505.

431 Mehr zu der langen Tradition der Bienen-Metaphorik zur Darstellung politischer Zusammenhänge, die von Wieland evoziert wird, in Dubbels: Stimme des Volkes, Bienenschwarm, Leuchtkäfergespenst, S. 107-111.

Beides sind lautmalerische Ausdrücke, die etymologisch auf akustische Phänomene verweisen: Das Verb »murmeln« ist mit lateinisch »murmur« (»Murmeln«, »Brausen«, »Getöse«) verwandt, der »Schwarm« wird zusammen mit mittelhochdeutsch »surm«, »Gesums«, und altisländisch »svarra«, »brausen, sausen«, einer lautmalenden Wortgruppe um das Wort »schwirren« zugeordnet.⁴³² Es geht um Geräusche, nicht um distinkte Stimmen, ganz zu schweigen von bedeutungstragenden Lauten. Das deutsche Wörterbuch der Brüder Grimm führt den »Schwarm« etymologisch sogar unmittelbar auf das Summen des Bienenschwarms zurück.⁴³³ Der Schwarm ist ein »Geräusch der Vielheit«⁴³⁴, das sich an der Grenze zum Rauschen bewegt. Damit erinnert Sinibalds Bienenstock-Allegorie der »öffentlichen Meinung« an Ovids Haus der *fama*, in dem das Gemurmel der Stimmen, »murmura vocis«⁴³⁵, herrscht – ein »Gemurmel nicht zurechenbarer Reden«⁴³⁶, ein anonymes Stimmengeschwirr, aus dem keine einzelne Stimme als Urheber der kollektiven Rede herauszuhören ist. Sicher, das »Gemurmel« zielt bei Sinibald vordergründig auf die gedämpfte, in Deckung bleibende oppositionelle Rede, die sich nicht traut, laut zu werden. Dennoch fallen die Ähnlichkeiten zwischen Wielands Bienenstock der öffentlichen Meinung und Ovids Haus der *fama* ins Auge.⁴³⁷

Welche »Klassen« das Übergewicht machen, wenn sie in Masse wirken, wird später noch zu einem Diskussionspunkt zwischen Sinibald und Egbert;⁴³⁸ hier sei darauf hingewiesen, dass die Massenwirkung, durch die gewisse unbestimmt bleibende »Klassen« das »Übergewicht« haben sollen, nicht nur so gelesen werden

432 Art. »Schwarm«, in: Duden. Etymologie, bearb. v. Drosdowski, Günther, Mannheim u. a. 21997, S. 658.

433 Vgl. Art. »Schwarm«, in: Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm. Fotomechanischer Nachdruck der Erstausgabe von 1899, Bd. 15, bearb. v. Heyne, Moriz u. a., München 1999, S. 2284.

434 Vehlken, Sebastian: Zootechnologien. Eine Mediengeschichte der Schwarmforschung, Zürich 2012, S. 28.

435 Ovid: Metamorphosen. Lateinisch – Deutsch. In deutsche Hexameter übertragen v. Rösch, Erich hg. v. Holzberg, Niklas, Darmstadt 1996, Buch XII, S. 436.

436 Menke, Bettine: Zitation/performativ, in: Fohrmann, Jürgen (Hg.): Rhetorik. Figuration und Performanz, Stuttgart 2004, S. 582–602, hier: S. 601.

437 Auch Wetters erkennt, dass Sinibald die öffentliche Meinung nach dem Muster der Gerüchtekommunikation denkt, bringt dies aber nicht mit Ovids, sondern mit Vergils Allegorie der *fama* in Verbindung. Vgl. Wetters: The Opinion System, S. 39 f. Vgl. außerdem Walzer, Dorothea: »Apologie der Vorurteile? Volksaufklärung und öffentliche Meinung in Christoph Martin Wielands Spätwerk, in: IASL 47/1 (2022), S. 79–101, besonders S. 93 f.

438 Sinibald schließt im Folgenden die »unterste Klasse« als Trägerin der öffentlichen Meinung aus, allerdings nicht, weil es ihr an Aufklärung mangle, sondern an »Muße« und »Gelegenheit [...], sich um Dinge, die ihre körperlichen Bedürfnisse nicht zunächst angehen, zu bekümmern.« (Wieland: Über die öffentliche Meinung, S. 510.)

kann, dass diese Klassen eine numerische Mehrheit bilden und von größter politischer Bedeutung sind, wenn sie zusammen als Masse wirken, sondern dass ihr Wirken »in Masse« auch so aufgefasst werden kann, dass sie über die Grenzen ihrer Klasse in die Masse hinein wirken. In diesem Fall könnte man die Wirkung gewisser Klassen auf die Masse bereits mit dem Modell von Volksaufklärung von oben nach unten (von den gebildeten Klassen in die Masse) in Verbindung bringen, das Sinibald später bemüht.⁴³⁹ Allerdings liegt die andere Lesart hier weitaus näher, nach der es nicht um die Dominanz bestimmter Klassen über die Masse, sondern um »Masse« als kommunikativen Wirkungszusammenhang ohne identifizierbare Anführer geht.⁴⁴⁰

Die Lesart, dass es sich in Sinibalds Allegorie um eine solche multidirektionale, nicht von einem bestimmten Punkt einseitig dominierte Kommunikation handelt, wird dadurch gestützt, dass auch die sich an die Kommunikation anschließende Handlung nicht von bestimmten Figuren gelenkt wird: Ein »Zufall«⁴⁴¹ führt zum revolutionären Ausbruch. Im Sinne einer solchen multidirektionalen Massenkommunikation versteht dann auch Egbert Sinibalds Allegorie und weist sie mit dem Argument zurück, dass die Kommunikation der Massen nicht dezentral verlaufe, sondern von bestimmten Akteuren beherrscht würde.

Was man für die öffentliche Meinung ausgiebt, ist immer die Meinung und der Wunsch einer kleinen Anzahl von Köpfen, denen daran gelegen ist, das Volk zum Werkzeug ihrer Absichten zu machen, und die daher ihr möglichstes thun, das Feuer das sie anblasen, allgemein zu machen. Auch ist es ihnen wohl zuweilen gelungen, ganze Nationen zu fanatisieren; aber, wenn hundert tausend Arme sich auf einmahl heben, so geschieht es nicht, weil sie von eben derselben *Meinung*, sondern weil sie von eben demselben *Stoß* in Bewegung gesetzt werden. Woher sollte auch dem Volke, dem rohen und unwissenden, im Denken ungeübten und eines blinden Glaubens an seine Obern gewohnten Volk, eine andre gemeinschaftliche Meinung kommen, als die ihm entweder von seinen Lehrern oder von den Gewalthabern im Staat eingeprägt wird?⁴⁴²

439 Vgl. ebd., S. 520.

440 Nach dieser Lesart stellt die Bienenstock-Allegorie in den »Gesprächen unter vier Augen« ein frühes Beispiel für eine republikanische Deutung des Bienenschwarms dar: Von einer Königin ist schlichtweg nicht die Rede. Gerade aufgrund der Bindung an eine Königin sind die Bienen in der politischen Metapherngeschichte aber bis zur Französischen Revolution vor allem zur Illustration und zur naturalisierenden Rechtfertigung einer monarchischen Regierungsweise herangezogen worden. Vgl. Johach, Eva: Der Bienenstaat. Geschichte eines politisch-moralischen Exempels, in: Heiden, Anne von der; Vogl, Joseph (Hg.): Politische Zoologie, Zürich 2007, S. 75-89.

441 Wieland: Über die öffentliche Meinung, S. 505.

442 Ebd., S. 506.

Egbert wählt eine Metapher aus der mechanischen Kräftelehre, um dem, was »öffentliche Meinung« genannt wird, allen Anschein von Intelligibilität zu nehmen: Ein »Stoß« setze das Volk in Bewegung, das, ohne nachzudenken, die Meinung von geistig oder politisch überlegenen Akteuren übernehmen würden. Auch in der Französischen Revolution sei es blindlings dem »erste[n] beste[n] hosenlose[n] Tollkopf«⁴⁴³ gefolgt, ohne die politischen Ideen der Aufklärer überhaupt zu kennen. Ein revolutionärer Wortführer würde in kurzer Zeit fünftausend andere mit sich reißen: »Der ungeheure Schneeball wird im Fortwälzen immer fürchterlicher; eine Myriade von Wahnsinnigen steckt die andere an«.⁴⁴⁴ Die Metaphorik der Ansteckung, die Egbert gebraucht, wird hundert Jahre später auch Gustave Le Bon benutzen, um die Übertragung von Vorstellungen in der Masse zu beschreiben, die sich auf dem Wege der »Ansteckung der Mitteilung«⁴⁴⁵ als »Kollektivhalluzination[en]«⁴⁴⁶ verbreiteten.⁴⁴⁷ Auch Le Bon denkt im Übrigen die Masse immer bezogen auf einen »Führer«⁴⁴⁸, ohne den sie in seinen Augen nicht zu existieren vermöchte.⁴⁴⁹ Hier liegt der entscheidende Unterschied zwischen Egbert (sowie Le Bon) und Sinibald, die von unterschiedlichen Strukturen der Massenkommunikation ausgehen. In Sinibalds Allegorie der öffentlichen Meinung regiert keine einzelne Stimme das allgemeine »Gemurmel«, bei Egbert wird das Getöse von einer »kleinen Anzahl von Köpfen« beherrscht.

Egbert insinuiert freilich noch einen weiteren Unterschied zu Sinibald, dem er eine allzu intellektualistische Vorstellung der öffentlichen Meinung unterstellt. Bis zu diesem Zeitpunkt hat Sinibald aber über die »öffentliche Meinung« dezidiert »ohne Rücksicht [auf die Frage,] ob sie sich auf Irrthum oder Wahrheit gründet«⁴⁵⁰, gehandelt. Erst im Laufe des Dialogs findet Sinibald zu einer Position, die die öffentliche Meinung mit der Vernunft und dem »allgemeinen Menschenverstand«⁴⁵¹ assoziiert. Sinibald amalgamiert im Folgenden seine Vorstellung von

443 Ebd.

444 Ebd., S. 506 f.

445 Le Bon, Gustave: *Psychologie der Massen*, übers. v. Eisler, Rudolf, Köln 2010, S. 45.

446 Ebd., S. 43.

447 Für Le Bon ist dies auch der Grund dafür, dass Gerüchte so leicht in der Masse zirkulieren.

448 Le Bon: *Psychologie der Massen*, S. 110-116.

449 Vgl. zur Funktion des »Führers« bei Le Bon Stäheli, Urs: *Emergenz und Kontrolle in der Massenpsychologie*, in: Horn, Eva; Gisi, Lucas Marco (Hg.): *Schwärme. Kollektive ohne Zentren. Eine Wissensgeschichte zwischen Leben und Information*, Bielefeld 2009, S. 85-99, besonders S. 93-96. Stäheli macht allerdings darauf aufmerksam, dass der Massenführer bei Le Bon in den selbstreferentiellen Kreislauf der Masse eingeschlossen ist. Er stehe als Zentrum der Masse nicht außerhalb dieser (vgl. ebd., S. 96).

450 Wieland: *Über die öffentliche Meinung*, S. 511.

451 Ebd., S. 527.

öffentlicher Meinung mit der Idee der Volksaufklärung. Wenn der »aufgeklärteste[] Theil der Nazion« anfangs, »Moral und Politik zum Gegenstande der schärfsten Untersuchungen zu machen«, und die »Vernunft sich ihrer ewigen unverjährenen Rechte wieder bemächtigt hat, um alle Wahrheiten, an deren Erkenntniß *Allen Alles* gelegen ist, wieder ans Licht hervor zu ziehen«⁴⁵², dann würden eine »Menge berechtigter Begriffe und Thatsachen [...] in Umlauf [kommen]«⁴⁵³. Von einer kleinen Anzahl von Leuten verbreite sich das Licht über die Jahrzehnte in der Gesellschaft »stufenweise durch die *mittlern* Klassen der Gesellschaft«⁴⁵⁴, bis »einzelne gebrochne Strahlen«⁴⁵⁵ auch zu den untersten gelangten. Auf diese Weise seien die aufgeklärten Ideen über Moral und Politik am Vorabend der Revolution zur »allgemeine[n] Meinung der größern Mehrheit«⁴⁵⁶ geworden. Ein Dokument dieser aufgeklärten »öffentlichen Meinung« seien die *Cahiers de Doléances*, die Beschwerdehefte, die die Forderungen der Wähler enthielten, die den Abgeordneten der Generalständeversammlung 1789 mit auf den Weg gegeben wurden.

Es sind zwei unterschiedliche Versionen und Kommunikationsmodelle der »öffentlichen Meinung«, die Sinibald im Laufe des Dialogs entwirft. Nach dem einen Modell verbreitet sich die »öffentliche Meinung« »stufenweise«, von oben nach unten, nach dem anderen in einer Masse, die als Schwarm funktioniert, als ein kommunikatives Kollektiv ohne Zentrum, selbstgelenkt und selbstorganisiert, wobei die einzelnen Bestandteile in ihrem Verhalten aufeinander koordiniert sind.⁴⁵⁷ Masse als Schwarm ohne zentrale Lenkung lässt sich mit einem anderen Massetheoretiker, Gabriel Tarde, besser verstehen, der, im Unterschied zu Le Bon, einen »führerlosen Massenbegriff«⁴⁵⁸ konzipiert hat. Die Masse als Schwarm emergiert aus der Aggregation einer Vielheit, deren Bestandteile bei Tarde über bewusste und unbewusste Nachahmung interagieren. So kann aus der Versammlung heterogener Elemente eine schwärmende Masse werden: »Die Inkohärenz wird kohärent, der Lärm wird zur Stimme.«⁴⁵⁹ Dabei spielt positives Feedback eine wichtige Rolle,

452 Ebd., S. 519 f.

453 Ebd., S. 520.

454 Ebd.

455 Ebd.

456 Ebd., S. 522.

457 Vgl. Gamper, Michael: Massen als Schwärme. Zum Vergleich von Tier und Menschenmenge, in: Horn, Eva; Gisi, Lucas Marco (Hg.): Schwärme. Kollektive ohne Zentrum. Eine Wissensgeschichte zwischen Leben und Information, Bielefeld 2009, S. 69-84, hier: S. 77.

458 Stäheli: Emergenz und Kontrolle, S. 97.

459 Tarde, Gabriel: La philosophie pénale, Lyon/Paris 1890, S. 29, Übersetzung zit. nach: Stäheli: Emergenz und Kontrolle, S. 93.

denn es führt zur Verstärkung bestimmter Nachahmungsbahnen.⁴⁶⁰ Auf diese Weise lässt sich das Schwarmverhalten auch als Modell für die Gerüchtekommunikation begreifen: Ein Gerücht wird für potentiell glaubwürdig gehalten und weitergetragen, weil es viele oder vermeintlich alle sagen,⁴⁶¹ weil also eine Dynamik der Nachahmung und des positiven Feedbacks vorliegt, die das exponentielle Wachstum von Schwärmen wie von Gerüchten zu erklären vermag. Insofern auch Forster die Masse als Träger der öffentlichen Meinung als Schwarm denkt, wird auf dieses Kommunikationsmodell weiter unten noch zurückzukommen sein.

Man sollte die zwei Ansätze zur öffentlichen Meinung, die Sinibald vorträgt, als distinkt begreifen, denn weder Egbert noch Sinibald vertreten in dem Dialog kohärente Positionen.⁴⁶² Die zwei Versionen, die man bei Sinibald vorfindet, stimmen mit den beiden Auffassungen der öffentlichen Meinung überein, die der Historiker Robert Darnton in der französischen Literatur des 18. Jahrhunderts ausgemacht hat: »eine philosophische Spielart, die die Verbreitung der Wahrheit betrifft, und eine soziologische, die mit Botschaften zu tun hat, die durch die Schaltkreise der Kommunikation laufen.«⁴⁶³ Mit den »Schaltkreisen der Kommunikation« ist das Kommunikationssystem im vorrevolutionären Frankreich gemeint, das bis in die Niederungen der Straße reicht. Es umfasst sowohl die schriftliche Kommunikation in populären Schriften, Flugblättern, Abschriften von Gedichten und Liedern als auch die mündliche Kommunikation auf den Märkten, den Gassen und in den Kaffeehäusern. In diesem Kommunikationssystem zirkulierten nicht zuletzt regierungsfeindlicher Klatsch und Gerüchte.

Darnton geht wie Wieland und Garve davon aus, dass die »öffentliche Meinung« dem seit 1788/89 zusammenbrechenden *Ancien Régime* den »Todesstoß«⁴⁶⁴ gegeben habe. Es sei dies aber nicht die von den Philosophen geprägte »öffentliche Meinung« gewesen, sondern die »öffentliche Meinung«, die die Straße beherrschte. In einer Fallstudie, die die Krise des Jahres 1748/49 fokussiert, zeigt Darnton, wie die »öffentliche Meinung« im vorrevolutionären Frankreich verfasst war. Im Engeren geht es um die »Affaire des Quatorze«, um vierzehn Lieferanten von regierungskritischen Gedichten, deren Autorschaft anonym bzw. nicht sicher zu ermitteln ist. Die Gedichte gingen von Hand zu Hand, wurden memoriert, gesungen, ab-

460 Vgl. Stäheli: *Emergenz und Kontrolle*, S. 92.

461 So hatte ja beispielsweise Campe argumentiert, als er die Verschwörungsgerüchte in seinen »Briefen aus Paris« aufgreift (s. o., Kap. V.1). Stefan Andriopoulos sieht in der Wiederholung und der Zirkulation die zentralen Mechanismen, die Gerüchten Glaubwürdigkeit verschaffen. Vgl. Andriopoulos: *Rumor and Media*.

462 Vgl. Wetters: *The Opinion System*, S. 47.

463 Darnton, Robert: *Poesie und Polizei. Öffentliche Meinung und Kommunikationsnetzwerke im Paris des 18. Jahrhunderts*, übers. v. Wolf, Burkhardt, Frankfurt a. M. 2002, S. 136.

464 Ebd., S. 9.

geschrieben, ergänzt und variiert, so dass Darnton von einem »Fall kollektiver Schöpfung«⁴⁶⁵ spricht. Die Verbreitungsmodi der Gedichte waren mithin vielfältig; die Wege ihrer Distribution multidirektional;⁴⁶⁶ ihre Rezeption ein produktiver Akt, der das Aufgenommene immer auch umformte und anpasste.⁴⁶⁷ Das Verbreitungsmuster der Lieder entspricht damit dem Diffusionsschema der Gerüchtekommunikation,⁴⁶⁸ die sich auch inhaltlich unmittelbar in Form von Hofklatsch und Gerüchten über bestimmte Vorkommnisse des Tages als solche manifestierte. Das Netzwerk der Quatorze bildete nur einen Teil eines »enormen Kommunikationssystems«⁴⁶⁹, an dem alle Schichten der Pariser Gesellschaft teilhatten. Die Themen, so Darnton, seien überall dieselben gewesen: die Erniedrigung des Königs, die Niveaulosigkeit und Verschwendungssucht der Madame Pompadour, die Unfähigkeit der Minister, die Dekadenz des Gerichts, die Demütigung im Frieden von Aachen, der ehrlose Umgang mit dem schottischen Prinzen Edward und die Ungerechtigkeit einer erhöhten und auf Dauer gestellten Steuer.⁴⁷⁰ Die »öffentliche Meinung« machte sich 1748/49 bereits als »Schlüsselfaktor«⁴⁷¹ geltend, der sich am Vorabend der Französischen Revolution als entscheidend erweisen sollte.

Darnton hat in verschiedenen weiteren Studien die Bedeutung der Untergrundliteratur im vorrevolutionären Frankreich herausgestellt, der sogenannten »libelles«, die die gesellschaftlichen Eliten schmähten: den Hof, die Kirche, die Aristokratie, die Akademien, die Salons und nicht zuletzt die Monarchie selbst.⁴⁷² Diese Pamphlete, häufig polemische Attacken *ad personam*, befließigten sich gerne eines groben, unflätigen Tons; rekurrentes Thema war die sexuelle Verderbtheit der Oberschicht, die mit politischer Unfähigkeit kurzgeschlossen wurde.⁴⁷³ Der Aristokratie wurde dabei Widersprüchliches nachgesagt, sexuelle Ausschweifungen genauso wie Impotenz, derer man nicht zuletzt Ludwig XVI. selbst im Verdacht

465 Ebd., S. 19; vgl. auch ebd., S. 113.

466 »Die Übertragungslinien kreuzten sich, gabelten sich oder breiteten sich fächerförmig aus, und sie verknüpften sich in einem Kommunikationssystem, das derart dicht war, daß ganz Paris von Neuigkeiten über die öffentlichen Affären widerhallte.« (Ebd., S. 132.)

467 Vgl. ebd., S. 95 f.

468 Vgl. Lessinger, Eva-Maria: Medienklatsch. Eine hermeneutische Begriffsanalyse massenmedialer Klatschkommunikation, Wiesbaden 2019, S. 246.

469 Darnton: Poesie und Polizei, S. 119; vgl. auch ebd., S. 76.

470 Vgl. ebd., S. 102.

471 Ebd., S. 129.

472 Vgl. Darnton, Robert: Die Hochaufklärung und die Niederungen des literarischen Lebens, in: ders.: Literaten im Untergrund. Lesen, Schreiben und Publizieren im vorrevolutionären Frankreich, übers. v. Ritter, Henning, Frankfurt a. M. 1988, S. 11-43, hier: S. 34.

473 Vgl. ebd., S. 36.

hatte. Eine Reihe von Flugschriften präsentierte der Öffentlichkeit dementsprechend vermeintliche Enthüllungen über die ›wahre‹ Herkunft des schließlich geborenen Thronerben.⁴⁷⁴

Solche Gerüchte trugen zum Niedergang des *Ancien Régime* bei, indem sie die Monarchie de-sakralisierten und ihr Ansehen bei der Bevölkerung unterminierten.⁴⁷⁵ Nach Ansicht Darntons waren diese »libelles« gefährlicher als die Schriften der Aufklärer, da durch sie das »Band der Rechtschaffenheit zerrissen [wurde], das die Untertanen an ihre Herrscher band«.⁴⁷⁶ Die Polizei nahm die Gerüchte sehr ernst und verfolgte die »libelles«, wusste man doch auch im *Ancien Régime*, dass Gerüchte einen Aufruhr begünstigen konnten.⁴⁷⁷ In der Summe attestiert Darnton den »libelles« einen wesentlichen Einfluss auf die öffentliche Meinung, die in den Jahren des Niedergangs der Monarchie eine große Macht besessen habe.

Wielands ›Bienenschwarm‹ der öffentlichen Meinung lässt sich analog zu Darntons Einschätzung lesen, dass es mehr Phänomene einer multidirektional verlaufenden Massenkommunikation als einer unilinear ausgerichteten Volksaufklärung gewesen sind, die den Fall des *Ancien Régime* eingeläutet haben. Auch Georg Forster hat die »öffentliche Meinung« als Ausdruck einer nicht von einzelnen Köpfen beherrschten Massenkommunikation verstanden und sie im Bild eines Schwarms zu visualisieren versucht. Im vierten von insgesamt sieben sukzessive in der Zeitschrift »Friedenspräliminarien« unter dem Titel »Parisische Umriss« veröffentlichten Briefen, die er als Exilant zwischen Oktober und Dezember des Jahres 1793 in Frankreich geschrieben hat, evoziert Forster in einem Gleichnis den Geist der Revolution als »Gespenst«, das sich bei näherem Hinschauen als »Schwarm« von Leuchtkäfern entpuppt.⁴⁷⁸ Insofern Forster Revolution und »öffentliche Meinung« eng zusammendenkt,⁴⁷⁹ so dass sie fast wie Synonyme erscheinen,⁴⁸⁰ kann

474 Vgl. Darnton, Robert: Lesen, Schreiben und Publizieren, in: ders.: Literaten im Untergrund, S. 149-183, hier: S. 179.

475 Vgl. ebd., S. 180 f. Vgl. auch Darnton: Die Hoचाufklärung und die Niederungen des literarischen Lebens, S. 41: »Der emotionale Druck der Untergrundliteratur war revolutionär.«

476 Ebd.

477 Darnton berichtet von einem Gerücht, das 1750 zu Unruhen führte, als man munkelte, die Polizei würde Kinder von Armen einfangen, um einem Prinzen ein echtes Blutbad bereiten zu können. Vgl. ebd., S. 178.

478 Vgl. Forster, Georg: Parisische Umriss, in: ders.: Sämtliche Schriften, Tagebücher und Briefe, hg. v. der Akademie der Wissenschaften der DDR, Bd. 10, Berlin 1990, S. 593-637, hier: S. 611 f.

479 Er erklärt die »öffentliche Meinung« sowohl zum »Werkzeug« als auch zur »Seele« der Revolution (ebd., S. 602).

480 Vgl. Liesegang, Torsten: Das Skandalon der Revolution. Zu Georg Forsters »Parisische Umriss« im Kontext zeitgenössischer Öffentlichkeitstheorien, in: Georg-Forster-Stu-

man seine »Gespenstergeschichte« auch als Allegorie der »öffentlichen Meinung« verstehen.⁴⁸¹

Protagonist von Forsters Geschichte ist ein Jugendfreund, ein Mediziner, der während einer Kutschfahrt eingeschlafen ist und aufwacht, als es bereits dunkel geworden ist. Er sieht eine »Riesengestalt« neben seinem Wagen hergehen: »Sie war durchaus leuchtend, und verbreitete einen matten Schein um sich her. Von Zeit zu Zeit schien sie sich in andre Formen zu verwandeln; bald schwebte sie einige Schritte weit voran, bald trat sie drohend näher, als wollte sie einsteigen und neben den Passagieren Platz nehmen.«⁴⁸² Der junge Mann – ein Naturwissenschaftler, der sich seine Angst kaum eingestehen mag – will durch ein »entscheidendes Experiment« das Gespenst auf die Probe stellen und führt seinen Degen mit einem Hieb mitten durch den Lichtkörper, was keine weitere Wirkung außer einem »leisen Knistern« zeitigt. Ein Lichtfunken ist an seiner Klinge kleben geblieben, der sich bei genauerer Betrachtung als Johanniswürmchen erweist, ein »kleiner Leuchtkäfer [...] aus einem gedrängten Schwarm von vielen Myriaden.«⁴⁸³

Forster liefert eine Allegorese seiner Geschichte unmittelbar im Anschluss. Sie versinnbildliche den »sich bewußten Geist«⁴⁸⁴ der Revolution; freilich sei deren »Bewußtseyn«⁴⁸⁵ von sich selbst weder vollständig noch erschöpfend. Denn nur allmählich komme die Revolution zu der »Erkenntniß [...] [ihrer] Kräfte«⁴⁸⁶ und ihrer »Bestimmung«, was Forster auch ein »moralische[s] Rückwirken auf sich selbst«⁴⁸⁷ nennt. Als dieses kollektive Bewusstsein apostrophiert Forster die »öffentliche Meinung«; sie gibt sich als matt von der Vernunft erleuchtete Kraft der Menge zu lesen.⁴⁸⁸ Eben diese »rohe Kraft der Menge«⁴⁸⁹ erkennt und affirmiert Forster als die bewegende Kraft der Revolution. Sie lasse sich nicht von der Vernunft beherrschen, welche nur den Weg erleuchten könne, den die revolutionäre Bewegung eingeschlagen habe.⁴⁹⁰ Das Zusammenwirken der »rohe[n] Kraft der Menge« und der »Vernunft« gibt sich als ein Mechanismus der Selbststeuerung zu lesen,

dien 11/2 (2006), S. 497-519, hier: S. 502. Vgl. auch Liesegang: Öffentlichkeit und öffentliche Meinung, S. 136.

481 Vgl. auch Gamper: Masse lesen, Masse schreiben, S. 190.

482 Forster: Parisische Umriss, S. 611.

483 Ebd., S. 612.

484 Ebd., S. 613.

485 Ebd.

486 Ebd.

487 Ebd.

488 Vgl. Gamper: Masse lesen, Masse schreiben, S. 191. Liesegang beschreibt die »öffentliche Meinung« bei Forster als »Vermittlungsinstanz« von Vernunft und revolutionärer Aktion (Liesegang: Öffentlichkeit und öffentliche Meinung, S. 137).

489 Forster: Parisische Umriss, S. 596.

490 Vgl. ebd., S. 596 f.

der nicht von außen zu kontrollieren ist.⁴⁹¹ Daraus erklären sich die diversen Naturmetaphern, mit deren Hilfe Forster die Revolution (»Orkan«⁴⁹², »Blitzstrahl«⁴⁹³, »Schneelauine«⁴⁹⁴ [!], »Gewitter«⁴⁹⁵) beschreibt und die die Unmöglichkeit exponieren, die Revolution mit Hilfe einer ihr externen Vernunft zu steuern. Als ein bislang unbekanntes Naturphänomen, dessen Gesetze noch nicht erkannt seien, lasse sich die Revolution nicht nach ihr äußerlichen Vernunftregeln bestimmen. »Die Revolution ist [...] die Revolution«⁴⁹⁶ – dies sei die einzige Definition, die der Revolution adäquat sei; in ihrer tautologischen Struktur zielt sie offenbar darauf ab, deren unvergleichliche Einzigartigkeit hervorzuheben.⁴⁹⁷

Der sich seiner selbst allmählich bewusst werdende »Geist der Revolution« ist bei Forster ein kollektiver Geist, er steckt nicht in wenigen einzelnen Köpfen, sondern in der Masse. Genau hierauf zielt er mit seinem »Leuchtkäfergespenst«⁴⁹⁸ ab: »[D]ie einzelnen Käferchen [verschwinden] vor dem Auge des Beobachters; ihr Licht gilt nur in der Masse«.⁴⁹⁹ Die Masse bildet einen Schwarm, der aus homogenen Teilen besteht; kein einzelner ragt heraus.⁵⁰⁰ Er stellt eine Art der kollektiven

491 Vgl. Gamper: Masse lesen, Masse schreiben, S. 188.

492 Forster: Parisische Umriss, S. 594.

493 Ebd.

494 Ebd., S. 596.

495 Ebd., S. 620.

496 Ebd., S. 595.

497 Vgl. zu dieser tautologischen Definition auch Gamper: Masse lesen, Masse schreiben, S. 183, der sie mit dem Widerstand erklärt, den die Revolution, die nur als fortgesetzte Bewegung begreifbar sei, gegenüber einer kategoriellen Festschreibung leiste. Vgl. außerdem Rüdiger, Axel: »Die Revolution ist [...] die Revolution« – Georg Forster über Sprache, Politik und Aufklärung, in: Georg-Forster-Studien 17 (2012), S. 121-170. Rüdiger liest die Formel als »komplexe sprachphilosophische Reflexion mit einem verborgenen politischen Inhalt« (ebd., S. 165). Forsters tautologischer Revolutionsbegriff funktioniere als ein »leerer Signifikant«, der auf paradoxe Weise die Unmöglichkeit der Repräsentation repräsentiere (ebd., S. 167).

498 Forster: Parisische Umriss, S. 614.

499 Ebd., S. 617. Außer mit einem Insektenschwarm vergleicht Forster den »Geist der Revolution« auch noch mit einem Polypen (vgl. ebd., S. 612). Vgl. zu den wissenschaftlichen Hintergründen dieser Metaphorik Dubbels: Stimme des Volkes, Bienenschwarm, Leuchtkäfergespenst. Theorien und Metaphern der öffentlichen Meinung um 1800, in: Allan, Seán; Moser, Christian (Hg.): Re-imagining the Public Sphere in the Long Nineteenth Century. Literatur, Theater und das soziale Imaginäre, Bielefeld 2024, S. 103-128, besonders S. 121-127.

500 Vgl. Forster: Parisische Umriss, S. 614. Pickerodt erkennt die »relative Bedeutungslosigkeit des Individuums« als Kern von Forsters Schwarm-Gleichnis (vgl. Pickerodt, Gerhart: Forster in Frankreich 1793. Die Krise der Revolution und die Krise des revolutionären Individuums, in: ders. [Hg.]: Georg Forster in seiner Epoche, Berlin 1982, S. 93-116, hier: S. 106). Gamper stellt heraus, dass die »Parisischen Umriss« die erste Theorie der Revolution seien, die »das ›Massenartige‹ der Menschenmenge ins Zen-

Intelligenz dar, die nicht von einzelnen großen Köpfen dominiert wird.⁵⁰¹ Die Bewegungskraft der Menge, in der das Licht der Vernunft flackert, unkontrollierbar in ihren Bewegungen und Ausschlägen, unbeherrschbar durch Einzelne, die sich ihr vielmehr unterwerfen müssen – das ist für Forster die öffentliche Meinung. Er definiert sie an anderer Stelle als »Produkt der Empfänglichkeit des Volks, vermehrt mit dem Aggregat aller bisherigen Revolutionsbewegungen«⁵⁰². Die »Empfänglichkeit des Volks« dürfte dessen »Empfänglichkeit [...] für Revolutionsideen«⁵⁰³ meinen, von der Forster später spricht, als er die Teilnahme aller Schichten des Volkes an der öffentlichen Diskussion durch Zeitungslektüre oder auch durch aktive Beteiligung an den Debatten in den Volksgesellschaften und Sektionsversammlungen rühmt.⁵⁰⁴ In der »öffentlichen Meinung« soll sich die »rohe Kraft der Menge«, die die Bewegung der Revolution bestimmt, mit Vernunft anreichern, wobei beide nach Forsters Vorstellung aufeinander einwirken. Die »öffentliche Meinung« erscheint bei Forster als »subjektloses Subjekt«⁵⁰⁵ der Revolution in einer charakteristischen »Doppelstellung zwischen aufgeklärter Vernunft und Volkswillen«⁵⁰⁶, wobei die Vernunft den Volkswillen nicht von sich aus bestimmen kann, sondern in ihrer Anwendung von dessen Bewegung abhängt, auf die sie aber im Prozess der Bewusstwerdung in gewissem Maße zurückwirken soll.

Die »öffentliche Meinung« widerstrebt der Logik der Repräsentation; sie ist keiner Institution und keiner Bevölkerungsschicht fest zuzuordnen und wird weder vom Nationalkonvent noch von einer Partei repräsentiert. Statt der Logik der Repräsentation herrscht die Logik eines Regelkreises: So versuche der Konvent, wie Forster schreibt, die öffentliche Meinung zu beeinflussen und herrsche dabei doch selbst nur durch eben diese öffentliche Meinung, weswegen er zugleich bestrebt sei, sich ihr anzudienen.⁵⁰⁷ Für die Unmöglichkeit, die »öffentliche Meinung« stabil zu

trum eines Entwurfs einer selbstregulierten Gesellschaft setzte« (Gamper: Masse lesen, Masse schreiben, S. 183). Vgl. zur Masse in den »Parisischen Umrissen« außerdem Liesegang: Das Skandalon der Revolution, S. 510–512.

501 »Daß man es noch immer nicht begreifen *kann* oder nicht begreifen *will*, wie unabhängig bei uns das Ganze vom Einzelnen ist!« (Forster: Parisische Umriss, S. 616). Vgl. auch ebd., S. 619.

502 Ebd., S. 597.

503 Ebd., S. 634.

504 Vgl. ebd. Vgl. zur Zirkulation der Revolutionsideen in der Bevölkerung auch ebd., S. 616.

505 Pickerodt: Forster in Frankreich 1793, S. 110.

506 Ebd.

507 Forster: Parisische Umriss, S. 597. Vgl. zu dieser Ambivalenz der »öffentlichen Meinung«, die bei Forster einerseits Ausdruck des freien Willens des Volkes sein soll (vgl. ebd., S. 602) und andererseits den Mitgliedern des Nationalkonvents als Herrschaftsinstrument über die Masse dient, Liesegang: Öffentlichkeit und öffentliche Meinung, S. 137.

repräsentieren, steht die Metaphorik des Schwarms ebenso wie die des Gespenstes ein,⁵⁰⁸ lassen sich Schwarm und Gespenst doch beide nicht fixierend lokalisieren.⁵⁰⁹ Die öffentliche Meinung als »Geist der Revolution« bleibt, auch oder gerade wenn sie als Schwarmphänomen erkannt wurde, bei Forster ein Gespenst.⁵¹⁰

Ist dieser Geist aber ein »guter Geist« oder ein »feindseliger Dämon«?⁵¹¹, so fragt Forster selbst und gibt keine ganz eindeutige Antwort. Auch wenn Forster die öffentliche Meinung prinzipiell idealisiert,⁵¹² wird doch auch deutlich, dass sie, der »Koloß«⁵¹³, genauso wenig wie die Revolution selbst von einzelnen Figuren zu beherrschen ist, sondern vielmehr diese kontrolliert. Forster macht keinen Hehl daraus, dass sie hierbei nicht zimperlich ist: »[D]ie öffentliche Meinung verurtheilt, noch schneller als das Revolutionstribunal, jeden Volksverräther; vor beiden gilt, wie unzählige Beispiele lehren, kein Ansehen der Person, und die freiwillige Aufopferung ist an der Tagesordnung. Hundert Dolche würden den neuen Cromwell durchbohren, eh' er als Protektor geschlafen, – was sage ich? – eh' er sich selbst noch recht seinen Ehrgeitz gestanden hätte!«⁵¹⁴ Den Aspekt der sozialen Kontrolle durch die öffentliche Meinung wertet Forster dezidiert positiv, sie sorgt in seinen Augen dafür, dass die Revolution nicht von einer »Handvoll Ehrgeitziger«⁵¹⁵ zum Zwecke der Befriedigung privater Leidenschaften missbraucht werde. Solche Leidenschaften stellt Forster keinesfalls in Abrede, er geht sogar davon aus, dass sie das Handeln einzelner Revolutionäre motivieren. Sobald diese jedoch selbst regierten, stünden sie unter der »wachsamsten Aufsicht« der öffentlichen Meinung, die sie dazu zwingen würde, »Muster der Selbstverläugnung und der republikanischen Sitteneinfalt«⁵¹⁶ zu sein, auch wenn dies dem ursprünglichen Zweck ihrer Handlung widerstrebt. Auf diese Weise soll die »Vorsehung«⁵¹⁷ siegen, die garantiert, dass die Revolution dem Zwecke der »sittlichen Bildung und Entwicklung des ganzen Menschengeschlechts«⁵¹⁸ diene,

508 Auch bei Derrida wird die Gespenstermetaphorik später dazu dienen, die Unmöglichkeit, die »öffentliche Meinung« zu verorten und zu repräsentieren, auf paradoxe Weise – in der Art einer unanschaulichen Anschaulichkeit – zu visualisieren. Vgl. Derrida: Die vertagte Demokratie, besonders S. 81f. und 84f.

509 Vgl. zur Unmöglichkeit der bildhaften Repräsentation von Schwärmen Vehlken: Zoo-technologien, S. 29.

510 Vgl. Forster: Parisische Umriss, S. 613.

511 Ebd., S. 619.

512 Vgl. Pickerodt: Forster in Frankreich 1793, S. III.

513 Forster: Parisische Umriss, S. 625.

514 Ebd., S. 615.

515 Ebd., S. 619.

516 Ebd., S. 618.

517 Ebd., S. 619.

518 Ebd., S. 601.

mögen ihre Protagonisten auch eigentlich etwas ganz anderes beabsichtigt haben.⁵¹⁹ Unter dem strengen Blick der öffentlichen Meinung müssten sich die Laster unter den Tugenden verbergen, die auf diese Weise obsiegen sollen.⁵²⁰

Die negative Seite dieser Selbstkontrolle der Gesellschaft durch die öffentliche Meinung deutet Forster in den »Parisischen Umrissen« nur an: Unsicherheit der einzelnen Bürger »durch das herrschend gewordene Mißtrauen und die Vervielfältigung der Verräthereien«⁵²¹, sprich Denunziationen. Wenn die öffentliche Meinung einen neuen Cromwell schon verurteilen würde, bevor er sich überhaupt seinen Ehrgeiz eingestanden und Schritte zur Usurpation der Macht ergriffen hätte, so heißt das nichts anderes, als dass sie verborgene Gesinnungen und nicht Taten verurteilt. Dieser Mechanismus liegt aber nicht nur dem Gesinnungs-terrorismus der Straße zugrunde, sondern ebenso der jakobinischen *terreur*, unter deren Herrschaft im Herbst 1793 das »Gesetz über die Verdächtigen« erlassen wurde, das alle diejenigen für verdächtig erklärte, die sich durch »ihr Verhalten oder Beziehungen oder durch ihre mündlich oder schriftlich geäußerten Ansichten als Parteigänger der Tyrannen, des Föderalismus und Feind der Freiheit zu erkennen gegeben haben.«⁵²² Verhalten und Beziehungen, mündliche und schriftliche Äußerungen wurden damit unter allgemeine Beobachtung gestellt, die nach Indizien Ausschau hielt, anhand derer sich Verdächtige erkennen lassen sollten. Vermutungen äußerten sich in Gerüchten, die genügten, um verhaftet zu werden.⁵²³ In seinen privaten Briefen beklagt sich Forster über die Denunziationen und Verfolgungen, die in Paris an der Tagesordnung stünden.⁵²⁴ »[N]ie herrschte Ver-

519 Vgl. zur Vorsehung bei Forster auch grundlegend den profunden Aufsatz von Hochadel, Oliver: Natur – Vorsehung – Schicksal. Zur Geschichtsteleologie Georg Forsters, in: Garber, Jörn (Hg.): Wahrnehmung – Konstruktion – Text. Bilder des Wirklichen im Werk Georg Forsters, Tübingen 2000, S. 77–104. Bereits in den Schriften der 1789er Jahre begegnet die Vorstellung, dass die Leidenschaften als »blinde Werkzeuge« einer höheren Ordnung dienen, wie Hochadel zeigt (vgl. ebd., S. 83).

520 Vgl. Forster: Parisische Umrisse, S. 618.

521 Ebd., S. 624.

522 Lachenicht, Susanne: Die Französische Revolution, Darmstadt 2012, S. 64.

523 Vgl. Baczko: Ending the Terror, S. 50f.

524 Brief an Therese Forster vom 27.4.1793, in: Forster, Georg: Werke in vier Bänden, hg. v. Steiner, Gerhard, Leipzig o.J., Bd. 4, S. 851–853, hier: S. 851. Vgl. hierzu auch Pickerodt: Forster in Frankreich 1793, S. 98. Pickerodt ist dem Verhältnis von Forsters privaten Briefen aus Frankreich zu seinen veröffentlichten Texten an anderer Stelle noch weiter nachgegangen. Die Widersprüche zwischen den Korrespondentenbriefen und den privaten Schreiben sind für Pickerodt bedingt durch den jeweiligen Kontext der Kommunikation: Idealisierere er in den »Parisischen Umrissen« die Revolution, so in den privaten Briefen das zwischenmenschliche Leben, das ihm in Paris schmerzlich fehlt (vgl. Pickerodt, Gerhart: Georg Forsters Briefe aus Frankreich 1793. Zehn Thesen mit Erläuterungen, in: Garber, Jörn [Hg.]: Wahrnehmung – Konstruktion – Text.

leumdung mit so zügelloser Gewalt«⁵²⁵, schreibt er an seine Frau Therese. In den »Parisischen Umrissen« stellt er demgegenüber die Kontrolle durch die öffentliche Meinung positiv in ihren vermeintlich mäßigen und erzieherischen Effekten auf potentiell eigennützig und machthungrige Revolutionäre dar, die erfahren müssten, dass »die kleinste Anmaßung den Strom der öffentlichen Meinung gegen sie richtet und ihnen selbst das Schicksal ihrer Gegner bereitet.«⁵²⁶

Die Bewegung der Revolution ist bei Forster einerseits als eigendynamischer Prozess nicht zu berechnen, nicht zuletzt aufgrund der irrationalen »Kraft der rohen Menge«, die in ihr wirkt; andererseits aber gibt es für ihn ein Telos der Revolution, das in einer »geläuterten, vernünftigen, wohlthätigen Verfassung«⁵²⁷ für Frankreich und der »sittlichen Bildung und Entwicklung des ganzen Menschengeschlechts«⁵²⁸ liegen soll. So konzidiert Forster zwar, dass die Bewegung der Revolution Umwege nehme und auch Rückschritte kenne, dennoch hält er daran fest, dass sie auf ein Ziel ausgerichtet sei: »bürgerliche und sittliche Freiheit«⁵²⁹, »die Ausbildung der Geisteskräfte, die Läuterung und Veredlung der Gefühle«⁵³⁰. Welche Instanz garantiert aber dieses Ziel? Die Vernunft des Nationalkonvents erscheint zu schwach, um die Bewegung zu beherrschen, an der Vernunft der Protagonisten der Revolution, die oft genug nur ihren eigenen Interessen folgen, sind große Zweifel angebracht, bedürfen sie doch gerade aus diesem Grund der Kontrolle durch die öffentliche Meinung. Dass diese mäßigend und erzieherisch im Sinne der »Selbstverläugnung und der republikanischen Sitteneinfalt«⁵³¹ wirkt, ist ein frommer Wunsch, der genauso wie das Ziel der Revolution nur durch eine Macht garantiert werden kann, die letztlich doch außerhalb der Revolution steht: die »Vorsehung«⁵³², zu der Forster Zuflucht nimmt, damit am Ende nicht nur »Leidenschaft gegen Leidenschaft, und Würfel gegen Würfel«⁵³³ in der Geschichte

Bilder des Wirklichen im Werk Georg Forsters, Tübingen 2000, S. 128-142, hier: S. 129). Insgesamt ergebe sich aber, trotz der Widersprüche zwischen den verschiedenen Briefreihen, ein komplementäres Bild.

525 Brief an Therese Forster vom 26.6.1793, in: Forster, Georg: Werke in vier Bänden, hg. v. Steiner, Gerhard, Leipzig o. J., Bd. 4, S. 872-876, hier: S. 873.

526 Forster: Parisische Umriss, S. 618. Liesegang spricht hinsichtlich der Kontrollfunktion der öffentlichen Meinung, wie sie Forster skizziert, von einem »omnipräsentem Zwangssystem [...] dem sich das Individuum vollständig zu unterwerfen hat« (Liesegang: Das Skandalon der Revolution, S. 500; vgl. auch Liesegang: Öffentlichkeit und öffentliche Meinung, S. 138 f.).

527 Forster: Parisische Umriss, S. 600.

528 Ebd., S. 601.

529 Ebd., S. 605.

530 Ebd.

531 Ebd., S. 618.

532 Ebd., S. 600, 619.

533 Ebd., S. 622.

herrschen möge. Nur die »Vorsehung« sichert für Forster, dass es sich bei dem unberechenbaren, von den einzelnen Akteuren nicht zu kontrollierenden Revolutionsgeschehen um einen ›sinnvollen‹ Zusammenhang gehandelt haben wird, der sich der menschlichen Vernunft freilich (noch) nicht richtig zu erkennen gibt oder sich vollständig erschließt.⁵³⁴

Für Forster dürfte die Anziehungskraft der Schwarm-Metapher darin gelegen haben, dass die Bewegungen eines Schwarms zielgerichtet sein können, ohne dass dafür eine zentrale Kontrolle existiert. In der Schwarm-Forschung spricht man hinsichtlich dieser Zielgerichtetheit der Bewegung ohne zentrale Steuerung vom »Paradox der Schwärme«⁵³⁵. Später hat man in der Biologie gerne auf einen genetischen Determinismus oder evolutionäre Notwendigkeit verwiesen, die das Ziel der Schwarmbildung (Futtersuche, Fortpflanzung, Überleben des Schwarms u. ä.) erklären sollen. Forster bietet zwar mit der »öffentlichen Meinung« einen immanenten Mechanismus der Selbstkontrolle für die revolutionäre Bewegung an; die Zielgerichtetheit der Revolution garantiert aber letztlich bei ihm nur eine der Natur untergeschobene »Vorsehung«. Nimmt man die Selbstorganisation und Selbststeuerung des Schwarms aber auch auf der Ebene der Ziele an, dann lassen sich auch diese nicht fixieren, sondern müssen als genauso dynamisch und volatil begriffen werden wie der Schwarm als soziales Phänomen selbst. Dann stellt aber auch kein Mechanismus sicher, dass der Schwarm nicht in seiner Bewegung eskaliert und am Ende sich selbst und seine Umgebung zerstört.

Denn Schwarm-Systeme haben eine Tendenz zu eskalieren, gerade wenn sie sich über positive und nicht über negative Rückkopplung steuern.⁵³⁶ Indem Forster die »öffentliche Meinung« als Instanz der Mäßigung beschreibt, ist er offenkundig bestrebt, ihr die Funktion einer negativen Rückkopplung zu verleihen. Nun haben allerdings gerade in dem Bereich, in dem Forster die »öffentliche Meinung« in der Revolution wirksam sieht, nämlich bei der moralischen Beurteilung der gesellschaftlichen Akteure, Gerüchte eine wesentliche Rolle gespielt; diese operieren jedoch als sich selbst verstärkendes Kommunikationsgeschehen mit positiver statt mit negativer Rückkopplung. Forster weist wie später Darnton auf die Bedeutung der vorrevolutionären »Broschürensreiber«⁵³⁷ hin, die bereits im Vorfeld der Französischen Revolution mit »gränzenloser Keckheit«⁵³⁸ auftraten und

534 Vgl. Hochadel: Zur Geschichtsteleologie Georg Forsters, S. 98 f.

535 Thacker, Eugene: Netzwerke – Schwärme – Multitudes, übers. v. Hill, Tara; Horn, Eva; Gisi, Lucas Marco, in: Horn; Gisi (Hg.): Schwärme, S. 27-68, hier: S. 55.

536 Vgl. Horn, Eva: Schwärme – Kollektive ohne Zentrum. Einleitung, in: dies.; Gisi (Hg.): Schwärme, S. 7-26, hier: S. 13.

537 Forster: Parisische Umriss, S. 603.

538 Ebd.

eine gegen den Hof und die »genießende Klasse«⁵³⁹ gerichtete »öffentliche Meinung« stimulierten. Sowohl Darnton als auch Forster betonten die Tendenz der Broschürenschrreiber, zu moralisieren.⁵⁴⁰ Indem die öffentliche Meinung die moralische Verderbnis des *Ancien Régime*, vor allem den »Egoismus«⁵⁴¹ und die »Habsucht«⁵⁴² anprangert, hat sie nach Forsters Einschätzung den »Umsturz der Autoritäten und Stände«⁵⁴³ vorbereitet. Darnton zufolge haben hierzu die Skandal- und Klatschgeschichten über den französischen Adel entscheidend beigetragen. Die abträglichen Gerüchte, die in der Pamphletliteratur über die Adelsgesellschaft zirkulierten, halfen, das politische System zu diskreditieren.⁵⁴⁴ Die Dynamik der Gerüchtekommunikation wird durch positive Rückkopplung hervorgebracht: Weil viele Menschen es sagen und nicht etwa, weil es einen Beweis für eine Behauptung gibt, wird ein Gerücht weitererzählt; zweifelnde Stimmen, die den Mangel an Beweisen anmahnen, dringen nicht durch. Dabei wächst die Gerüchtekommunikation exponentiell an: Je mehr Menschen sich beteiligen, umso mehr kommen noch hinzu.

Die eskalierende Wirkung der Gerüchtekommunikation hat sich in der Französischen Revolution immer wieder gezeigt und lässt sich mit der Schwarm-Logik erklären. So zum Beispiel im Falle der Massenpaniken im Zuge der »Grande Peur« im Sommer 1789: Es gab keine zentrale Steuerung für die Gerüchte über die vermeintlichen Gefahren durch Banditen und Wegelagerer, die zu Massenaufläufen in ganz Frankreich führten. Aus lokalen Interaktionen emergierte ein allgemeines Kommunikations- und Handlungsmuster.⁵⁴⁵ Dabei verstärkte sich die Gerüchtekommunikation im Prozess der Verbreitung selbst. Die Zeitgenossen erkannten zwar bereits die Gerüchte als solche, erklärten sie aber wiederum mit neuen Gerüchten, indem sie spekulierten, wer die Gerüchte zu eigenen Zwecken in die Welt gesetzt haben könnte.⁵⁴⁶ Das Narrativ eines (Adels-)Komplots hat immer wieder für neue Gerüchte während der Französischen Revolution gesorgt. Das Komplottnarrativ gehörte dabei zum politischen Imaginären *aller* Schichten der französischen Gesellschaft. Die »öffentliche Meinung« operierte mit diesem

539 Ebd.

540 Vgl. Darnton: Die Hochaufklärung und die Niederungen des literarischen Lebens, S. 39. Darnton bemerkt, dass sich die »libelles« oftmals durch einen »Ton moralischer Entrüstung« auszeichneten.

541 Forster: Parisische Umriss, S. 606.

542 Ebd., S. 608.

543 Ebd., S. 607.

544 Siehe oben, Kap. V.2.3.

545 »Emergenz eines globalen Musters aus lokalen Interaktionen« (Thacker: Netzwerke – Schwärme – Multitudes, S. 55), so lautet die Beschreibung für die Selbstorganisation von Schwärmen.

546 Siehe oben, Kap. V.3.

Narrativ und reizte damit die »rohe Kraft der Menge« an, statt als entschleunigende »*vis] inertiae*«⁵⁴⁷ zu wirken, wie Forster es von der Vernunft in der Revolution erwartete. Forster hat sehr genau gesehen, dass sich die »öffentliche Meinung« nicht von einzelnen Protagonisten der Revolution beherrschen ließ. Statt sich kontrollieren zu lassen, sollte die »öffentliche Meinung« selbst kontrollieren, und zwar eigennützige Politiker, auf die sie einen disziplinierenden Effekt haben sollte. Forster hat dabei nicht erkannt oder zumindest nicht öffentlich erkennen wollen, dass Kontrolle mit Eskalation einhergehen kann, wie dies während der jakobinischen *terreur* der Fall war.

Die öffentliche Meinung wurde mit der Französischen Revolution zu einer Macht im politischen Feld, an die auch die gegenrevolutionäre Seite appellierte, wie es die publizistischen Kämpfe in der Mainzer Republik dokumentieren. In Mainz hatte sie damit mehr Erfolg als die revolutionäre Partei, die vergeblich versuchte, die Bevölkerung des ehemaligen Kurmainz zu politisieren. Forster leitet aus dem Scheitern der publizistischen Bemühungen in Mainz ab, dass sich die öffentliche Meinung nicht voluntaristisch erzeugen lasse.⁵⁴⁸ Dies macht er auch für die antifranzösische Kriegspropaganda auf der anderen Seite des Rheins geltend, die, so meint er, ihr Ziel nicht erreichen würde. Freilich: Dies klingt schon mehr nach Beschwörung als nach Überzeugung, zumal das Ende der Mainzer Republik das Gegenteil bewies. Der Appell an den Volkswillen ist auf jeden Fall nicht der revolutionären Partei vorbehalten, sondern wird auch von der antirevolutionären Seite als Mittel eingesetzt, nicht nur in der Mainzer Republik. Die Meinungskämpfe in der Mainzer Republik können insofern auch als Vorboten für die publizistischen Initiativen gegen die französische Vormacht unter Napoleon Anfang des 19. Jahrhunderts betrachtet werden, an denen sich auch Heinrich von Kleist beteiligte. Am Beispiel seiner Werke soll es im Folgenden um Macht und Ohnmacht der öffentlichen Meinung aus postrevolutionärer Perspektive gehen.

547 Forster: *Parisische Umriss*, S. 596.

548 Vgl. ebd., S. 599-602; vgl. hierzu auch Pickerodt, Gerhart: *Georg Forster als politischer Schriftsteller*, in: *Georg-Forster-Studien* 4 (2000), S. 1-16, hier: S. 11.

VI. Postrevolutionäre dramatische Perspektiven: Macht und Ohnmacht der öffentlichen Meinung und der politischen Herrscher (Kleist)

Kleist ist der Dichter des Gerüchts schlechthin. Über Gattungsgrenzen hinweg spielen Gerüchte eine prominente Rolle in seinem Werk, sei es in den Dramen, den Erzählungen oder in den verschiedenen Prosatextgattungen der »Berliner Abendblätter«, den Miszellen, Polizei-Rapporten, Korrespondentenberichten und nicht zuletzt den Anekdoten.¹ Gerüchte sind in Kleists Dramen eng korreliert mit familiären und/oder politischen Krisen, die Misstrauen generieren und eine Logik des Verdachts in Gang setzen, die die Gerüchtekommunikation befeuert.² Das Potential von Gerüchten, Kommunikation zu eskalieren, nutzt Kleist als Dramatiker immer wieder, um Handlungsverläufe zu dynamisieren und die Grenzen der Handlungsmacht von einzelnen Figuren aufzuzeigen. Gleich in seinem dramatischen Debüt, »Die Familie Schroffenstein« (1803), entfaltet die Gerüchtekommunikation eine verheerende Wirkung, durch die die Herrscher zu Mördern ihrer

- ¹ Vgl. zu dem Verhältnis von Gerücht und Anekdote bei Kleist zuletzt ausführlich Liese, Lea: *Mediologie der Anekdote. Politisches Erzählen zwischen Romantik und Restauration* (Kleist, Arnim, Brentano, Müller), Berlin/Boston 2023, besonders S. 79-85, 90-110, 124-158. Vgl. außerdem Lehmann, Johannes: *Faktum, Anekdote, Gerücht. Zur Begriffsgeschichte der ›Thatsache‹ und Kleists *Berliner Abendblättern**, in: DVJs 89 (2015), S. 307-322; ders.: (Un-)Arten des Faktischen. Tatsachen und Anekdoten in Kleists *Berliner Abendblättern*, in: Allerkamp, Andrea; Preuss, Matthias; Schönbeck, Sebastian (Hg.): *Unarten. Kleist und das Gesetz der Gattung*, Bielefeld 2019, S. 265-283. Auch verschiedene Beiträge der Tagung »Kleists Anekdoten – Zur Größe der kleinen Form«, die im Kleist-Jahrbuch 2019 abgedruckt sind, gehen auf die Verwandtschaft von Anekdoten und Gerüchten ein, die in beider unsicherem Wahrheitsgehalt und spezifischer Kommunikationsweise begründet liegt. Vgl. Niehaus, Michael: *Zeitungsmeldung, Anekdote. Gattungstheoretische Überlegungen zu einem Textfeld bei Heinrich von Kleist*, in: Kleist-Jahrbuch 2019, S. 295-307; Grabbe, Katharina: *Das anekdotische Verhältnis von Geheimnis und Öffentlichkeit. Mediale Konstellationen in Kleists ›Sonderbare Geschichte, die sich, zu meiner Zeit, in Italien zutrug.‹ in Kleists ›Berliner Abendblättern*», in: Kleist-Jahrbuch 2019, S. 329-341. Vgl. zu den Gerüchten in den »Berliner Abendblättern« allgemein auch Dubbels, Elke: *Zur Dynamik von Gerüchten bei Heinrich von Kleist*, in: ZfdPh 131/2 (2012), S. 191-210; Günther, Manuela; Homberg, Michael: *Genre und Medium. Kleists ›Novellen‹ im Kontext der *Berliner Abendblätter**, in: Ananieva, Anna; Böck, Dorothea; Pompe, Hedwig (Hg.): *Geselliges Vergnügen. Kulturelle Praktiken von Unterhaltung im langen 19. Jahrhundert*, Bielefeld 2011, S. 201-219.
- ² Vgl. zur Frage des Vertrauens und ihren gesellschaftlichen Rahmenbedingungen bei Kleist die Arbeiten von Fleig, Anne: *Achtung: Vertrauen! Skizze eines Forschungsfeldes zwischen Lessing und Kleist*, in: Kleist-Jahrbuch 2012, S. 329-335; dies.: *Das Gefühl des Vertrauens in Kleists Dramen ›Die Familie Schroffenstein‹, ›Der zerbrochne Krug‹ und ›Amphitryon*», in: Kleist-Jahrbuch 2008/2009, S. 138-150.

eigenen Kinder werden. Die politische Dimension von Gerüchten, die auch in diesem Stück bereits implizit verhandelt wird, steht im engen Zusammenhang mit der Medialität von Kommunikation. Herrscher, die sich primär an Formen der Präsenzpolitik orientieren, sind bei Kleist zum Scheitern verurteilt – sie sind der Macht der Gerüchte und der Logik von »Distanzmedien«³ unterlegen, als deren Chiffre sich die Gerüchtekommunikation lesen lässt. Hierin zeigt sich einmal mehr die spezifische Modernität von Kleists Stücken, auch wenn diese vor einer antiken oder mittelalterlichen Szenerie spielen mögen.

VI.1 »Die Familie Schroffenstein«: Allmacht der Gerüchte, Allgewalt der Medien

»Wenn ich nur Rupert sprechen könnte«⁴ – dieser Wunsch Sylvesters von Schroffenstein, von Angesicht zu Angesicht mit seinem Vetter Rupert zu sprechen, um alle Missverständnisse aufzuklären, wird sich erst am Schluss von Kleists Drama »Die Familie Schroffenstein« erfüllen. Bis dahin verläuft die Kommunikation zwischen den Oberhäuptern der beiden miteinander rivalisierenden Familien nie direkt und unmittelbar, sondern nur über Herolde, Boten und eine vom Volk getragene Gerüchterede. Als die beiden Männer sich am Ende tatsächlich gegenüberstehen, haben sie ihre eigenen Kinder umgebracht, die sie aufgrund eines Kleideraustausches für das Kind des jeweils anderen gehalten haben. Sie verdächtigen sich wechselseitig des Mordes bzw. des Mordversuchs an einem ihrer Kinder und werden am Schluss zu genau dem, was die Gerüchte schon immer über sie gesagt haben: zu Kindermördern. Kleists erstes Drama pointiert die Wirklichkeit erzeugende Macht von Gerüchten, der sich die Dramenfiguren nicht entziehen können.⁵ Für Neubauer übernimmt das Gerücht in Kleists Drama damit die gleiche Funktion wie das Orakel in der griechischen Tragödie (Ödipus): »Beide Stimmen

3 Schlögl, Rudolf: Anwesende und Abwesende. Grundriss für eine Gesellschaftsgeschichte der Frühen Neuzeit, Konstanz 2014, S. 46.

4 Kleist, Heinrich von: Die Familie Schroffenstein. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen, in: ders.: Sämtliche Werke. Brandenburger Ausgabe, hg. v. Reuß, Roland; Staengle, Peter, Bd. I/1, Frankfurt a. M. / Basel 2003, II/2, 76. Im Folgenden werden Zitatnachweise auf der Grundlage dieser Ausgabe direkt im Fließtext erbracht mit der Angabe von Akt-, Szenen- und Seitenzahl in Klammern. Vgl. auch II/3, 90: »Das beste wär / Noch immer, wenn ich Rupert sprechen könnte«.

5 Zons spricht vom »Wirklichkeitseffekt« des Gerüchts in »Die Familie Schroffenstein« (vgl. Zons, Raimar: Der Tod des Menschen. Von Kleists »Familie Schroffenstein« zu Grabbes »Gothland«, in: Kopp, Detlev; Vogt, Michael [Hg.]: Grabbe und die Dramatiker seiner Zeit, Tübingen 1990, S. 75-102, hier: S. 85).

determinieren unausweichlich das Geschehen.«⁶ Hier gilt es nachzuhaken. Denn wenn man die Rede vom »Fatum«⁷ in diesem Zusammenhang ernst nimmt, dann ist daran zu erinnern, dass das Schicksal in der griechischen Tragödie nicht einfach einen Determinismus beschreibt, der von außen wirkt, sondern von einem »Fehler«⁸, der »hamartia«⁹ des Helden, als »unaufhaltsam sich entrollende[] Fatalität«¹⁰ ausgelöst wird. Der »Fehler« liegt in »Die Familie Schroffenstein«, so die Annahme dieses Kapitels, in der unzureichenden Einsicht der Figuren in die Unhintergebarkeit und die kommunikative Eigengesetzlichkeit von Distanzmedien, auf die die Gerüchterede verweist. Diese Hypothese öffnet den Blick für die gesellschafts- und kommunikationstheoretischen sowie die mediengeschichtlichen Implikationen des Stücks: Gezeigt wird eine Gesellschaft, die das Ideal einer Kommunikation zwischen Anwesenden hochhält, die aber nicht mehr von dieser bestimmt wird. Nicht die Kommunikation zwischen Anwesenden, sondern eine über Dritte (Vierte, Fünfte ...) vermittelte Kommunikation prägt das Geschehen. Im mittelalterlichen Gewand reflektiert Kleists Drama die medialen Bedingungen moderner Politik, die sich nicht mehr auf die unmittelbare Interaktion zwischen den Herrschenden zurückführen lässt. Zwischen diese tritt eine auf Distanzmedien basierende Öffentlichkeit, die sich schlichtweg nicht überspringen lässt.

Kleists Stück ist zu einer Zeit entstanden, als das Wissen über das Verhältnis von Politik und Medien reflexiv geworden ist, insofern es sich auf die Erfahrungen der Französischen Revolution zurückbezieht und die politische Bedeutung der Medien dezidiert als Faktor der öffentlichen Meinungsbildung reflektiert, die sich der herrschenden Macht gefährlich entgegenstellen kann. So legt die erste umfassende Zeitungstheorie seit Kaspar Stieler's Abhandlung »Über Zeitungs Lust und Nutz« (1695), Joachim von Schwarzkopfs »Ueber Zeitungen« (1795), ein besonderes Augenmerk auf die politische Bedeutung einer publizistisch fundierten Öffentlichkeit.¹¹ Immer wieder beschreibt der Statistiker und Ökonom Schwarzkopf, der zugleich als Staatsbeamter im Dienste des Kurfürstentums Hannover

6 Neubauer, Hans-Joachim: Fama. Eine Geschichte des Gerüchts, aktualisierte Neuausgabe, Berlin 2009, S. 172.

7 Ebd., S. 173.

8 Aristoteles: Poetik. Griechisch/Deutsch, übers. u. hg. v. Fuhrmann, Manfred, Stuttgart 1982, S. 39 (Kap. 13,3).

9 Ebd., S. 38.

10 Benjamin, Walter: Ursprung des deutschen Trauerspiels, hg. v. Tiedemann, Rolf, Frankfurt a. M. 1974, S. 110; vgl. zu dem grundlegenden Zusammenhang von Schicksal und Handeln des Helden auch Menke, Christoph: Die Gegenwart der Tragödie. Versuch über Urteil und Spiel, Frankfurt a. M. 2005, S. 13-24.

11 Vgl. Pompe, Hedwig: Famas Medium. Zur Theorie der Zeitung in Deutschland zwischen dem 17. und dem mittleren 19. Jahrhundert, Berlin/Boston 2012, S. 294.

stand, wie die Zeitung auf die »öffentliche Meinung«¹² einwirke. Das »Wissen[] über Medien und Kommunikation«¹³, das auf sehr allgemeiner Ebene bereits Torsten Hahn in »Die Familie Schroffenstein« entdeckt hat, lässt sich historisch genauer fassen, wenn man es im Zusammenhang mit dieser zeitgenössischen Medienreflexion liest, die ebenso wie Kleist einen engen Nexus zwischen Medien und Politik herstellt. Nimmt man mit Luhmann an, dass die technisch bedingte Unterbrechung des unmittelbaren Kontakts zwischen Sender und Empfänger ein entscheidendes Kriterium der massenmedialen Kommunikation ist,¹⁴ dann hätte man kaum deutlicher auf diese Dimension der Kommunikation hinweisen können als Kleist, der den beiden Kontrahenten Rupert und Sylvester eben diesen Kontakt bis kurz vor Ende des Stückes versagt. Insofern aber die Abwesenheit des Senders grundlegendes Charakteristikum der Gerüchtekommunikation ist – es werden prinzipiell abwesende Sprecher zitiert – und diese sich überdies an keinen bestimmten Empfänger richtet, sondern ein potentiell unbeschränktes Publikum adressiert, erklärt sich, warum sie immer wieder als Modell für massenmediale Kommunikationsprozesse herangezogen worden ist. So auch bei Kleist, der in Form der Gerüchtekommunikation demonstriert, welche unhintergehbare, fundamentale Bedeutung die medial vermittelte öffentliche Meinung für die moderne Politik hat.

Zu den unumgänglichen Übeln der Zeitung zählt Joachim von Schwarzkopf »Gerüchte«, denen er einen eigenen Abschnitt seiner Abhandlung widmet, in dem es heißt: »Wahrheit ist das Ziel, nach welchem jeder Schriftsteller zu streben hat: sie mit der Neuheit der Nachrichten zu vereinigen, ist aber eine sehr schwere

12 Schwarzkopf, Joachim von: Ueber Zeitungen. Ein Beytrag zur Staatswissenschaft, Frankfurt a. M. 1795, S. 68, 69, 74.

13 Hahn, Torsten: Das schwarze Unternehmen. Zur Funktion der Verschwörung bei Friedrich Schiller und Heinrich von Kleist, Heidelberg 2008, S. 284. Hahn erkennt das Phänomen einer sich in einem geschlossenen Gefüge »selbstverstärkenden Kommunikation« (ebd., S. 291) in Kleists Drama, die für massenmediale Kommunikation charakteristisch sei, sich aber nicht auf diese beschränken lasse. Vielmehr versteht er sie als »allgemeine Form der Kommunikation« (ebd.), deren allegorische Form die *fama* bilde. Indem Hahn Kommunikation als sich selbst verstärkendes, geschlossenes Gefüge nicht auf die massenmediale Kommunikation beschränkt, kann er eine Verbindung zur zeitgenössischen ästhetischen Theorie herstellen. Hahn kommt das Verdienst zu, als erster kommunikationstheoretisch an Kleists Drama »Die Familie Schroffenstein« herangegangen zu sein, nachdem die ältere Forschung sich am Paradigma der »Sprachtragödie« orientiert hatte (vgl. Seeba, Hinrich C.: Der Sündenfall des Verdachts. Identitätskrise und Sprachskepsis in Kleists »Familie Schroffenstein« [zuerst 1970], in: Müller-Seidel, Walter [Hg.]: Kleists Aktualität. Neue Aufsätze und Essays 1966-1978, Darmstadt 1981, S. 105-150, hier: S. 122). Im Unterschied zu Hahn, der eher fundamental kommunikationstheoretisch vorgeht, möchte ich stärker noch die mediengeschichtlichen und politischen Implikationen von Kleists Kommunikationsdrama herausarbeiten.

14 Vgl. Luhmann, Niklas: Die Realität der Massenmedien, Wiesbaden 42009, S. 10 f.

Aufgabe.«¹⁵ Die Neuigkeit ist das oberste Gebot der Zeitung, hierin ist sich Schwarzkopf mit den älteren Zeitungstheoretikern einig, und genau wie sie sieht er auch hierin den strukturellen Grund dafür, dass sich Gerüchte nicht kategorisch aus der Zeitung ausschließen lassen. Es sei unmöglich, fährt Schwarzkopf fort, dass eine Zeitung für alles Geschriebene Gewähr leisten könne; sie müsse vielmehr vieles der Urteilskraft und der Nachsicht des Lesers anheimstellen. »Der Maasstab [!] dieser Nachsicht liegt in der Wahrscheinlichkeit und in der Vergleichung des Interesse [!] der Neuheit mit dem Nachtheil, welchen die Verbreitung einer falschen Nachricht hervorbringen kann.«¹⁶ Die Orientierung an der »Wahrscheinlichkeit« ist nicht nur ein unsicheres Kriterium, um Nachrichten und Gerüchte voneinander zu unterscheiden, sondern kann auch die Gerüchtebildung unterstützen, wenn es sich um die Vorwegnahme von Ereignissen handelt. Denn die Aktualitätserwartung zusammen mit dem Konkurrenzdruck der Zeitungen untereinander führt zu dem Phänomen, dass Schwarzkopf »Voreilung«¹⁷ nennt. Oft sei ein Vorfall zu der Zeit, wenn ihn eine Zeitung meldete, noch gar nicht wirklich geschehen, aber er sei »der Wahrscheinlichkeit nach«¹⁸ vorausberechnet und angezeigt worden. Ein weiteres Problem, das Schwarzkopf in seiner Abhandlung benennt, ist die »Entstellung durch Nebenumstände«¹⁹ bei wirklich vorgefallenen Begebenheiten, entweder durch »Vergrößerung ungünstiger Vorfälle«²⁰ oder durch »Uebertreibung günstiger Ereignisse«²¹.

Alle diese Phänomene finden sich auch in »Die Familie Schroffenstein« wieder. Die Geschwindigkeit, mit der die Gerüchte von einem Ort zum anderen dringen, ist den Interpreten bereits aufgefallen. Schon Ingeborg Harms hat sich hierdurch an das Tempo erinnert gefühlt, in dem Botschaften in den »moderne[n] Medien«²² verbreitet werden, ohne dass sie diesen Medienbezug weiter spezifiziert hätte. Zentral ist in »Die Familie Schroffenstein« das Problem der Entstellung. Allegorisch drückt sich dies in der entstellten Kinderleiche aus, die der akute Auslöser für die Familienfehde ist. Nachdem sein Sohn Peter erschlagen im Ge-

15 Schwarzkopf: Ueber Zeitungen, S. 92.

16 Ebd., S. 93 f. Bereits Stieler hatte die Wahrscheinlichkeit als Kriterium dafür genannt, ob unsichere Informationen publiziert werden sollen oder nicht. Vgl. Stieler, Kaspar: Zeitungs Lust und Nutz. Vollständiger Neudruck der Originalausgabe von 1695, hg. v. Hagelweide, Gert, Bremen 1969, S. 32. Siehe auch oben, Kap. II.2.

17 Schwarzkopf: Ueber Zeitungen, S. 97.

18 Ebd.

19 Ebd., S. 94.

20 Ebd., S. 95.

21 Ebd.

22 Harms, Ingeborg: Zwei Spiele Kleists zwischen Lust und Trauer. »Die Familie Schroffenstein« und »Der zerbrochne Krug«, München 1990, S. 35; vgl. auch Zons: Der Tod des Menschen, S. 85.

birge aufgefunden worden ist, verdächtigt Rupert von Schroffenstein seinen Vetter Sylvester, den Mord bei den zwei Männern in Auftrag gegeben zu haben, die mit blutigen Messern neben der Leiche angetroffen wurden. Die Leiche des Knaben hat »blutige Händlein« (I/I, 10), an denen jeweils der kleine Finger fehlt.²³ Rupert schwört dem gesamten Hause Sylvesters in einer schwarzen Totenmesse, mit der das Stück beginnt, Rache. Die Vorgeschichte dieses Racheschwurs wird vom Kirchenvogt erzählt. Dieser tritt als Berichterstatter gegenüber Jeronimus auf, der aus einem dritten Hause der Schroffensteiner, dem Haus Wyk, stammt und nicht glauben kann, dass der Oheim das Kind erschlagen lassen haben soll, wie »die Leute reden« (I/I, 18). Vom Kirchenvogt erhofft sich Jeronimus, ein Wissen aus »höhrer Hand« (I/I, 19) zu erhalten. Dieser holt in seiner Erzählung weit aus:

Seit alten Zeiten
Giebt's zwischen unsern beiden Grafenhäusern,
Von Rossitz und von Warwand einen Erbvertrag,
Kraft dessen nach dem gänzlichen Aussterben
Des einen Stamms, der gänzliche Besitzthum
Desselben an den andern fallen sollte. (I/I, 19)

Der Erbvertrag soll dafür sorgen, den Besitz in der Familie zu halten und auch in Zukunft davor zu bewahren, in fremde Hände zu gelangen. Wenn ein Stamm ausstirbt, soll der andere Stamm das Weiterleben des Schroffenstein'schen Besitzes, als Substanz des Geschlechts, garantieren. Konkret zitiert Kleist mit dem Erbvertrag eine zu seiner Zeit nicht mehr gebräuchliche Form des Erbrechts: die »Erbverbrüderung«, die die Erbmodalitäten nicht nur für die unmittelbaren Nachkommen, sondern auch für spätere Generationen, also für die Zukunft festlegt.²⁴ Der Versuch, die Zukunft vertraglich zu regeln und das Geschlecht der Sterblichkeit zu überheben, führt jedoch zum Gegenteil des Bezweckten: Die Väter berauben sich am Ende selbst ihrer legitimen, erbberechtigten Nachkommen. »Was als rettende Regelung gedacht war, um die familiäre Substanz zu erhalten, entfaltet die Entregelung des Rechtsgefühls im Rachebegehren. Die Rechtsidee, die den

23 Vgl. zu dem abgeschnittenen Finger, der am Ende des Stücks zur Anagnorisis führt, Doering, Susanne: Kinderwissen – Über einige Erkenntnisprozesse in Kleists Dramen und Erzählungen und einen Satz aus der *Familie Schroffenstein*, in: Lü, Yixu; Stephens, Anthony; Lewis, Alison; Voßkamp, Wilhelm (Hg.): *Wissensfiguren im Werk Heinrich von Kleists*, Freiburg/Berlin/Wien 2012, S. 235-247.

24 Vgl. Vedder, Ulrike: *Das Testament als literarisches Dispositiv. Kulturelle Praktiken des Erbes in der Literatur des 19. Jahrhunderts*, München 2011, S. 182-187.

Vertrag stiftet, zeugt das Denken des Verdachts.«²⁵ Kleist bewegt sich mit seiner negativen Dialektik des Rechts ganz in der Nähe von Rousseaus Argumentation in der »Abhandlung über den Ursprung und die Grundlagen der Ungleichheit unter den Menschen« (1755). Auch in Rousseaus spekulativem Entwurf einer Menschheitsgeschichte ist es die Sorge um die Zukunft, die das Eigentumsrecht hervorbringt. In dem Moment, als die Menschen mit dem Ackerbau und der Aufteilung von Land beginnen, entwickeln sie erste Vorstellung von Eigentum und Besitz: »[D]a die Menschen darüber hinaus ihre Blicke in die Zukunft zu richten begannen und sie alle sahen, daß sie einige Güter zu verlieren hatten, gab es keinen, der die Ahndung des Unrechts, das er einem anderen hätte zufügen können, nicht für sich selbst zu fürchten gehabt hätte.«²⁶ Aus Misstrauen gegenüber den anderen werden Gesetze notwendig, die eben die Übel, die sie bekämpfen sollen, selbst wieder hervorbringen. So sollen die Eigentumsrechte dazu dienen, der Furcht und dem Misstrauen Abhilfe zu schaffen, befördern diese aber zugleich.²⁷ Eine solche ambivalente Funktion erfüllt auch der Erbvertrag in »Die Familie Schroffenstein«.²⁸

Der Erbvertrag hat zur Folge, dass die Handlungen der beiden Häuser unter misstrauische »Dauerbeobachtung«²⁹ von der jeweils anderen Seite gestellt werden. Was die eine Seite macht, wird der anderen Seite durch »des Gerüchtes Stimme« (I/1, 15) zugetragen, wobei der Verdacht die Beobachtung voreinstellt. »Voreilungen«³⁰, die »der Wahrscheinlichkeit nach«³¹ Ereignisse und Vorkommnisse im Voraus berechnen und von diesen künden, ohne dass sie geschehen sind, sowie Entstellungen, die Nebenumstände zu Hauptgegenständen machen und ungünstige Vorfälle vergrößern, werden durch diese Voreinstellung systematisch provoziert. Hiervon zeugt der weitere Bericht des Kirchenvogts, der davon handelt, wie sein Herr Rupert plötzlich erkrankt sei, als er die Regierung antreten sollte: »Alles hielt ihn schon für todt / Und Graf Sylvester grif als Erbe schon / Zur Hinterlas-

25 Schuhmacher, Klaus: Paraphrasie. Über das gedichtete Recht, Stuttgart 1992, S. 36.

26 Rousseau, Jean-Jacques: Abhandlung über den Ursprung und die Grundlagen der Ungleichheit unter den Menschen, übers. u. hg. von Rippel, Philipp, Stuttgart 1998, S. 86.

27 Vgl. ebd., S. 105.

28 Eine Ähnlichkeit mit Rousseaus Gesellschaftstheorie ist bereits von Seeba bemerkt worden, der allerdings nicht den Bezug zu dem zweiten Diskurs und der Eigentums- und Rechtsproblematik herstellt, sondern mit Blick auf eine triadische Geschichts- metaphysik auf den »Contrat social« verweist. Vgl. Seeba: Sündenfall des Verdachts, S. 121. Eine Verbindung zu Rousseaus zweitem Diskurs erkennt Blamberger, allerdings geht er nicht auf die negative Dialektik des Gesetzes ein (vgl. Blamberger, Günter: Heinrich von Kleist. Biographie, Frankfurt a. M. 2011, S. 175f.).

29 Hahn: Das schwarze Unternehmen, S. 290.

30 Schwarzkopf: Ueber Zeitungen, S. 97.

31 Ebd.

senschaft, als wiederum / Der gute Herr lebendig ward. Nun hätt' / Der Tod in Warwand keine größere Trauer / Erwecken können als die böse Nachricht.« (I/1, 19 f.) Auf Nachfragen Jeronimus' vermag der Kirchenvogt nicht zu sagen, von wem er diese Informationen aus Warwand erhalten hat, die Quelle bleibt anonym.

Was bei diesen Gerüchten auffällt, ist, dass sie jeweils die Wirkung von bestimmten Meldungen auf der anderen Seite wiedergeben. Es handelt sich also um Beobachtungsbeobachtungen, die sich im Übrigen auf beiden Seiten finden. So wie man in Rossitz das Haus Warwand des Mordes an dem kleinen Peter verdächtigt, so meint man in Warwand, dass Rossitz für den Tod des vor Kurzem verstorbenen jungen Philipp verantwortlich sei. Wieder wird zum Anhaltspunkt genommen, wie die andere Seite auf die »böse Nachricht« (I/1, 20) reagiert: »Die Nachricht bloß / Der Krankheit konnte kaum in Rossitz seyn, / Da flog ein Bothe schon herüber, fragte / Mit wildverstörter Hast im Hause, ob / Der Junker krank sei? – Freilich wohl man weiß / Was so besorgt sie macht', der Erbvertrag, / Den wir schon immer, sie nie lösen wollten.« (I/2, 41.) Auf beiden Seiten ist die entscheidende Frage, wie die andere Seite mit den Informationen umgeht, die sie über das eigene Haus erhalten hat. Hieraus glaubt man Rückschlüsse auf ihre geheimen Intentionen ziehen zu können. Sylvesters Reaktion auf die »Voreilung«, die vorzeitige Meldung von Ruperts angeblichem Tod, wird mit seiner Reaktion auf die Nachricht von seiner Genesung verglichen und als für ihn nachteilig befunden. In Warwand wiederum wird die schnelle Reaktion der Familie aus Rossitz auf die Nachricht von der Krankheit des kleinen Philipp als Zeichen für deren geheime Hoffnung gewertet, nun einen Schritt näher an das Erbe herangekommen zu sein. Die Reaktionen auf Nachrichten und »Voreilungen« werden selbst wiederum zu Meldungen, die die Vorfälle vergrößern: Aus einem eilig abgeschickten Boten wird ein Indiz für einen geheimen Anschlag auf das Leben des kleinen Philipp, zu wenig oder zu viel Trauer oder auch nur ein Erblassen³² ein Zeichen für einen unlauteren Wunsch, sich des Erbes zu bemächtigen. Nachrichten und »Voreilungen« generieren Gerüchte, die mit »Entstellungen« arbeiten: Zusammen ergeben sie ein autoreferentielles, »selbstverstärkendes Gefüge«³³, das laufend neue Meldun-

32 Immer wenn ein »Junker« im Haus Rossitz geboren worden sei, »[s]oll er [i. e. Sylvester], spricht man, erblaßt seyn« (I/1, 20), wie der Kirchenvogt Jeronimus berichtet. In der Sprache des Kirchenvogts klingt ein Wortspiel an, das fast schon witzig ist, ein sprachlicher »Spaß zum / Todtlachen« (V/1, S. 207). Denn das Verb »erblassen« ist nicht nur doppeldeutig, insofern es »bleich werden«, aber auch »sterben« bedeuten kann. Es ist auch das Nomen »Erblasser« mitzuhören, wodurch auf die Erbschaftsproblematik angespielt wird.

33 Luhmann: Realität der Massenmedien, S. 9; vgl. auch Hahn: Das schwarze Unternehmen, S. 291.

gen hervorbringt, die immer wieder den Verdacht bestätigen, den man gegen die andere Seite hegt. Aus Indizien werden »der Wahrscheinlichkeit nach«³⁴ Vorfälle konstruiert;³⁵ was aber wahrscheinlich ist, hängt von der Voreinstellung des Beobachtungssystems ab. Die »Wahrscheinlichkeit«, die Schwarzkopf als Kriterium für die Meldung von Vorkommnissen veranschlagt, ist ein sehr labiles Kriterium und öffnet Gerüchten die Tür, statt sie außen vor zu halten. Denn »die Wahrscheinlichkeit [ist] nicht immer auf Seiten der Wahrheit«³⁶, wie man auch aus anderen Texten Kleists weiß.

Anders als es Jeronimus erhofft hatte, verfügt der Kirchenvogt über kein höheres Wissen, sondern gibt nur Gerüchte über die vermeintlich schlechten Absichten der anderen wieder, für die er keinen konkreten Gewährsmann angeben kann, der den Wahrheitsgehalt des Berichteten bezeugen würde. Stattdessen operiert er mit dem »man« (»spricht man« [I/1, S. 20]) als unbestimmtem Quellpunkt der Rede. Wer ist aber »der ›man‹ [...], der so oft in dem ›man sagt‹ als Erzähler [!] importanter Neuigkeiten auftritt?«,³⁷ fragt August Ludwig Schlözer, der Lehrer Joachim von

34 Schwarzkopf: Ueber Zeitungen, S. 97.

35 Vgl. zum Indizienparadigma in »Die Familie Schroffenstein« im juristischen und poetologischen Kontext um 1800: Eder, Antonia: Dynamik des Verdachts. Indizien in Kleists *Hermannsschlacht* und *Familie Schroffenstein*, in: Brittnacher, Hans Richard; von der Lühe, Irmela (Hg.): Risiko – Experiment – Selbstentwurf. Kleists radikale Poetik, Göttingen 2013, S. 245-173. Das Indiz erhält in der Preußischen Criminalordnung von 1805 eine juristische Aufwertung, insofern ein Urteil aufgrund von Indizien zugelassen wird, wohingegen die zuvor gültige »Constitutio Criminalis Carolina« ein Geständnis oder das Vorhandensein zweier Tatzeugen forderte. Eder zeigt, wie sich das Indiz auf der Schwelle zwischen Mittelbarkeit und Unmittelbarkeit, Hermeneutik (Narrativ) und Realem (indexikalisches Zeichen) bewegt. Gerade aufgrund dieser Verschränkung behalten Indizien eine konstitutive Unbestimmtheit und Vieldeutigkeit, die Kleists Dramen auf unterschiedliche Weise in Szene setzen, wie Eder nachweist.

36 Kleist, Heinrich von: Michael Kohlhaas, in: ders.: Sämtliche Werke. Berliner Ausgabe, hg. v. Reuß, Roland; Staengle, Peter, Bd. II/1, Basel / Frankfurt a. M. 1990, S. 274. Diese Behauptung taucht noch ein weiteres Mal zu Beginn der Anekdote »Unwahrscheinliche Wahrhaftigkeiten« auf, die im Januar 1811 in den »Berliner Abendblättern« erscheint. Kleist, Heinrich von: Unwahrscheinliche Wahrhaftigkeiten, in: ders.: Sämtliche Werke. Berliner Ausgabe, hg. v. Reuß, Roland; Staengle, Peter, Bd. II/8 (Berliner Abendblätter II), Basel / Frankfurt a. M. 1997, S. 42-46, hier: S. 42. Die verschiedenen Facetten des Wahrscheinlichkeitstheorems bei Kleist sind vor allem in Bezug auf seine Prosa und speziell mit Blick auf die Anekdote »Unwahrscheinliche Wahrhaftigkeiten« herausgearbeitet worden. Vgl. hierzu besonders Campe, Rüdiger: Spiel der Wahrscheinlichkeit. Literatur und Berechnung zwischen Pascal und Kleist, Göttingen 2003, S. 418-438; außerdem Nehrlich, Thomas: »daß sie wahrscheinlich sei«. Zur Poetik von Kleists kleiner Prosa, in: Kleist-Jahrbuch 2019, S. 237-254; Liese: Mediologie der Anekdote, besonders S. 115-120.

37 Schlözer, August Ludwig: Theorie der Statistik. Nebst Ideen über das Studium der Politik überhaupt, Göttingen 1804, S. 80.

Schwarzkopfs, mit Blick auf die Zeitung, die sich dieser Formel auch bediente. Schlözer verbindet diese kritische Frage mit der Warnung, den Aufsätzen der Zeitungen nicht alles zu glauben,³⁸ die er vor allem an »den niedere[n] Teil von ZeitungsLesern«³⁹ richtet. Um 1800 sind aber die »untern Classen« unbedingt als Zeitungsleser zu berücksichtigen,⁴⁰ Schlözers Einschätzung nach machen sie sogar die Mehrheit des Publikums aus. Jeronimus, Angehöriger nicht des unteren, sondern des oberen Standes, scheint Schlözers Warnung anfangs zu beherzigen: Er stellt kritische Nachfragen nach dem »Wer« der Rede (»Wer hat dir das gesagt?« [I/1, 20]) und äußert Zweifel am Wirklichkeitswert des Berichteten (»Wirklich?« [I/1, 20]). Trotzdem wechselt er am Ende der ersten Szene die Seiten und solidarisiert sich, aufgrund des vermeintlich neuen Wissens, mit Rossitz. Jeronimus zeigt zwar ein Bewusstsein für die Unsicherheit der Informationen, setzt sich aber schließlich über dieses hinweg, ohne dass man als Leser*in dafür einen Grund erkennen könnte. Die fortgeschrittene Medienreflexion um 1800 schützt nicht unbedingt davor, dass Gerüchte ihre Wirkung entfalten können, auch bei Figuren wie Jeronimus, die ein kritisches Bewusstsein erkennen lassen.

Die Gerüchte, denen die Angehörigen der adligen Herrscherhäuser ihr Ohr leihen und die sie umgekehrt auch selbst befeuern, werden von einem anonymen, differenzlosen Kollektiv getragen, das sich in Formeln wie »spricht man« (I/1, 20), »Alle sagen's« (I/2, 39), »so spricht das Volck« (III/2, 114), »heißt es« (III/2, 124), »Man sagte« (III/2, 127) artikuliert. Die Formeln verweisen auf die Bevölkerung als »Masse«⁴¹, die mit der Französischen Revolution als politische Größe *sui generis* auf den Begriff gebracht worden ist.⁴² Ihr entspricht in »Die Familie Schrottenstein« eine Öffentlichkeit, die potentiell unbegrenzt ist: »Alle sagen's« (I/2, 39). Es ist die Öffentlichkeit des »Markte[s]« (I/1, 23), auf dem die »ganze / Gemeinde« (I/1, 22) versammelt ist, das Volk und die Mächtigen, um ein Geständnis von dem Mann aus Sylvesters Gefolge zu hören, der des Mordes an dem kleinen Peter verdächtigt wird. Kleist hält sich hier nicht an die historische Rechtspraxis, in der die Öffentlichkeit zur Folter als Strafe, nicht aber zur Folter als Teil der Beweisführung gehört, die im Verborgenen vollzogen wurde.⁴³ Ein Marktplatz eignet sich schlecht als Folterkammer: Das »Getümmel« (I/1, 23) auf dem Markt sei so

38 Vgl. auch Schlözer, August Ludwig: Entwurf zu einem Reise-Collegio, nebst einer Anzeige seines Zeitungs-Collegii, Göttingen 1777, S. 26.

39 Schlözer: Theorie der Statistik, S. 79.

40 Vgl. auch Schwarzkopf: Ueber Zeitungen, S. 75 f.

41 Vgl. Zons: Der Tod des Menschen, S. 83 f.

42 Vgl. Pankoke, Eckart: Art. »Masse«, in: Ritter, Joachim; Gründer, Karlfried (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 5, Basel 1980, Sp. 828-832, besonders Sp. 828.

43 Vgl. Foucault, Michel: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses, übers. v. Seitter, Walter, Frankfurt a. M. 101992, S. 57 f.

groß gewesen, muss der Kirchenvogt in seinem Bericht an Jeronimus gestehen, dass von dem Geständnis des Mannes aus Warwand nur ein Wort zu verstehen gewesen sei: Sylvester. Später muss auch Eustache, Ruperts Frau, gegenüber Jeronimus einräumen, dass das große »Geräusch« auf dem Markt (III/2, 124) alles andere außer diesem einen Wort übertönt habe, so dass selbst ihr Mann nur dieses eine Wort hören konnte.⁴⁴ Kommunikationstheoretisch lässt sich das »Geräusch« als Rauschen ungefilterter Informationen im Kommunikationskanal lesen;⁴⁵ es verweist auf das Zuviel der Information, das Zuviel der Rede, das aus einem indifferenten Wort – Sylvester – ein Geständnis macht. Im »Geräusch« lässt sich das Rauschen der Gerüchterede vernehmen, deren viele sich überlagernde Stimmen einen Klang erzeugen, der bereits von Ovid mit den »Wogen des Meeres«⁴⁶ assoziiert wurde.

Im Gerücht sind die Menge und die Herrscherhäuser miteinander verbunden. In den Schlössern reden die Figuren nach, was »das Volck [spricht]« (III/2, 114), und umgekehrt. Was den Wissensstand angeht, scheint es keine Differenz zwischen der Schicht der Herrschenden und der Beherrschten zu geben; wie die einen reden, so reden die anderen. So entgegnet Agnes auf den Vorwurf ihrer Mutter Gertrud, den geheimen Verdacht, dass Rossitz ihren kleinen Bruder Philipp vergiftet habe, zu freimütig ausgeplaudert zu haben: »Geheimniß! Allen Kindern in dem Schlosse / Ist es bekannt! Hast Du, Du selber es / Nicht öffentlich gesagt?« (I/2, 40.) Und auch Sylvester wirft seiner Frau vor, den Verdacht nicht für sich behalten zu haben, sondern ihn sofort dem »Pöbel« mitgeteilt zu haben: »Dem Pöbel, diesem Staarmatz – diesem / Hohlspiegel des Gerüchtes – diesem Käfer / Die Kohle vorzuwerfen, die er spielend / Auf's Dach des Nachbars trägt« (I/2, 44). Gertrud aber rechtfertigt sich damit, dass sie nichts dem Volk vorgesprochen habe, was dieses nicht selbst schon gesagt hätte.⁴⁷ Wenn sich Gerüchte wie ein Feuer ausbreiten, indem der »Pöbel« die Kohle von Haus zu Haus trägt, so wird damit das Gerücht als Sprache eines Volks gedacht, in dem Unruhe und Aufruhr schwelen. Ferner impliziert Sylvesters Feuer-Metaphorik, dass Gerüchte schnell und unkontrolliert um sich greifen und potentiell alle erfassen, die mit ihnen in Berührung kommen. Die Kommunikation der Gerüchte, so wird zu verstehen gegeben, gehorcht einer

44 Vgl. zur Kritik an der Folter als Medium der Wahrheitsfindung und zur langen juristischen Debatte, an die Kleist anknüpft, Doering: *Kinderwissen*, S. 245.

45 Vgl. Shannon, Claude; Weaver, Warren: *The Mathematical Theory of Communication* [1949], Urbana/Chicago/London 1978, S. 18-22 (»Noise«).

46 Ovid: *Metamorphosen*. Lateinisch – Deutsch, übers. v. Rösch, Erich, hg. v. Holzberg, Niklas, Darmstadt 1996, XII, V. 50.

47 So repliziert Gertrud: »Ihm [dem Pöbel; Anm. E. D.] vorgeworfen? / O mein Gemahl, die Sache lag so klar / Vor aller Menschen Augen, daß ein Jeder, / Noch eh' man es verbergen konnte, schon / Von selbst das Rechte griff.« (I/2, 44.)

Dynamik, die nicht von denjenigen beherrscht wird, die das Feuer gelegt oder das Gerücht gestreut haben. Im Gerücht artikuliert sich die Macht der Menge, die *potentia multitudinis*, die mit Spinoza als Grundlage und Grenze jeder Staatsgewalt, der *potestas*, zu denken ist.⁴⁸ In »Die Familie Schroffenstein« führt Kleist die Macht der Menge, die *potentia multitudinis* als Grenze der *potestas* vor Augen, ohne dass die Menge sich ihrer Macht bewusst wäre oder sie zu eigenen Zwecken zu nutzen wüsste. Die etablierte Herrschaft erodiert, die Menge betritt in der Redeform des Gerüchts die politische Bühne, auf der sie nicht frei zu agieren weiß, sondern im Bann der alten Herrschaft bleibt: Sie ist fixiert auf die Geschichten ihrer Herren und deren Rivalen, die sie weitererzählt, statt sich der eigenen Geschichte(n) anzunehmen. Die Herrschenden wiederum regieren nicht die blinde Macht der Menge, sondern erfahren an ihr die eigene Ohnmacht; die diffuse »Macht der Ohnmächtigen« erweist sich als »die Ohnmacht der Macht«.⁴⁹ In Kleists Stück bildet die »öffentliche Meinung«⁵⁰ einen Verblendungszusammenhang, dem Herrscher wie Beherrschte unterliegen. Das Trauerspiel steht damit im Widerspruch zu der von Georg Forster in den »Parisischen Umrissen« artikulierten Hoffnung, dass die öffentliche Meinung die »rohe Kraft der Menge«⁵¹ bis zu einem gewissen

48 Vgl. zu Spinozas vieldiskutiertem Konzept der »potentia multitudinis« Terpstra, Marin: What does Spinoza mean by potentia multitudinis?, in: Balibar, Etienne; Seidel, Helmut; Walther, Manfred (Hg.): Freiheit und Notwendigkeit. Ethische Aspekte bei Spinoza und in der Geschichte des (Anti-)Spinozismus, Würzburg 1994, S. 85-98.

49 Harms: Zwei Spiele Kleists, S. 36.

50 Der Terminus kommt selbst nicht in dem Stück vor. Dass Kleist aber keine Scheu hatte, Phänomene der öffentlichen Meinungsbildung zu behandeln und dabei auch den Begriff »öffentliche Meinung« in historischen Kontexten zu verwenden, in denen dieser als solcher noch nicht geläufig war, zeigt die Erzählung »Michael Kohlhaas«. Kleist lässt Luther einen Brief an den Kurfürsten von Sachsen schreiben, in dem er diesem unter Berufung auf die »öffentliche Meinung« dazu rät, Kohlhaas die Neueröffnung seines Prozesses zu ermöglichen und ihm zu diesem Zwecke eine Amnestie zu gewähren. Zur Begründung heißt es: »Die öffentliche Meinung, bemerkte er [i. e. Luther], sey auf eine höchst gefährliche Weise, auf dieses Mannes Seite, dergestalt, daß selbst in dem dreimal von ihm eingeäscherten Wittenberg, eine Stimme zu seinem Vortheil spreche; und da er sein Anerbieten, falls er damit abgewiesen werden sollte, unfehlbar, unter gehässigen Bemerkungen, zur Wissenschaft des Volks bringen würde, so könne dasselbe leicht in dem Grade verführt werden, daß mit der Staatsgewalt gar nichts mehr gegen ihn auszurichten sey.« (Kleist: Michael Kohlhaas, S. 160.) Vgl. zur Funktion der »öffentlichen Meinung« in Kleists »Michael Kohlhaas« auch Nishio, Takahiro: Eine »gebrechliche Einrichtung« der Öffentlichkeit. Die Darstellung der »öffentlichen Meinung« in Kleists *Michael Kohlhaas*, in: Neue Beiträge zur Germanistik 12/1 (2013), S. 151-169.

51 Forster, Georg: Parisische Umriss, in: Forster, Georg: Sämtliche Schriften, Tagebücher und Briefe, hg. v. der Akademie der Wissenschaften der DDR, Bd. 10, Berlin 1990, S. 593-637, hier: S. 596.

Grade erhellt und als Motor für einen gesellschaftlich-politischen Fortschritt in Richtung Freiheit zu wirken vermag.

Kleist sensibilisiert das Publikum für die Macht der öffentlichen Meinung und der medienbasierten Kommunikation, die die Protagonisten in »Die Familie Schroffenstein« nicht zureichend erkennen. Dies gilt auch für die Figur des Sylvester, der als Repräsentant der Aufklärung angelegt ist. Er kritisiert zwar die Gerüchterebe und hält lange daran fest, dass sich in einem direkten Dialog zwischen den Herrschern alle Missverständnisse ausräumen lassen müssten, doch er unterschätzt die Macht, die Geschwindigkeit und die Wirkungsweise von Gerüchten, die sich letztlich als stärker erweisen als sein Wunsch nach Dialog. Sylvester nimmt wiederholt Anlauf, um in einen Dialog mit Rupert zu treten: Zuerst will er sich selbst unmittelbar nach Rossitz begeben, um mit Rupert zu sprechen, nachdem dieser ihm den Krieg erklärt hat. Doch eine Ohnmacht, in die er fällt, als Jeronimus ihn einen »Schurke[n]« (I/2, 53) und »Mörder[.]« (ebd.) schimpft, hindert ihn am Aufbruch. Das zweite Mal schickt er Jeronimus, der mittlerweile von Sylvesters Unschuld überzeugt ist, als »Freund des Hauses« (III/2, 130) zu Rupert, um diesen zu einem Gespräch aufzufordern. Sylvester hält es für zu riskant, selbst direkt nach Rossitz zu gehen (vgl. II/2, 76), da während seiner Ohnmacht der Herold, der ihm in Ruperts Namen den Krieg erklären sollte, vom Volk in Warwand gelyncht worden ist. Dies, so fürchtet er, werde Rupert ihm zur Last legen. Sylvester bedenkt dabei jedoch nicht, dass es in Rossitz für Jeronimus genauso gefährlich ist wie für ihn selbst.⁵² Denn Jeronimus hat Johann, den uneheleichen Sohn Ruperts, niedergestreckt, als dieser sich aus Liebeskummer auf Agnes gestürzt hat, die seine Suizidabsichten als Mordversuch missdeutet. Sylvesters Annahme, dass Jeronimus als Bote aus Warwand in Rossitz »nichts zu fürchten« (II/3, 91) habe, stellt eine eklatante, tragische Fehleinschätzung im Sinne der aristotelischen »hamartia« dar.

Bevor Jeronimus in Rossitz eintrifft, sind dort schon Gerüchte über die vermeintliche Ermordung Johanns und den gewaltsamen Tod des Herolds angelangt. Die Gerüchte werden von drei Wanderern nach Rossitz getragen, zwei bleiben anonym, einer nennt sich »Hans Franz Flanz« (III/2, 117), statt eines Namens also drei, die sich überdies reimen: eine so komische wie sprechende Namensgebung für einen Gerüchtekolporteur, dessen Rede auf keinen einzelnen Urheber, sondern auf eine Vielzahl von Stimmen verweist, die sich zitieren und variieren.⁵³ Die Gerüchte hintertreiben Jeronimus' Absicht, ein Gespräch zwischen Sylvester und

52 Ottokar erkennt dies demgegenüber sofort, als Agnes ihm von Jeronimus' Auftrag berichtet (vgl. III/I, 110).

53 Der Name kennzeichnet darüber hinaus auch weniger ein besonderes Individuum als eine beliebige Sprecherinstanz, im Sinne der Redewendung »irgendein Hans und Franz«.

Rupert anzubahnen. Stattdessen wird Jeronimus vom »Volk« (III/2, 137), das Rupert hat aufhetzen lassen, in Rossitz erschlagen. Dieser Moment bildet die Peripetie, den tragischen Umschlag von Glück in Unglück,⁵⁴ denn wenn Sylvester sogar noch bereit war, die Rossitz'sche Kriegserklärung und den vermeintlichen Mordanschlag auf seine Tochter Agnes zu vergeben (vgl. II/3, 91), so gilt dies nicht mehr für die Ermordung Jeronimus'. Als er hiervon erfährt, lässt er seinen Rachegefühlen freien Lauf. Die Aufklärung kann in Gestalt von Sylvester vieles verzeihen, die brutale Gesprächsverweigerung jedoch nicht. Diese führt die Aufklärung, die auf das vernünftige Gespräch als Konfliktlösung setzt, an ihre Grenzen und reizt sie ihrerseits zu entfesselter Gewalt: »[F]ortan kein anderes / Gefühl als nur der Rache will ich kennen« (IV/2, 155), verkündet Sylvester und rüstet sich zu einem Heerzug nach Rossitz.

Kleists Stück lässt sich als Gegenentwurf zu Lessings »Nathan der Weise« lesen, wie gleich an mehreren Stellen deutlich wird, die eine wörtliche Anspielung enthalten.⁵⁵ Auch in Lessings Stück drohen Gerüchte den vernünftigen Dialog zu hintertreiben, aber Saladin gelingt, woran die Figuren in »Die Familie Schrockenstein« scheitern: die potentiellen Konfliktparteien zusammenzuführen.⁵⁶ Hierauf alludiert Kleist in seinem Stück. Ebenso wie Sylvester hängt sein Neffe Ottokar, Ruperts einzig verbliebener Sohn, dem Ideal einer direkten Kommunikation zwischen Anwesenden an. In seinem gegenüber Sylvesters Tochter Agnes geäußerten Wunsch: »Ja könnte man sie [die Väter] nur zusammen führen!« (III/1, 108), klingen Saladins Worte aus dem Gespräch mit dem Tempelherrn nach: »Ich muss euch doch zusammen / Verständigen« (IV/4, 2816f.).⁵⁷ Das Paradox, dass das

54 Vgl. Aristoteles: Poetik, S. 35 (Kap. II, 1), 39-41 (Kap. 13, 3).

55 Bereits Ruth Klüger hat ein »Echo« von Lessings »Nathan« in »Die Familie Schrockenstein« wahrgenommen und dies an verschiedenen Stellen herausgearbeitet, die Anspielungen enthalten und dabei Lessings Stück gegen den Strich bürsten (Klüger, Ruth: Tellheims Neffe. Kleists Abkehr von der Aufklärung, in: dies.: Katastrophen. Über deutsche Literatur, Göttingen 2009, siehe S. 176-201, hier: S. 180). Klüger erwähnt in diesem Zusammenhang das Gleichnis der zu nah gepflanzten Bäume, des Weiteren die Stellen, in denen es im Gespräch zwischen Nathan und Saladin respektive zwischen Ottokar und Agnes um den Glauben der Väter bzw. um das Vertrauen ihnen gegenüber geht, und schließlich die Münzenmetaphorik. Vgl. zu der Thematik des Vertrauens im »Nathan« und in »Die Familie Schrockenstein« auch Fleig: Achtung: Vertrauen!, besonders S. 331-335. Die Liste der Anspielungen lässt sich noch erweitern, wie im Folgenden gezeigt wird.

56 Siehe oben, Kap. III.3.2.

57 Dass an dieser Stelle tatsächlich eine Anspielung auf »Nathan der Weise« vorliegt, geht aus dem gesamten Kontext des zitierten Dialogs hervor, in dem die Kinder der beiden miteinander verfeindeten Häuser beginnen, daran zu zweifeln, ob das Vertrauen in den eigenen Vater und das Misstrauen in den Vater des bzw. der anderen wirklich gerechtfertigt ist. Dies ist aber das Thema der Ringparabel, auf die auch wörtlich angespielt

unmittelbare Gespräch von Angesicht zu Angesicht der Vermittlung, eben des Zusammenführens, bedarf, wird bei Kleist, nicht bei Lessing zum Problem. In der Sprache ist das Unmittelbare nicht unmittelbar zu haben. Es bleibt immer die Möglichkeit von Missverständnissen. Damit diese nicht ihre gefährliche Wirkung entfalten können, müssen die Akteure in der Lage sein, das eigene Glaubenssystem in Frage zu stellen. Dies ist bei den verliebten Kindern Agnes und Ottokar (hierin Kinder der Aufklärung) der Fall, nicht aber bei Rupert, der noch Sylvesters Gesprächsangebot als »List« (III/2, 135) versteht und den Mediator Jeronimus lynchen lässt.

Sylvester erkennt nicht das Problem, dass die Herbeiführung des direkten Dialogs den Paradoxien der sprachlichen Vermittlung unterliegt, was Jeronimus zum Verhängnis wird. Das Stück macht damit deutlich, wie fatal es ist, eine durch Medien vermittelte Kommunikation und ihre Effekte zu verkennen. Dieses Verkennen ist eng mit dem Erbvertrag verbunden. Denn genau besehen hat der Erbvertrag in »Die Familie Schroffenstein« nicht nur zum Zweck, das Erbe in der Familie zu halten und davor zu bewahren, in fremde Hände zu gelangen, sondern er dient ebenso dem Ausschluss eines Dritten. Denn die Familie Schroffenstein besteht ja nicht nur aus den Häusern Warwand und Rossitz, sondern es gibt noch ein drittes Haus, das Haus Wyk, aus dem die Figur des Jeronimus stammt. Dieser Ausschluss des Dritten hat starke kommunikationstheoretische Implikationen, denn eines der auffälligsten Charakteristika in der Kommunikationsstruktur in »Die Familie Schroffenstein« ist ja die durch Boten bzw. Dritte vermittelte Rede.⁵⁸

wird: »Wirst nicht verlangen, daß / Ich meinem Vater weniger, als Du / Dem Deinen, traue« (III/I, 104) (vgl. hierzu auch Klüger: Tellheims Neffe, S. 182 f.). Eben dieses einseitige Vertrauen gegenüber dem eigenen Vater, dessen Glauben man blind übernimmt, wodurch der Glauben des anderen Vaters ins Unrecht gesetzt wird, wird im Laufe des Dialogs in Frage gestellt, wodurch eine Verständigung zwischen den Kindern gelingt. Diese können jedoch nicht verhindern, dass der Konflikt zwischen den Vätern eskaliert.

58 Vgl. zum Boten als Figur eines »Dritten« auch Krämer, Sybille: Der Bote als Topos oder: Übertragung als eine medientheoretische Grundkonstellation, in: Heilmann, Till A.; von der Heiden, Anne; Tuschling, Anna (Hg.): *medias in res. Medienkulturwissenschaftliche Positionen*, Bielefeld 2011, S. 53-68, hier: S. 61. Im Anschluss an Krämer hat Arndt Niebisch die fundamentale Bedeutung des Boten als einer Figur des Medialen in Kleists »Die Familie Schroffenstein« hervorgehoben. Vgl. Niebisch, Arndt: *Kleists Medien*, Berlin/Boston 2019, S. 58-68. Niebisch setzt den Akzent seiner Interpretation auf die störungsanfällige, zugleich handlungsdynamisierende Botenkommunikation, der er die materiale Evidenz gegenüberstellt, die am Ende des Stücks zur Aufklärung des Falls führt. Die materiale Evidenz des kleinen Fingers der Kinderleiche darf man allerdings nicht überbewerten. Erst als die Familien nichts mehr zu verlieren haben, klärt sich das Geschehene mit Hilfe dieses, genau besehen, sehr fragwürdigen materialen Beweises auf (vgl. auch Döring: *Kinderwissen*, S. 235 f.). In dieser Situation kommt es auf die Zuverlässigkeit des Wahrheitsbeweises nicht mehr so stark an, da Rupert keinen

In dieser ist die Botschaft immer schon von der Intention der Redenden losgelöst.⁵⁹ Die Kommunikation wird nicht von den Intentionen der Sprecher beherrscht, sondern entscheidend sind die Prozesse der Vermittlung, des interpretierenden Verstehens und der Anschlusskommunikation, die Botschaften nie einfach nur neutral übertragen, decodieren und weitergeben, sondern immer schon nach eigenen Gesetzen bearbeiten und weiterverarbeiten. Diese Dimension des Dritten, der Vermittlung, verkennen die Figuren aber, einschließlich Sylvester. Dass sich gerade Jeronimus als Bote zwischen den Familien betätigt und dabei ums Leben kommt, bestätigt noch einmal die kommunikationstheoretische Lesart des Erbvertrags, der auf den Ausschluss eines Dritten ausgerichtet ist.⁶⁰

In Kleists Trauerspiel gibt es für die Mächtigen bis zum Schluss, als alles zu spät ist, keinen Ausweg, auf dem sie der durch Medien vermittelten Kommunikation zugunsten der direkten Kommunikation zwischen Anwesenden entkommen könnten. Zeitweilig scheint die Möglichkeit einer romantischen Lösung des Konflikts auf, die auch Ottokars Wunsch nach einem direkten Dialog zwischen Rupert und Sylvester prägt, wie sich im Anschluss an die bereits zitierten Worte zeigt: »Ja könnte man sie nur zusammen führen! / Denn einzeln denkt nur jeder seinen einen / Gedanken, käm' der andere hinzu, / Gleich gäb's den dritten, der uns fehlt. / – Und schuldlos, wie sie sind, müßt' ohne Rede / Sogleich ein Aug' das andere verstehn.« (III/1, 108.) Die Vision eines »Dritte[n]«, die hier aufgerufen wird, beinhaltet keine Vermittlung, sondern etwas Unmittelbares: ein unmittelbares Verständnis »ohne Rede« über die Augen, die topisch bis weit ins 18. Jahrhundert hinein als Fenster zur Seele aufgefasst wurden. Ottokars Kommunikationsideal ist an einer paradiesischen Transparenz der Seele orientiert, ein Ideal, das er aus der Sphäre der Liebe in die Sphäre der (Familien-)Politik überträgt. In der gleichen Szene hatte er bereits nostalgisch den Moment beschworen, da Agnes' Seele wie ein »schönes Buch« »offen« vor ihm lag, statt sich ihm gegenüber wie ein »verschloßner Brief« (III/1, 95) zu verhalten, der die Botschaft verbirgt. Ottokar umschreibt mit dem Gegensatz offenes Buch vs. verschlossener Brief das Ideal einer vollkommen transparenten Sprache, in der die Bedeutung unverschleiert hervortritt.⁶¹ In einem Brief ist dies nicht der Fall, denn nimmt man das Prinzip des

Grund mehr hat, die Rekonstruktion der Vorgänge, wie sie aufgrund des materialen Indizes und der Zeugenaussage Ursulas geleistet wird, in Frage zu stellen.

59 Vgl. Reuß, Roland: »(Stillschweigen.)« Aufzeichnungen zur Stellung der Rede in Kleists »Die Familie Schroffenstein«, in: Brandenburger Kleist-Blätter 15 (2003), S. 3-15, hier: S. 7.

60 Vgl. hierzu auch Dubbels, Elke: Paradies und Sündenfall. Topoi der Sprechreflexion bei Kleist, in: Kleist-Jahrbuch 2019, S. 215-233, hier: S. 126 f.

61 Vgl. Greiner, Bernhard: Kleists Dramen und Erzählungen, Tübingen/Basel 2000, S. 66.

Briefes ernst, so setzt es die Abwesenheit des Senders voraus; selbst wenn man den Brief öffnet, bleibt die Botschaft vom Sender getrennt, so dass immer auch Fehlzuschreibungen möglich sind.

Ottokar verfolgt ein erotisches Konzept von Kommunikation, das sich mit Sybille Krämer von einem postalischen unterscheiden lässt. Erotisch nennt Krämer ein personales Kommunikationsprinzip, das auf Überwindung und Aufhebung des Abstandes und der wechselseitigen Unzugänglichkeit der Kommunikationsteilnehmer zielt, mithin »auf eine Unmittelbarkeit der wechselseitigen Bezugnahme, die sich genau dann ereignet, wenn zwei Individuen in ihren Innenweltzuständen übereinstimmen und ›zusammenfallen‹.«⁶² In dieser Vereinigung bleibe kein Platz mehr für ein Mittleres, kein Zwischenraum für Medien, die für das postalische Kommunikationskonzept unverzichtbar seien, das den Abstand zwischen Sender und Empfänger nicht aufhebe, sondern eine Verbindung trotz der Entfernung schaffe.

Wenn der Erbvertrag als Ausschluss eines Dritten die Gewalt in »Die Familie Schroffenstein« verursacht, insofern er, kommunikationstheoretisch betrachtet, markiert, dass die Figuren die Sphäre der Vermittlung und der Eigendynamik der Kommunikation verkennen, so ist festzustellen, dass auch in Ottokars Kommunikationsideal paradiesischer Transparenz der Seele kein Raum mehr für ein Drittes, für die Vermittlung und deren Zwei- und Mehrdeutigkeiten bleibt. Der Kleidertausch, mit dem Ottokar am Schluss des Stückes eine vorweggenommene Hochzeitsnacht als »heiter[es] Spiel«⁶³ (V/1, 184) für Agnes simuliert, um sie vor seinem rachebegierigen Vater zu schützen, symbolisiert »Vereinigung«⁶⁴ als Ziel des erotischen Kommunikationskonzeptes; es endet für beide tödlich. Schon öfter ist bemerkt worden, dass Ottokar auch andere Handlungsmöglichkeiten als den Kleidertausch gehabt hätte und er sich gegenüber Agnes manipulativ verhält, von der er absolutes Vertrauen erwartet, ohne es ihr zu schenken.⁶⁵ Ottokar will seinem Vater ein »Lehrstück«⁶⁶ über die im Kleidertausch demonstrierte Identität des

62 Krämer, Sybille: *Medium, Bote, Übertragung. Kleine Metaphysik der Medialität*, Frankfurt a. M. 2008, S. 17.

63 So heißt es im Nebentext der Szene, der deutlich macht, dass es sich für Ottokar beim Kleidertausch nicht nur um einen strategischen Schutz für Agnes vor der Gewalt Ruperts handelt, sondern auch um eine Inszenierung. Diese ist einerseits für Agnes gedacht, die er in ein erotisches Spiel verstrickt, um ihr die Angst zu nehmen, andererseits für seinen Vater, wie im Folgenden oben weiter ausgeführt wird.

64 Krämer: *Medium, Bote, Übertragung*, S. 14.

65 Vgl. Gerrekens, Louis: *Die Familie Schroffenstein*, in: Breuer, Ingo (Hg.): *Kleist-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart/Weimar 2013, S. 27–33, besonders S. 31; Greiner: *Kleists Dramen und Erzählungen*, S. 71.

66 Greiner: *Kleists Dramen und Erzählungen*, S. 70. Für Greiner zielt das »Lehrstück« primär auf ein Selbstopfer Ottokars, mit dem er die Eltern aus ihrem wahnhaften,

Verschiedenen bereiten, das sich nicht nur als zu schwach gegenüber der Gewalt der Wirklichkeit erweist, sondern selbst manipulative Gewalt gegenüber Agnes impliziert.⁶⁷

In Kleists Trauerspiel bietet die Intimität des Dialogs letztlich keinen Ausweg aus der Krise der Kommunikation; die politische Kommunikation lässt sich weder auf den direkten Kontakt zwischen den Herrschern zurückführen noch auf diesen begrenzen. Man kann »Die Familie Schroffenstein« als Problemanzeige lesen, ohne dass das Stück eine Lösung anzubieten hätte: Herausgestellt wird die eminente Bedeutung der öffentlichen Meinung, die über Distanzmedien verbreitet wird, für die das Gerücht das Modell liefert. Keiner, weder die Herrscher noch das Volk, können die öffentliche Meinung kontrollieren, sondern werden umgekehrt von ihr beherrscht. Die Macht der öffentlichen Meinung treibt, wie oben bereits bemerkt, auch Joachim von Schwarzkopf in seiner Auseinandersetzung mit der Zeitung um. Er erkennt zwar grundsätzlich den großen Nutzen der Zeitung an, ihren »wohlthätigen Einfluss[] auf geistige Cultur«⁶⁸, ihre Unterhaltungsqualität sowie ihre praktischen Verdienste für den Geschäftsmann, sieht andererseits aber

teleologischen Interpretationssystem des Verdachts befreien möchte. In Greiners Lesart muss eine ›ästhetische‹ Lösung des Konflikts scheitern, da Ottokar es als Mittel zum Zweck gebraucht und die Teleologie ins Medium des Schönen hineinträgt, das vom teleologischen Denken eigentlich befreien soll und so in Widersprüche verstrickt wird. In meiner Lesart ist es mehr das Ideal des unmittelbaren Verständnisses in der im Kleidertausch symbolisch vollzogenen Vereinigung, die, kommunikationstheoretisch betrachtet, als problematisch erscheint.

67 Agnes ist die Einzige, die sich in »Die Familie Schroffenstein« dazu in der Lage zeigt, sich bewusst auf die Zweideutigkeit der Kommunikation einzulassen. Anders als in der Schlusszene, als sie Ottokar blind vertraut, lässt sie sich im dritten Akt bewusst auf das Risiko der Kommunikation ein, in der sich die Absicht des anderen nicht eindeutig erkennen lässt und man noch nicht von vornherein weiß, was am Ende herauskommt. In einem Moment, da ihr Vertrauen in Ottokar erschüttert ist, lässt sie sich von ihm Wasser zur Stärkung bringen, von dem sie nicht weiß, ob es eine Gabe/Arznei oder Gift ist: »Er bringe mir Wasser, bringe / Mir Gift, gleich viel, ich trink' es aus, er soll / Das Ungeheuerste an mir vollenden.« (III/1, 97.) Agnes erweist sich in dieser Situation als bereit, die Ambiguität der Kommunikation als solche anzunehmen (vgl. Reuß: »[Stillschweigen]«, S. 13). Erst dadurch wird es Ottokar und ihr im Anschluss auch möglich, die Ambiguität der vermeintlichen Geständnisse der des Mordes Verdächtigten zu erkennen und das Verdachtssystem überhaupt in Frage zu stellen. Ottokar fordert nun von Agnes, Misstrauen gegen absolutes Vertrauen auszutauschen, ihm keinen der »heimlichsten Gedanken« (III/1, 104) zu verbergen. Eben dies wird ihr am Ende zum Verhängnis. Weder absolutes Misstrauen noch blindes Vertrauen bilden ein angemessenes Verhalten gegenüber den Ungewissheiten der Kommunikation, so lässt sich daraus schließen. Vielmehr legt das Stück nahe, die fundamentalen Mehrdeutigkeiten der Kommunikation bewusst und mit wachen Augen anzunehmen, ohne sich dem anderen blind auszuliefern.

68 Schwarzkopf: Ueber Zeitungen, S. 67.

auch, dass ihre »politische Wichtigkeit«⁶⁹ bislang unterschätzt wurde und Gefahren birgt: »In allen Staatsverschwörungen und Complotten, welche das letzte Jahrzehnd brandmarken, spielen Zeitungen eine Rolle,«⁷⁰ gibt Schwarzkopf zu bedenken. Die Geschichte der »neuesten Revolutionen« legten die »politische Allgewalt« der Zeitung dar,⁷¹ wofür besonders die Französische Revolution ein eindringliches Beispiel liefere: »Vor Robespierre machten die sechzig Pariser Journale die gesetzgebende Gewalt aus.«⁷² Schwarzkopf mag sich nicht so recht mit dem Gedanken beruhigen, dass den Deutschen eine »politische Schwerfälligkeit«⁷³ nachgesagt werde, weswegen viele meinten, dass die Zeitungen für die anderen Nationen, nicht aber für die Deutschen gefährlich werden können. Der »Dämon der Staatskritik«⁷⁴ mache sich auch in Deutschland in allen Schichten bemerkbar. Den Zeitungen will Schwarzkopf die »Staatskritik«, das »Urtheilen über Fürsten und Staatsbeamte, über Verfassungen und Administrationen«⁷⁵, nicht grundsätzlich verbieten, aber auf die seltenen Fälle beschränken, in denen dem Zeitungsverfasser die erforderlichen Daten und Prämissen bekannt seien.

Schwarzkopf erkennt in der Publizistik ein »mediatisiertes Kräftefeld, das ungeahnte Effekte zeitigt«⁷⁶ und gleichsam »elektrisch[]«⁷⁷ aufgeladen ist, so dass es unabsehbare Fernwirkungen hervorzubringen vermag. Dies fordert die Staatskunst heraus. So schlägt Schwarzkopf, der als Staatsbeamter auch praktisch mit den politischen Rahmenbedingungen des Zeitungsgebrauchs in Berührung gekommen ist,⁷⁸ eine verbesserte staatliche Kontrolle der Zeitung als Medium der öffentlichen Meinung vor, wobei er folgende Instrumente ins Spiel bringt: die bereits praktizierte landesherrliche Privilegierung einzelner Organe, eine staatliche Registratur und Eignungsprüfung der Zeitungsverfasser, eine staatliche finanzielle »Beyhülfe«⁷⁹ für diejenigen, deren »politische Denkungsart und [...] wissenschaftliche und Weltkenntnis erprobt sind«⁸⁰, sowie eine verbesserte Zensur, die das unterschiedliche Publikum der verschiedenen Organe berücksichtigt – in popu-

69 Ebd., S. 68.

70 Ebd., S. 73.

71 Ebd., S. 69.

72 Ebd., S. 72. Vgl. auch ebd., S. 45: »Politische Tageblätter wurden [...] ein Hauptvehikel der Staatsumwälzung.« Vgl. zur Einschätzung der Französischen Revolution bei Schwarzkopf auch Pompe: Famas Medium, S. 301.

73 Schwarzkopf: Ueber Zeitungen, S. 74.

74 Ebd., S. 77.

75 Ebd., S. 89.

76 Pompe: Famas Medium, S. 298.

77 Vgl. Schwarzkopf: Ueber Zeitungen, S. 4 (»die elektrische Kraft der Zeitungen«).

78 Pompe: Famas Medium, S. 294.

79 Schwarzkopf: Ueber Zeitungen, S. 109.

80 Ebd.

lären Volkszeitungen dürfe nicht dieselbe »Freymüthigkeit«⁸¹ herrschen wie in den gebildeten Blättern; überdies sollte der Zensor ein Recht auf Kenntnis der Quellen der Zeitungsberichte haben, um die Wahrscheinlichkeit des Geschriebenen einschätzen zu können.

Man darf davon ausgehen, dass Zensur- und Kontrollmaßnahmen, wie sie dem Staatsbeamten Schwarzkopf vorschweben, nicht in Kleists Sinne waren. Kleist gilt grundsätzlich als Vertreter einer liberalen Presseauffassung, die Freiheit und Unabhängigkeit der Presse von der Regierung fordert.⁸² Liberalen Vorstellungen über die öffentliche Meinung, denen diese als Produkt einer Debatte gilt, in der sich am Ende die Wahrheit durchsetzt, hing er jedoch nicht an. Wie Schwarzkopf sieht Kleist durchaus, dass die medienbasierte öffentliche Meinung nicht unbedingt der Wahrheit zuarbeitet, er zieht aber in seinem späteren Zeitungsprojekt, den »Berliner Abendblättern« (1810/11), andere Schlüsse daraus, indem er es gerade auf eine unkontrollierbare kommunikative Eigendynamik anlegt.⁸³ In seinem Trauerspiel »Die Familie Schroffenstein« bleibt es bei einem düsteren Licht, das Kleist auf die Macht der öffentlichen Meinung wirft: Deren trügerischem Potential unterliegen sowohl die Herrscher als auch die Beherrschten. Die revolutionäre Sprengkraft der öffentlichen Meinung, die Schwarzkopf als durch die publizistischen Medien Zeitung und Flugblatt gegebene Gefahr beschreibt, lässt sich in »Die Familie Schroffenstein« nur implizit ausmachen, insofern Sylvester als Herrscher die in der Menge schwelende Unruhe fürchtet, die durch Gerüchte befeuert würde. Anders als in dem Stück »Die Familie Schroffenstein«, in dem die Herrscher und ihr Volk auf einem Wissensstand sind und sich in keinem agonalen Verhältnis befinden (die Aggression richtet sich nach außen, gegen den Rivalen aus dem anderen Haus der Schroffensteiner), kommt es in dem Dramenfragment »Robert Guiskard« zum Interessenkonflikt zwischen Herrscher und Volk, das sich zur »Rebellion«⁸⁴ (II/46) gegen seinen Regenten anschickt.

81 Ebd., S. 112.

82 Vgl. Samuel, Richard: Heinrich von Kleists Teilnahme an den politischen Bewegungen der Jahre 1805-1809, Frankfurt a. d. Oder 1995, S. 243; Blamberger: Heinrich von Kleist, S. 396.

83 Vgl. hierzu Dubbels, Elke: Die »elektrische Kraft der Zeitungen«: Kleists »Berliner Abendblätter« vor dem Hintergrund der Zeitungstheorie um 1800, in: Kleist-Jahrbuch 2024, S. 289-302.

84 Das Dramenfragment wird nach der Brandenburger Kleist-Ausgabe zitiert (Kleist, Heinrich von: Fragment aus dem Trauerspiel: Robert Guiskard, Herzog der Normänner, in: ders.: Sämtliche Werke. Brandenburger Ausgabe, hg. v. Reuß, Roland; Staengle, Peter, Bd. I/2, Frankfurt a. M. 2000). Die Textnachweise erfolgen in Klammern im Fließtext unter Angabe der Szenen- und der Verszahl.

VI.2 »Guiskard«: Die Stimme des Volkes als politischer Mit- und Gegenspieler

Mit dem Dramenfragment »Robert Guiskard, Herzog der Normänner«⁸⁵ (1808) überführt Kleist das Scheitern der Bemühungen, die Stimmen von Dritten zugunsten der direkten Kommunikation zwischen Anwesenden auszuschalten, aus dem Rahmen einer Familientragödie mit politischen Implikationen in das offene politische Feld. Der Normannenherzog Robert Guiskard liegt mit seinem Heer vor Konstantinopel, als die Pest im Lager ausbricht. Das »angstempört[e]« (I, 5) Volk will Guiskard dazu bewegen, die Belagerung abubrechen und in die Heimat zurückzukehren, um der »Hölle« (I, 11) der Pest zu entfliehen. In »unruhiger Bewegung«⁸⁶ begleitet es einen Ausschuss von zwölf Kriegeren, von dem es nicht weniger verlangt, als dass er sprachlich einen »Donnerkeil« (I, 6) auf den Herzog herniederschicken möge, um ihn zum Abzug des Heeres zu veranlassen. Der »Donnerkeil« verdeutlicht das revolutionäre Potential der Situation, insofern der Ausdruck an den »Donnerkeil« des Mirabeau⁸⁷ erinnert, den Kleist in seinem Aufsatz »Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden« als Fanal für die Französische Revolution zitiert. Kleist beschreibt in seinem Aufsatz, wie der Comte de Mirabeau sich weigert, dem Befehl des Königs nachzukommen, die gesetzgebende Versammlung der Stände aufzulösen. Vergleichbar hierzu geht es in Kleists »Guiskard«-Fragment immer wieder um die Auflösung des Volksaufmarsches und die Wiederherstellung der Ordnung, die nicht nur die Vertreter der Macht, sondern zunächst auch die Sprecherinstanzen des Volkes fordern. Demgegenüber fertigt Mirabeau mit seinem rhetorischen »Donnerkeil« den im Namen des Königs agierenden Zeremonienmeister mit den Worten ab: »[W]as berechtigt Sie [...] uns hier Befehle anzudeuten? Wir sind die Repräsentanten der Nation. [...] Die

85 Kleist hat sich bereits 1802/1803, also in unmittelbarer zeitlicher Nähe zum »Schroffenstein«-Trauerspiel, an dem Guiskard-Stoff dramatisch versucht, das Manuskript allerdings nach eigenen Angaben im Oktober 1803 in Paris verbrannt (»Meine liebe Ulrike! Was ich Dir schreiben werde, kann Dir vielleicht das Leben kosten; aber ich muß, ich muß, ich *muß* es vollbringen. Ich habe in Paris mein Werk, soweit es fertig war, durchlesen, verworfen, und verbrannt: und nun ist es aus.« [Kleist, Heinrich von, an Kleist, Ulrike von, 26.10.1803, in: ders.: Sämtliche Werke und Briefe, hg. v. Sembdner, Helmut, München 32013, Bd. 2, S. 737]); vgl. zu Kleists existentieller Krise nach dem Scheitern des »Guiskard«-Projekts Greiner: Kleists Dramen und Erzählungen, S. 143-147. Im vierten und fünften Stück des »Phöbus« erschien im April/Mai 1808 das aus zehn Auftritten bestehende Dramenfragment »Robert Guiskard, Herzog der Normänner«, das Kleist nicht weiter ausgeführt hat.

86 So heißt es im Nebentext, der die Rede des »Volkes« beschreibt.

87 Kleist, Heinrich von: Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden, in: ders.: Sämtliche Werke. Brandenburger Ausgabe, hg. v. Reuß, Roland; Staengle, Peter, Bd. II/9, Frankfurt a. M. 2007, S. 27-32, hier: S. 28.

Nation giebt Befehle und empfängt keine.«⁸⁸ Damit spricht Mirabeau dem König die Souveränität ab und reklamiert sie für das Volk. Die sprachliche Macht des »Donnerkeil[s]«, die das im »Guiskard« auftretende »Volk« von seinen Vertretern wünscht, spielt also auf nichts Geringeres als auf die Frage der Souveränität an, die Mirabeau als höchste Befehlsgewalt (wer ist berechtigt, wem Befehle zu erteilen?) beschreibt. In Kleists Dramenfragment fürchtet der Ausschuss der Krieger nun allerdings, anders als die Ständeversammlung in Frankreich, die Revolution, die im Volke anbrandet, und ruft den Greis Armin zur Hilfe:

Ein Krieger.
Komm her, Armin, ich bitte dich.

Ein Anderer.
Das heult
Gepeitscht vom Sturm der Angst und schäumt und gischt,
Dem offenen Weltmeer gleich.

Ein Dritter.
Schaff' Ordnung hier!
Sie wogen noch das Zelt des Guiskard um. (I, 37-40)

Das erste, was der Greis Armin fordert, ist die Auflösung des Volksaufbaus. Aber das Volk zerstreut sich nicht, sondern bittet, bleiben zu dürfen, und bestimmt Armin als seinen Sprecher. Dieser erklärt sich bereit, dem »Flehn« (II, 60), nicht aber der »Empörung« (II, 61) seine Stimme zu leihen. Das Volk lässt sich nicht

88 Ebd., S. 29. Auch Hahn verweist in seiner Beschäftigung mit dem »Guiskard«-Fragment auf den »Donnerkeil« des Mirabeau«. Er verbindet ihn aber mit einer späteren Textstelle in Kleists Fragment, an der ein Normanne aus dem Volk Armin auffordert, Guiskard ins Ohr zu »donne[rn]« (II, 52), was seine Pflicht sei, wenn er nicht hören wolle (vgl. Hahn, Torsten: Rauschen, Gerücht und *Gegensinn*. Nachrichtenübermittlung in Heinrich von Kleist *Robert Guiskard*, in: Hahn, Torsten; Kleinschmidt, Erich; Pethes, Nicolas [Hg.]: Kontingenz und Steuerung. Literatur als Gesellschaftsexperiment 1750-1830, Würzburg 2004, S. 101-121, hier: S. 111). Auf den historisch-politischen Zusammenhang mit der Französischen Revolution und Fragen der politischen Souveränität, der sich in Kleists »Guiskard« aus der Anspielung auf den »Donnerkeil« Mirabeaus ergibt, geht Hahn nicht weiter ein. Demgegenüber erkennt auch Hiegemann im »Donnerkeil« einen Verweis auf die Französische Revolution und nimmt das »Volk« bei Kleist in einer Spannung »zwischen Jammer und aufgeheizter Revolutionsstimmung« wahr (Hiegemann, Mike: Tragödie für ein zukünftiges Theater. Heinrich von Kleists *Robert Guiskard* als unzeitgemäße Form kollektiver Darstellung, in: Sevin, Dieter; Zeller, Christoph [Hg.]: Heinrich von Kleist: Style and Concept. Explorations of Literary Dissonance, Berlin/Boston 2013, S. 161-177, hier: S. 170).

aflösen,⁸⁹ weder von Armin noch später von den Kindern des Herzogs, die als Stellvertreter Guiskards auftreten, der sich selbst bis zur letzten Szene, für die Augen der Figuren und der Zuschauer unsichtbar, im Feldherrnzelt aufhält, das als Requisit auf der Bühne zu sehen ist, gewissermaßen sichtbares Zeichen für Guiskards Unsichtbarkeit. Armin rückt im Folgenden von dem Ansinnen, das Volk zu zerstreuen, ab, indem er in der dritten Szene selbst Guiskards Tochter darum bittet, gemeinsam mit dem Volk auf dem Platz vor Guiskards Zelt warten zu dürfen, bis der Herzog, der laut Aussage seiner Tochter noch schläft, erwacht.

Das versammelte Volk bedroht – davon zeugen die wiederholten Versuche, es aufzulösen – die Macht des Fürsten. Eben diese Macht der Volksversammlungen hatte Rousseau in seinem »Contrat Social« (1762) auf die Souveränität des Volkes zurückgeführt. Die Volksversammlungen, so schreibt Rousseau, seien »Zeiten der Aussetzung, in denen der Fürst wirklich einmal einen über sich anerkennt oder anerkennen muß.«⁹⁰ Daher hätte man sie zu allen Zeiten als »Schrecken der Oberhäupter«⁹¹ gefürchtet. Rousseau begründet die Macht der Volksversammlungen damit, dass sich in ihnen die Souveränität des Volkes als eines durch die »volonté générale« geeinten Gemeinwesens manifestiere. Dieses könne wohl seine Macht übertragen,⁹² z. B. auf einen Fürsten, sich aber nicht seiner Souveränität entäußern.⁹³ Rousseau gibt dementsprechend eine einfache Regel an, aus der sich die Macht der Volksversammlungen im Sinne seiner Souveränitätstheorie ergebe: »Es [gibt] keinen Stellvertreter mehr [...], wo sich der Vertretene befindet.«⁹⁴

Man kann Kleists »Guiskard«-Fragment als durchgängige Auseinandersetzung mit Rousseaus »Contrat Social« lesen,⁹⁵ die die Fragen, Probleme und Widersprü-

89 »Die dauerhafte Präsenz des Chors ist [...] dasjenige Element, das *Robert Guiskard* von allen weiteren Dramen Kleists unterscheidet, denn es gibt keinerlei Anweisungen zu seinem Abtritt.« (Hiegemann: Tragödie für ein zukünftiges Theater, S. 170.)

90 Rousseau, Jean-Jacques: Vom Gesellschaftsvertrag oder Grundsätze des Staatsrechts. In Zusammenarbeit mit Eva Pietzcker neu übers. u. hg. v. Brockard, Hans, Stuttgart 1986, S. 101.

91 Ebd.

92 Diese Übertragung der Macht ist bei Rousseau allerdings auf die Exekutive beschränkt.

93 Vgl. Rousseau: Gesellschaftsvertrag, S. 27.

94 Ebd., S. 101.

95 Bislang ist dies in der Forschung, soweit ich sie überblicke, noch nicht vorgenommen worden. Vgl. zu Kleist als Leser Rousseaus, mit dem er sich in seinen Werken immer wieder auseinandergesetzt hat, sehr fundiert Howe, Steven: Heinrich von Kleist und Jean-Jacques Rousseau. Violence, Identity, Nation, Rochester / New York 2012. Es ist Howes erklärtes Ziel, die Bedeutung der späteren politischen Schriften Rousseaus, einschließlich des »Gesellschaftsvertrags«, herauszustellen, die in der Forschung meist zugunsten der früheren zivilisationskritischen Diskurse sowie des »Emile« und der »Neuen Héloïse« zurückgestanden haben (vgl. ebd., S. 20). Auf Kleists »Guiskard« geht er dabei allerdings nicht ein, weist aber darauf hin, dass das Fragment in Beziehung

che der »volonté générale« in Szene setzt: Wie lässt sich die »volonté générale«, die die Regierung leiten und Grundlage der Gesetzgebung sein soll, ermitteln, wenn sie mehr und anderes sein soll als die Summe der einzelnen Sonderwillen (»volonté de tous«)?⁹⁶ Auch wenn der Gemeinwille immer auf das öffentliche Wohl abziele, hätten die Beschlüsse des Volkes doch nicht immer die gleiche Richtigkeit, wie Rousseau einräumt.⁹⁷ Es gibt Möglichkeiten der Manipulation und der Täuschung bei der »volonté générale«, die Rousseau in engem Verhältnis zur »opinion publique« denkt.⁹⁸ »Die Einzelnen sehen das Gute und weisen es zurück: die Öffentlichkeit will das Gute und sieht es nicht. Beide bedürfen gleicherweise der Führung.«⁹⁹ Im gleichen Maße, wie sie der Führung bedürfen, sind sie aber auch gefährdet, verführt zu werden. Rousseau versucht, mit der »volonté générale« ein Allgemeines zu denken, das aus vielen konkurrierenden Besonderheiten besteht und doch eine Einheit bildet, das *eine*, alle Partikularitäten übersteigende und zugleich aus dem Spiel ihrer Differenz hervorgehende öffentliche Interesse. Letztlich, das zeigt sich bei Rousseau selbst, ist diese »volonté générale« eine Fiktion.¹⁰⁰ Rousseaus »volonté générale« erscheint in Kleists Fragment, so die These dieses Kapitels, als »Rauschen«, das als akustisches Attribut dem Volk zugeordnet wird (vgl. III, 63; III, 106, IV, 225 [»Geräusch«]); dieses Rauschen lässt sich, ähnlich wie in »Die Familie Schroffenstein«, als akustischer Effekt ungefilterter Informationen im Kommunikationskanal lesen, in dem Nachrichten und Gerüchte ungeschieden zusammenströmen.¹⁰¹ Das »Rauschen« steht im »Guiskard«-Fragment im Zusammenhang mit den wiederholten Vergleichen des Volkes mit dem Meer (I, 5 f., II, 38 f., II, 63, III, 104 f., III, 115-119),¹⁰² mit dem es, wie es in

zu Rousseau gelesen werden könne (vgl. ebd., S. 44). Vgl. außerdem zu Kleist und Rousseau die grundlegende Arbeit von Moser, die ihren Fokus allerdings auf andere Themen (den Zusammenhang von Wissen, Wollen, Wahrnehmen und Fühlen) richtet. Vgl. Moser, Christian: *Verfehlte Gefühle. Wissen – Begehren – Darstellen bei Kleist und Rousseau*, Würzburg 1993.

96 Vgl. Rousseau: *Gesellschaftsvertrag*, S. 31: »Es gibt oft einen beträchtlichen Unterschied zwischen dem Gesamtwillen und dem Gemeinwillen; dieser sieht nur auf das Gesamtinteresse, jener auf das Privatinteresse und ist nichts anderes als eine Summe von Sonderwillen«.

97 Vgl. ebd., S. 30.

98 Vgl. zu Rousseaus widersprüchlicher Auffassung der »opinion publique« Hennis, Wilhelm: *Der Begriff der öffentlichen Meinung bei Rousseau*, in: *Archiv für Rechts- und Sozialphilosophie*, 43 (1957), S. 111-115.

99 Rousseau: *Gesellschaftsvertrag*, S. 42.

100 Vgl. ebd., S. 31.

101 Vgl. grundlegend zum »Rauschen« im »Guiskard«-Fragment in kommunikationstheoretischer Hinsicht Hahn: *Rauschen, Gerücht und Gegensinn*.

102 Diese metaphorische Verquickung des Volkes mit dem Meer ist der Forschung schon oft aufgefallen. Vgl. Denneker, Iris: *Legitimation und Charisma. Zu »Robert Guis-*

obigem Zitat bereits anklingt, dem Geräusch und der Bewegung nach als schwer zu fassendes Neutrum in Beziehung gesetzt wird (»Das heult, / Gepeitscht vom Sturm der Angst und schäumt und gischt, / Dem offenen Weltmeer gleich« [II, 37-40]). Der Auftritt des »Volkes« als alleiniger Sprecherinstanz in der ersten Szene beinhaltet ein »unauflösbare[s] Paradox«¹⁰³, das Roland Reuß sprachtheoretisch verstanden hat – es fällt aber nicht schwer, hier bereits die Kernproblematik der »volonté générale« beschrieben zu finden: »Wie kann ›das Volk‹, ein schlechthin Allgemeines, reden?«¹⁰⁴ In einem sichtbaren Theater, so Reuß, ließe sich »das Volk«, das als einziges Sprechersubjekt in der Szene genannt wird, szenisch nicht umsetzen, denn selbst wenn ein Chor eingesetzt würde, könnte dieser »die kategoriale Kluft zwischen dem gemeinsamen Reden Einzelner und dem einen Reden eines Allgemeinen (Subjekts)«¹⁰⁵ nicht überbrücken.

Bereits in der ersten Szene lässt sich somit eine implizite Auseinandersetzung mit Rousseau ausmachen, die in der zweiten Szene als Frage der Vertretung des Volkes fortgesetzt wird. Bekanntlich lehnt Rousseau den Gedanken der Volksvertretung ab: »[V]on dem Augenblick an, wo ein Volk sich Vertreter gibt, ist es nicht mehr frei; es ist nicht mehr.«¹⁰⁶ Im »Guiskard« will das Volk nicht die Szene verlassen, um sich durch einen Ausschuss repräsentieren zu lassen, wie es der Greis Armin zuerst fordert, sondern als Volk versammelt präsent bleiben.¹⁰⁷ Wenn der Ausschuss eine Form der Repräsentation darstellt, die abgelehnt wird, dann stellt sich die Frage, was der Greis Armin ist, der von einem Normannen dazu aufgefordert wird, die Stimme zu führen. Ist nicht auch Armin ein Repräsentant?¹⁰⁸

kard«, in: Hinderer, Walter (Hg.): Kleists Dramen. Neue Interpretationen, Stuttgart 1981, S. 73-92, besonders S. 77; Reuß, Roland: »Lautlos«. Kritik der Rede in Kleists »Robert Guiskard«, in: Brandenburger Kleist-Blätter 13 (2000), S. 3-11, besonders S. 4f.; Hahn: Rauschen, Gerücht und *Gegensinn*, S. 110f.; Vogel, Juliane: Entzauberte Größe. Kleists *Robert Guiskard* und die Pestkranken von Jaffa, in: Gamper, Michael; Kleeberg, Ingrid (Hg.): Größe. Zur Medien- und Konzeptgeschichte personaler Macht im langen 19. Jahrhundert, Zürich 2015, S. 301-317, hier: S. 303.

103 Reuß: »Lautlos«, S. 4.

104 Ebd.

105 Ebd.

106 Rousseau: Gesellschaftsvertrag, S. 105. Vgl. ebd., S 104: »Die Souveränität kann aus dem gleichen Grund, aus dem sie nicht veräußert werden kann, nicht vertreten werden; sie besteht wesentlich im Gemeinwillen, und der Wille kann nicht vertreten werden: er ist derselbe oder ein anderer«.

107 Für Vogel zeigt sich in der Dramaturgie der ersten Szenen, »dass sich das Volk der Normannen im Moment der Krise zwischen plebiszitärer und repräsentativer Organisation nicht entscheiden kann.« (Vogel: Entzauberte Größe, S. 302.) Die Eröffnung des Stücks führe »einen misslingenden Versuch von demokratischer Selbstorganisation« (ebd.) vor Augen.

108 So Reuß; vgl. ders.: »Lautlos«, S. 5.

Wenn ein Kennzeichen für Repräsentationsverhältnisse ist, dass die Repräsentierenden nicht mit den Repräsentierten identisch sind und eigene Interessen verfolgen können, dann gilt dies mit Blick auf die zweite Szene nicht nur für den Ausschuss, sondern auch für Armin: Beide sind Größen, die sich in ihrem eigenen Willen von dem Willen des Volkes abgrenzen. Wie bereits erwähnt, wird Armin allerdings nur eine Szene später selbst die Herzogstochter Helena darum bitten, dass nicht nur er und der Ausschuss, sondern alle bleiben dürfen; er macht keinen Unterschied mehr zwischen sich und dem Volk, sondern spricht in der ersten Person Plural: »wir«. ¹⁰⁹ Für die Beurteilung des politischen Gehalts des Stücks ist es entscheidend, wie das Verhalten und die Reden der »undurchschaubare[n] Figur« ¹¹⁰ des Armin bewertet werden. Perspektivisch stellt sich die Frage, ob Armin am Ende bereit ist, nicht nur dem »Flehn«, sondern auch der »Empörung« Ausdruck zu verleihen, wie es das Volk fordert, so der Herrscher nicht hören will (vgl. II, 50). Anders ausgedrückt: Geht es in Kleists Fragment darum, dass der Herrscher seinem Volk mehr Mitsprache gewähren soll, mithin: dass der Herrscher das Volk erhört? ¹¹¹ Oder zeichnet sich ein »Bruch der Herrschaft« ¹¹² ab, der das »Volk als Souverän« zur Geltung bringt, auf den Guiskard zu hören aufgefordert wird? ¹¹³

Wer ist der Souverän? Guiskard oder das Volk? Dass sich diese Frage am Ende stellt, hat sehr viel mit dem Herrschertypus zu tun, den Guiskard repräsentiert: Guiskard stellt, wie die Forschung schon vielfach bemerkt hat, einen charismatischen Herrschertypus dar, ¹¹⁴ der sich im Rahmen von Max Webers Herrschaftstypologie begreifen lässt. Wie bereits oben im Zusammenhang mit Schillers Fiesco und Wallenstein bemerkt, soll die »Meinung der Menge« ¹¹⁵ den charismatischen

109 Vgl. III, 114-121: »Sieh, deines holden Angesichtes Strahl / Hat uns beschwichtigt: die See fortan, / Wenn rings der Winde muntre Schaar entflohn; / Die Wimpel hängen von den Masten nieder, / Und an dem Schlepptau wird das Schiff geführt: / Sie ist dem Ohr vernehmlicher, als wir. / Vergönn' uns, hier auf diesem Platz zu harren, / Bis Guiskard aus dem Schlafe auferwacht.«

110 Hahn, Torsten: Auferstehungslos. Absolute Ausnahme und Apokalypse in Kleists »Robert Guiskard. Herzog der Normänner«, in: Pethes, Nicolas (Hg.): Ausnahmezustand der Literatur. Neue Lektüren zu Heinrich von Kleist, Göttingen 2011, S. 21-41, hier: S. 32. Vgl. auch Hahn, Torsten: »Du Retter in der Not«. Akklamation in Kleists »Robert Guiskard. Herzog der Normänner«, in: Kleist-Jahrbuch 2011, S. 49-63, hier: S. 55.

111 Vgl. Denneler: Legitimation und Charisma, S. 85 f.

112 Vgl. Hahn: Auferstehungslos, S. 41.

113 Vgl. die Ambivalenz des Verbs »hören« in der Rede des Normannen in der zweiten Szene (II, 50).

114 Vgl. u. a. Denneler: Legitimation und Charisma, S. 82 f.; Hahn: »Du Retter in der Not«, S. 57; Greiner: Kleists Dramen und Erzählungen, S. 133-136.

115 Weber, Max: Wirtschaft und Gesellschaft, Paderborn o. J., S. 243.

Herrscher tragen. Die Machtbasis dieses Herrschaftstypus liegt, um es noch einmal zu wiederholen, nicht in Gesetz oder Tradition, sondern im Charisma als besonderer Qualität der Herrscherpersönlichkeit. Dieses bedarf allerdings der »Anerkennung durch die Beherrschten«¹¹⁶ und gilt nicht ein für alle Mal, sondern muss sich als solches bewähren. Gerüchte begründen, in Form von Herrscherlegenden, die Macht des Regenten und erschüttern diese zugleich, wenn sie sein Charisma in Frage stellen. Wenn Guiskard sich selbst übermenschliche Kräfte zuschreibt, indem er behauptet, gegen die Pest immun zu sein (vgl. X, 475-480),¹¹⁷ so lässt sich dies letztlich nicht argumentativ beweisen – Guiskard raunt, es habe damit »[s]ein eigenes Bewenden« (X, 480) –, sondern muss sich faktisch in der Gesundheit des Herzogs erweisen. Nun erscheint aber gerade Guiskards Gesundheitszustand im Fragment fraglich, so dass die Legende von der übermenschlichen Immunität des Herrschers durch die Gerüchte von dessen Ansteckung zerstört zu werden droht. Wenn das Charisma im »Guiskard« als »wechselseitiges Geben und Nehmen«¹¹⁸ erscheint, insofern es »Gabe des ›Chors«¹¹⁹, also des Volkes, an den Herrscher ist, von dem das Volk sich umgekehrt Rettung und Heil erwartet, dann zeigt sich, dass die Souveränitätsfrage in der charismatischen Herrschaft ungeklärt ist: Liegt sie beim Volk, von dessen Anerkennung das Charisma abhängt, oder beim Herrscher, der über außerordentliche Qualitäten verfügt? Rousseau würde die Frage eindeutig beantworten, da für ihn die Souveränität immer beim Volk liegt, auch in der Monarchie, denn der König ist für ihn nur Repräsentant der Exekutive und als solcher auch nur ein Beamter, der an das Volk und dessen Weisungen, die es in Gesetzen ausspricht, gebunden ist.¹²⁰ Wie bei allen anderen Formen der Regierung muss auch der König jederzeit bereit sein, seine »Regierung dem Volk und nicht das Volk der Regierung zu opfern«.¹²¹ Seiner Souveränitätstheorie zufolge argumentiert Rousseau, dass die Macht, die

116 Ebd.

117 Auch Vogel, Greiner und Schmidt meinen, dass Guiskard hiermit auf sein Charisma Bezug nimmt, das ihn über die gewöhnlichen Menschen erhebt (vgl. Vogel: Entzauberte Größe, S. 310; Greiner: Kleists Dramen und Erzählungen, S. 134, 138; Schmidt, Jochen: Heinrich von Kleist. Die Dramen und Erzählungen in ihrer Epoche, Darmstadt 2003, S. 133).

118 Greiner: Kleists Dramen und Erzählungen, S. 124.

119 Ebd. Vgl. zum Volk als Instanz, die das Charisma anerkennen muss und sogar als ursächlich für das Charisma angesehen werden kann, Hahn: »Du Retter in der Not«, S. 57 f. Anders Schmidt, der die charismatische Herrschaftslegitimation autokratisch versteht (vgl. Schmidt: Heinrich von Kleist, S. 133).

120 Vgl. Rousseau: Gesellschaftsvertrag, S. 109.

121 Ebd., S. 66. Vgl. auch ebd., S. 109 f.

aus der »Liebe der Völker«¹²² stamme, die größte sei, dabei aber zugleich »unsicher und bedingt«¹²³, weswegen die Fürsten sich nicht damit begnügen mögen.

In der sechsten Szene des »Guiskard«-Fragments weist auch Abälard, der Neffe Guiskards, auf die »Liebe« (VI, 245 f.) des Volkes als Herrschaftslegitimation hin. In seinem Machtstreit mit dem jungen Robert Guiskard erinnert er diesen daran, dass sein Vater nicht durch »Recht« (VI, 246, 279) und »Erbgesetz« (VI, 281) zum Herrscher geworden sei. Der Sohn täusche sich, wenn er meine, ihm sei die »Normannskrone« (VI, 243) sicher: »Durch Liebe, hör' es, mußt du sie erwerben, / Das Recht giebt sie dir nicht, die Liebe kann's!« (VI, 245 f.) In einer Fußnote zu Vers 283 erläutert Kleist, dass Guiskard von seinem verstorbenen Bruder als Vormund seines Sohnes Abälard bestimmt wurde, doch schließlich selbst die Herzogwürde annahm, »sei es, weil die Folgereihe der Brüder für ihn sprach, sei es, weil das Volk ihn sehr liebte« (S. 23). Abälard versucht, die Gunst der Stunde zu nutzen, und fordert das Volk auf, zu bleiben, nachdem sein Cousin Robert befohlen hatte, dass es gehe. Der Greis Armin gesteht zwar in dem Wettstreit zwischen Abälard und dem jungen Robert Guiskard – einem vorgezogenen Nachfolgestreit – letzterem die Entscheidungshoheit zu,¹²⁴ erweist aber Abälard seine Reverenz, indem er seine visuelle und sprachliche Präsenz mit derjenigen Guiskards zu dem Zeitpunkt vergleicht, als dieser Herzog wurde:

Dein *Anblick*, sieh, verjüngt mich wunderbar;
Denn in Gestalt und Red' und Art dir gleich,
Wie du, ein Freund des Volks, jetzt vor uns stehst,
Stand Guiskard einst, als Otto hingegangen,
Des Volkes Abgott, herrlich vor uns da!

(VI, 292-296; Hervorhebung E. D.)

122 Ebd., S. 78.

123 Ebd.

124 Im Wettstreit zwischen Abälard und Robert drückt sich die Konkurrenz unterschiedlicher Herrschaftsbegründungen im »Guiskard«-Fragment aus, die zuerst Denneler herausgearbeitet hat und die seither zum *common sense* der Forschung gehört (vgl. Denneler: Legitimation und Charisma; Greiner: Kleists Dramen und Erzählungen, S. 134 f.; Schmidt: Heinrich von Kleist, S. 130-136). Im Unterschied zu seinem Vater, dessen Machtbasis das Charisma ist, beruft sich der junge Robert Guiskard auf das Erbfolgerecht und meint, dass dieses mit der Krönung Guiskards einen neuen Bezugspunkt bekommen habe. Abälard schließlich macht für sich sowohl das Charisma, das dem jungen Robert fehlt, geltend als auch das Erbfolgerecht, indem er seinen Vater Otto, den verstorbenen Bruder des Herzogs, als nach wie vor maßgeblich für die Filiation betrachtet.

Als charismatischer Herrscher hat Robert Guiskard ganz auf »Präsenzpolitik«¹²⁵ gesetzt. Die Macht des Normannenherzogs basiert, so lässt sich aus verschiedenen Stellen schließen, auf seiner sichtbaren sinnlichen Präsenz und der Interaktion mit seinem Heer. So drückt Armin seine Verwunderung darüber, dass Guiskards Tochter versucht, das Volk zu überreden, vom Zelt des Guiskard zu weichen und zu einem späteren Zeitpunkt zurückzukehren, mit den Worten aus: »Und sonst schien es, sie wünschte, daß wir *nahten*.« (V. 130; Hervorhebung E. D.) In der sechsten Szene rechtfertigt Armin dann gegenüber Guiskards Sohn Robert den Aufmarsch des Volkes vor dem Zelt des Herzogs mit den Worten:

Mit Demuth haben wir, wie's längst, o Herr!
 Im Heer des Normanns Brauch und Sitte war,
 Gefleht, daß Guiskard uns *erscheinen* möge;
 Und nicht das Erstemal wär's, wenn er uns
 In Huld es zugestände, aber, traun!
 Wenn er's uns, so wie du, verweigerte.

(VI, 202-207; Hervorhebung E. D.)

Die charismatische Macht des Guiskard bedarf seiner sinnlichen Präsenz. Der Herzog aber, dessen Macht so wesentlich an die Sichtbarkeit, an die sinnliche Wahrnehmung gebunden ist, steckt in einer »Auftrittskrise«¹²⁶: Erst in der letzten Szene

125 Vogel: Entzauberte Größe, S. 304, 311. Vogel legt dar, dass Guiskards »Präsenzpolitik« bereits in der historischen Studie beschrieben wird, die Kleists Dramenfragment zugrunde liegt: Karl Wilhelm Ferdinand von Funcks »Robert Guiskard Herzog von Apulien und Calabrien«, erschienen 1797 in Schillers »Horen«.

126 Dieses Stichwort verbindet die subtilen auftritts- bzw. raumtheoretischen Analysen Juliane Vogels und Carolin Rocks', die sie, mit jeweils unterschiedlichen Schwerpunktsetzungen, zum Ausgangspunkt für eine politische Analyse der charismatischen Herrschaftsform von Kleists Guiskard nehmen. Vogel: Entzauberte Größe, S. 311; Rocks, Carolin: Heldentaten, Heldenträume. Zur Analytik des Politischen im Drama um 1800 (Goethe – Schiller – Kleist), Berlin/Boston 2020, S. 507 f.; dies.: Der Herrscher im Zelt oder: Bühnenräume des Abtretens. Zu Kleists »Guiskard«-Fragment, in: Tonger-Erk, Lily; Bergmann, Franziska (Hg.): Ein starker Abgang. Inszenierungen des Abtretens im Drama und Theater, Würzburg 2016, S. 125-149, hier: S. 133 f. Rocks zeigt, wie eine »spezifische visuelle Dynamik die Suggestion charismatischer Herrschaft etabliert, aber auch in Zweifel zieht« (Rocks: Heldentaten, Heldenträume, S. 499). Sie kommt zu dem paradoxen Befund, dass der charismatische Auftritt nur möglich sei, so lange Guiskard nicht sichtbar als charismatischer Herrscher in Erscheinung tritt, also nur so lange, wie er sich im Zelt aufhält und Objekt eines kollektiven Imaginationsprozesses ist. »Der Herrscher gilt [...] gerade dann als Held, wenn er nicht auftritt.« (Ebd., S. 523.) Für sie zeigt sich darin die Unmöglichkeit, die heroische Macht des Charismatikers zu institutionalisieren.

zeigt er sich seinem Volk, vor dem er sich zuvor in seinem Feldherrnzelt verborgen gehalten hatte. Als er dann die Bühne betritt, scheitert sein Auftritt, der darauf berechnet ist, ihn als Herrscher, der die souveräne Macht verkörpert, zur Schau zu stellen, spektakulär: Er erleidet einen Schwächeanfall.¹²⁷ Guiskards »Auftrittskrise« stellt die Krise der verkörperten Herrschaft (mit Foucault: der Souveränitätsmacht) dar, die sich ganz auf die Inszenierung ihrer sichtbaren Präsenz verlässt. Der den Augen des Volkes entzogene Herrscher, das Klima der Angst und die unsichere militärische Situation ermöglichen es, dass sich Gerüchte ausbreiten können, Guiskard sei selbst an der Pest erkrankt.¹²⁸

Der Formel von Allport und Postman gemäß verbreiten sich Gerüchte umso eher und umso mehr, je wichtiger der Gegenstand für die Beteiligten und je unsicherer die Sachlage ist.¹²⁹ Die Gesundheit ihres Herzogs und Feldherrn ist für die Normannen nun von existentieller Bedeutung, und die Informationen, die sie über das Befinden des Herrschers haben, sind uneindeutig. Die Bedingungen dafür, dass sich Gerüchte ausbreiten können, sind also beim normannischen Volk gegeben, das gleich in der ersten Szene seine Furcht äußert, Guiskard könne sich mit der Krankheit anstecken. »Angst« (II, 38) ist der Affekt, der die Empörung

- 127 Greiner deutet den Auftritt Guiskards als Scheitern eines Schauspiels des Erhabenen, einer Inszenierung der erhabenen Überlegenheit des Herrschers über die Naturgewalt der Pest, die durch den Schwächeanfall als vorgespielt erkennbar würde, wodurch die intendierte erhabene Wirkung aufgehoben werde: »Das vorgeführte erhabene Schauspiel, sehr genau in dem Sinne, in dem Schiller das Erhabene in der Kunst entwirft, hat mithin das Erhabene in dem Augenblick aufgehoben, da dieses sich als eines der Kunst zu erkennen gegeben hat.« (Greiner: Kleists Dramen und Erzählungen, S. 140.) Vgl. zu dem scheiternden Auftritt des Herrschers auch Rocks: Der Herrscher im Zelt, S. 141-143.
- 128 Epidemien wie die Pest stellen nicht nur Krisenzeiten dar, die das Aufkommen von Gerüchten grundsätzlich begünstigen, sondern haben auch als Modell der Gerüchekommunikation eine lange Tradition. Brigitte Weingart hat als Topoi des epidemischen Gerüchtediskurses herausgearbeitet: die exponentielle Verbreitung durch Kontakt, Kontamination von Fakt und Fiktion, inhaltliche und formale Mutation des Gerüchts (vgl. Weingart, Brigitte: »Rumoritis«: Zur Modellierung von Massenkommunikation als Epidemie, in: Brokoff, Jürgen; Fohrmann, Jürgen; Pompe, Hedwig; Weingart, Brigitte [Hg.]: Die Kommunikation der Gerüchte, Göttingen 2008, S. 278-299). Lea Liese hat die Ansteckungslogik gezielt zum Ausgangspunkt ihrer Untersuchung der Gerüchtekommunikation in Kleists Fragment gemacht. Sie bringt den Ansteckungsgedanken systematisch mit der dynamischen Verbreitung unautorisierter Kommunikation in Kleists Text in Verbindung. Vgl. Liese, Lea: Kommunikation/Kontamination. Gerücht und Ansteckung bei Heinrich von Kleist, in: Kleist-Jahrbuch 2020, S. 19-35.
- 129 »[T]he amount of rumor in circulation will vary with the importance of the subject to the individuals concerned *times* the ambiguity of the evidence pertaining to the topic at issue« (Allport, Gordon W; Postman, Leo: The Psychology of Rumor, New York 1947, S. 34).

des Volkes antreibt. Das Kompositum »angstempört[]« (I, 5), mit dem das Volk selbst die Stimmung im Lager beschreibt, weckt Assoziationen mit der »grande peur« von 1789, die der Französischen Revolution den Boden bereitete. Die große Furcht vor einem Hungerkomplott der Herrschenden, die weite Teile des französischen Volkes ergriff, wurde durch Gerüchte genährt, die sich unkontrolliert und von keiner zentralen Stelle gesteuert im Land ausbreiteten, wie Georges Lefebvre gezeigt hat.¹³⁰ Wie oben dargestellt, wurden die Ereignisse der Französischen Revolution nicht nur in diesem Fall durch Gerüchte hervorgerufen.¹³¹ So wurde der Sturm auf die Bastille durch das Gerücht ausgelöst, der König wolle die Nationalversammlung auflösen, um nur das bekannteste Beispiel noch einmal zu nennen.¹³² Wenn es eine Regierung nicht schafft, gefährliche Gerüchte einzudämmen, so kann daraus eine Revolution entstehen – als Möglichkeit scheint dies auch in Kleists »Guiskard«-Fragment auf.

Im Volk der Normannen rumort es. Wortgeschichtlich lässt sich der enge Nexus von Aufruhr und Gerücht, der von Historiker*innen mit Blick auf das 17. und 18. Jahrhundert herausgearbeitet wurde, bereits am lateinischen Nomen »rumor« ablesen, mit dem das Gerücht im Lateinischen, neben »fama«, benannt werden konnte. »Rumor« bezeichnet das »Durcheinanderrufen einer Menge, das dumpfe Geschrei, die Volksstimme, die gute Meinung wie die üble Nachrede, aber auch Beifallsrufe«,¹³³ und ist im Deutschen in der spezifischen Bedeutung von Lärm und Unruhe übernommen worden. Das Rumoren des Volkes findet sein akustisches Komplement »Rauschen«, mit dem es klanglich assoziiert wird: »Ihr Kinder, Volk des besten Vaters, das / von allen Hügeln *rauschend* niederströmt, / Was treibt mit soviel Zungen euch, da kaum / Im Osten sich der Tag verkündet, / Zu den Cypressen dieses Zeltens her?« (III, 62-65; Hervorhebung E. D.), so fragt die Tochter des Herzogs, Helena.¹³⁴ Das Volk als rauschendes Meer bedroht die politische Ordnung, die eine Ordnung der sichtbaren Form ist, in die Helena das Volk einzupassen trachtet, indem sie die Normannen auffordert, den Volksauflauf aufzulösen und sich »in Festlichkeit / Bei den Panieren [...] [ihres] Lagers« (III, 107 f.) aufzustellen.

130 Vgl. Lefebvre, Georges: *La grande peur de 1789*, Paris 1932, S. 87.

131 Siehe oben, Kap. V.3.

132 Vgl. Delumeau, Jean: *Angst im Abendland. Die Geschichte kollektiver Ängste im Europa des 14. bis 18. Jahrhunderts*, übers. v. Hübner, Monika; Konder, Gabriele; Roters-Buck, Martina, Reinbek bei Hamburg 1989, S. 250; siehe oben, Kap. V.1, V.2.1.

133 Vgl. Wunderlich, Werner: Gerücht – Figuren, Prozesse, Begriffe, in: Bruhn, Manfred; Wunderlich, Werner (Hg.): *Medium Gerücht. Studien zu Theorie und Praxis einer kollektiven Kommunikationsform*, Bern/Stuttgart/Wien 2004, S. 41-65, hier: S. 53.

134 Wie Liese bemerkt, lässt Helenas Charakteristik des Volkes als vielzüngiges Kollektiv auch an Vergils Figur der *fama* denken. Vgl. Liese: *Kommunikation/Kontamination*, S. 27.

Helena bemüht sich, das »Sichtbarkeitsregime«¹³⁵, das die Macht ihres Vaters begründet, zu behaupten. Die Macht des Volkes als versammelter Menge liegt demgegenüber nicht im Sichtbaren, sondern im Hörbaren, dem Geräusch des Rauschens. Das festlich aufgestellte Volk – Helenas Idealvorstellung – lässt sich als Umschreibung einer »repräsentativen Öffentlichkeit«¹³⁶ lesen, der mit dem Rauschen des Volkes das Fließen und Strömen von Informationen in der »Informationen-Öffentlichkeit«¹³⁷ gegenübersteht. Denn technisch verstanden zeigt das Rauschen, wie oben bereits bemerkt, ja ein Zuviel an Informationen im Informationskanal an.¹³⁸ Im »Rauschen« des Volkes strömen Nachrichten und Gerüchte zusammen. Die Sprache des Volks ist das Rauschen einer ungeordneten Massenkommunikation, die die »Sprache im Sinne persönlicher Mitteilung«¹³⁹ in Kleists Stück um- und unterspült. Mit einem Regime der Sichtbarkeit, der Repräsentation und der Kommunikation unter Anwesenden, lässt sich dieser Öffentlichkeit nicht mehr beikommen. Gefragt wäre eine Kommunikations- und Informationspolitik, zu der sich die Vertreter der Macht Helena und Robert nicht in der Lage zeigen. Nur Abälard nimmt die Situation als Chance für seine eigenen Herrschaftsansprüche wahr und greift das »Geräusch« (VI, 225f.) des Volkes auf, indem er den Gerüchten um Guiskards Pesterkrankung Nahrung gibt.¹⁴⁰

Bevor das Gerücht von Guiskards Pesterkrankung in der sechsten und siebten Szene die Dynamik einer öffentlichen Massenkommunikation gewinnt, die sich Abälard zu Nutze zu machen versucht, bewegt es sich in der fünften Szene noch in den Grenzen einer verstohlenen, heimlichen Kommunikation. Ein namenloser Normanne tritt auf, der den Greis Armin und einen der Krieger zu sich heranzinkt. Der Krieger fragt ihn, ob er Neuigkeiten habe (»Bringst du was Neues?« [V, 132]), und zeigt damit das Informationsbedürfnis des Heeres an. Der Normanne bedeutet dem Krieger und Armin, dass er ihnen etwas Wichtiges mitzuteilen habe, von dem das Volk nichts mitbekommen dürfe. In einem dialogischen Beiseite berichtet der Normanne, dass er auf seiner Nachtwache vor dem Zelt des Guiskard ein jammervolles Stöhnen und Ächzen gehört habe. Die ganze Familie sei

135 Rocks: Der Herrscher im Zelt, S. 145. Mit dem Sichtbarkeitsregime versucht Helena zugleich ein souveränes »Hör-Regime[]« (ebd., S. 133) zu verteidigen, indem sie zur Stille mahnt.

136 Habermas, Jürgen: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft, Frankfurt a. M. 1990 [1962], S. 58-67.

137 Körber, Esther-Beate: Vormoderne Öffentlichkeiten. Versuch einer Begriffs- und Strukturgeschichte, in: Jahrbuch für Kommunikationsgeschichte 10 (2008), S. 3-25, hier: S. 18-22.

138 Vgl. auch Hahn: Rauschen, Gerücht und *Gegensinn*, S. 118.

139 Reiß: »Lautlos«, S. 5.

140 Vgl. Hahn: »Du Retter in der Not«, S. 58; Liese: Kommunikation/Kontamination, S. 26.

daraufhin »wildverstört« (V, 151) herbeigerufen worden. Schließlich meint er, den verkleideten Leibarzt des Herzogs am Eingang des Zeltes im »Mondenlicht« (V, 164) erkannt zu haben. Aus der Frage Armins: »Und nun / Meinst du, er sei unpäßlich, krank vielleicht –?« (V, 166 f.) macht der Krieger eine Aussage, die nicht nur die Krankheit zum Faktum erklärt, sondern mit der Pest identifiziert: »Krank? Angesteckt –!« (V, 168.) Als Armin ihn anherrscht: »Daß du verstummen müßtest!« (V, 168), verwandelt der Normanne die Aussage in eine Möglichkeit zurück: »Ich sagt' es nicht. Ich geb's euch, zu erwägen.« (V, 169.) Dieses Schwanken zwischen Frage und Aussage, Indikativ und Konjunktiv ist charakteristisch für die Gerüchtesprache.¹⁴¹ Diese weitet sich in der sechsten und siebten Szene auf das Volk aus, als Abälard die Gerüchte um die Krankheit des Herzogs befeuert, nachdem er im Wettstreit mit seinem Cousin Robert um die Macht vorerst unterlegen ist. »[Z]um Volk gewandt« spricht Abälard: »Der Guiskard fühlt sich krank.« (VI, 326.) Auf die Frage Armins, ob er die Pest habe, antwortet Abälard widersprüchlich: »Das nicht. Das fürchte ich nicht. – / Obschon der Arzt Besorgniß äußert: ja.« (VI, 328 f.) Indem Abälard nicht in eigenem, sondern in des Arztes Namen Guiskard mit der Pest in Verbindung bringt, wälzt er die Verantwortung seiner Rede auf den Experten ab und erhärtet den Verdacht.¹⁴² Das Volk nimmt die »Besorgniß des Arztes« als Gewissheit des eigenen Untergangs auf:

Eine Stimme (aus dem Volk)
Ihr Himmelschaaren, ihr geflügelten,
So steht uns bei!

Eine Andere.
Verloren ist das Volk!

Eine Dritte.
Verloren ohne Guiskard rettungslos!

Eine Vierte.
Verloren rettungslos!

141 Vgl. Pompe, Hedwig: Nachrichten über Gerüchte, in: Brokoffu. a. (Hg.): Die Kommunikation der Gerüchte, S. 131-143, hier: S. 132 f., 140.

142 Das zitierende Sprechen macht sich Abälard grundsätzlich in seiner Gerüchtesprache zu Nutze, um den Verdacht der Pesterkrankung Guiskards durch ein Arrangement von Zitaten zu verdichten (vgl. Liese: Kommunikation/Kontamination, S. 29).

Eine Fünfte.
Errettungslos,
In diesem meerumgebnen Griechenland! – (VII, 331-335)

Die Rede des Volkes zeichnet sich durch Figuren der Wiederholung und Steigerung aus. Anaphorisch wird das Adjektiv »verloren« am Satzanfang von drei aufeinanderfolgenden Repliken anonymer Stimmen aus dem Volk wiederholt; als Epipher wird das Adverb »rettungslos« wiederholt und nach der Wiederholung in einer Anadiplose am Satzanfang der fünften Stimme in einer Klimax gesteigert zu »[e]rrettungslos« (VII, 334). Rhetorisch wird mit einer solchen Symploke, also der Kombination von Anapher und Epipher, häufig eine Affekterregung verbunden.¹⁴³ Die Worte »verloren« und »rettungslos« umschließen die Sätze, so wie sich das Volk in Griechenland »meerumgeben« findet, und bringen dadurch die Verzweiflung der Sprechenden zum Ausdruck. Ohne Guiskard wähnt sich das Volk dem Untergang preisgegeben, was noch einmal die große Bedeutung des Themas für die Kommunizierenden unterstreicht, die mit Allport und Postman zusammen mit der unsicheren Beweislage als entscheidender Faktor der Gerüchtekommunikation angenommen werden kann. Diese ungewisse Sachlage wird als solche in dem sich anschließenden Gespräch zwischen dem Greis Armin, zwei Kriegern und Abälard deutlich, denn was dem Volk Gewissheit zu sein scheint, bewegt sich hier ganz in dem »Kontingenzzraum«¹⁴⁴ der Pestdiagnostik. Alle Indizien für die Pest, die Armin und die zwei Krieger abfragen, will Abälard zwar beobachtet haben. Doch keines kann als »sichres Zeichen« (VII, 344) gelten. Als sich Guiskard schließlich im letzten Auftritt des Dramenfragments dem Volk stellt, kann er die Gerüchte nicht entkräften. Ihm gelingt die unmittelbare Kommunikation, die er beabsichtigt, nicht. Er wendet sich ausschließlich an den Greis Armin, spricht ihn vertraulich mit »du alter Knabe« (X, 421) an und bekundet, dass er »nicht von einem Dritten« hören wolle, »[w]as euch so dringend mir vor's Antlitz führt« (X, 419f.).¹⁴⁵ Statt Guiskard den Grund für das Auflaufen der Menge, wie gefordert, schnell zu nennen, konfrontiert Armin ihn mit den Gerüchten über seinen Gesundheitszustand. Guiskard behauptet nicht nur, nicht angesteckt zu sein, sondern, wie bereits erwähnt, aufgrund von Immunität keine Ansteckung fürchten zu müssen (vgl. X, 464f.). Der Greis bittet ihn trotzdem, sich von den Kranken fernzuhalten,

143 Vgl. Hartmann, Christina: Art. »Symploke«, in: Ueding, Gert (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd. 9, Darmstadt 2009, Sp. 331-333.

144 Hahn: *Rauschen, Gerücht und Gegensinn*, S. 116.

145 In Dennekers Augen richtet sich die Intention des Regenten darauf, das Anliegen des Greises auf eine private Ebene zu ziehen und ihm damit die Stoßkraft der Öffentlichkeit zu rauben (vgl. Denneker: *Legitimation und Charisma. Zu »Robert Guiskard«*, S. 82).

und zweifelt damit die übernatürlichen Kräfte an, die zum Charisma des Herrschers gehören. Das Machtwort, mit dem Guiskard die Diskussion beenden will, zeigt, wie sehr seine Macht bereits erschüttert ist. »[G]ilt mein Guiskard'swort [denn] nicht mehr?« (X, 476.)

Die Gerüchte stehen zwischen Guiskard und Armin, dem Wortführer der Menge, als störende Rede von »Dritten« (X, 419). Er muss sie entkräften, verbraucht darüber aber zu viel Zeit und wird von einem Schwächeanfall heimgesucht, der den Kontrollverlust über die Kommunikation besiegelt.¹⁴⁶ »Dritte« schalten sich in die Rede zwischen Guiskard und Armin ein. Stimmen aus dem Volk fordern Armin auf, zu reden, nachdem Guiskard sich von seinem Schwächeanfall erholt hat. Armin nimmt nun in seiner Rede genau die apokalyptische Metaphorik auf, die charakteristisch für die Rede des Volks in der ersten Szene ist.¹⁴⁷ Metaphorisch greift er damit die Sprache der Empörung auf, die er anfangs noch zurückgewiesen hat (»Dem Flehn will ich, ich sag' es noch einmal, / Nicht der Empörung meine Stimme leihn.« [II, 60 f.]) Als Armin schließlich vor Guiskard spricht, scheint er die Forderung, die ein Normanne aus dem Volk eingangs an ihn richtete, nach einigen taktischen Verzögerungen am Ende umzusetzen: »[...] wenn er [i. e. Guiskard] / Nicht hört, der Unerbittliche, so setze / Den Jammer dieses ganzen Volks, setz' ihn / Gleich einem erznen Sprachrohr an, und donn're, / Was seine Pflicht sei, in die Ohren ihm –!« (II, 49–54.) Armins Rede soll die (Schall-)Grenzen der persönlichen Mitteilung sprengen, zum Stentor werden, auf den mit dem »erznen Sprachrohr« angespielt wird. Der Stentor – ein Held der »Ilias«, dessen Stimme derjenigen von 50 Männern gleichkommen soll – ist zum Namensgeber eines Megaphons im 17. Jahrhundert geworden.¹⁴⁸ Sein Name leitet sich her vom griechischen Verb »στένω«, das »stöhnen, laut klagen«, aber auch »rauschen, laut tönen« bedeutet. Die Regieanweisung zu Armins letzter Rede lautet dementsprechend »gesammelt« (S. 35) – er ist zum Sammelbecken des rauschenden Volkes geworden, in dem die Gerüchte über Guiskards Pesterkrankung nicht zum Schweigen zu bringen sind.

Wenn man die Vorstellung Armins als »Stentor« ernst nimmt, dann ist er weniger als Repräsentant denn als »Lautsprecher« des Volkes vorzustellen.¹⁴⁹ Rousseau

146 Torsten Hahn sieht die Tragik des Stückes in dem Kontrollverlust der Macht über die Zeit ihres Handelns. Kleists Dramenfragment zeige, wie Macht als Macht in der Kommunikation realisiert oder eingebüßt werde. Dabei entschieden nicht der Kommunikations vorgängige Intentionen, sondern »schnelle Reaktionen auf im Kommunikationskanal produzierte Lagen« (vgl. Hahn: Rauschen, Gerücht und *Gegensinn*, S. 109).

147 Vgl. Hahn: Auferstehungslos, S. 38–41.

148 Vgl. Hahn: Rauschen, Gerücht und *Gegensinn*, S. III f.

149 Als »Sprachrohr« des Volks bezeichnet auch Hiegemann die Figur des Armin. Hiegemann: Tragödie für ein zukünftiges Theater, S. 168 (Fn. 39).

hat so die Tribunen in Rom verstanden, die bei den Unruhen der Volksversammlungen zu »einfache[n] Sprecher[n]«¹⁵⁰ des Volkes wurden. Anders als die Einsetzung von Volksvertretern verwirft Rousseau das Tribunat keineswegs. Er begreift es als »Verbindung oder als Mittelglied zwischen Fürst [hier allgemeiner Name für die Exekutive; Anm. E. D.] und Volk oder zwischen Fürst und Souverän oder gleichzeitig zwischen beiden Seiten, wenn es nottut.«¹⁵¹ So hätten in Rom die Volkstribune den Souverän, d. h. das Volk als Instanz des Gemeinwillens, vor der Regierung geschützt. Allerdings erkennt Rousseau auch in der großen Macht des Tribunats eine Gefahr, die es in Tyrannei ausarten lassen könne. Die Figur des Armin weist beides auf: Kennzeichen eines Volkstribuns, mit Rousseau als (Laut-) »Sprechers des Volkes« verstanden, aber auch autoritäre Züge.¹⁵² Im Namen »Armin« sind beide Möglichkeiten enthalten: Germanisch geht sein Name auf »ermin« oder »irmin« zurück, was »groß«, »gewaltig«, »heldenhaft« bedeutet. Anagrammatisch lässt er sich aber auch in »marin«: zum Meer und damit, im Kontext des »Guiskard«-Fragments, zum Volk gehörig, verwandeln.¹⁵³

In seiner letzten Rede, mit der das Fragment schließt, setzt sich Armin über das »Guiskards'wort« (X, 476), von der Gefahr einer möglichen Ansteckung des Herrschers durch die Pest zu schweigen, hinweg. »Zwar du bist, wie du sagst, *noch* unberührt; / Jedoch dein Volk ist, deiner Lenden Mark, / Vergiftet, keiner Thaten fähig mehr« (X, 500-504; Hervorhebung E. D.). Gleich in doppelter Hinsicht stellt Armin die Glaubwürdigkeit Guiskards in Frage. Zum einen wird in Armins Worten der von Guiskard selbst propagierte Glaube negiert, der Herrscher besitze eine übermenschliche Immunität gegen die Krankheit, indem Guiskard nur als »noch unberührt« apostrophiert wird, was die Möglichkeit einer zukünftigen Ansteckung impliziert. Zum anderen übernimmt Armin Guiskards Behauptung, nicht angesteckt zu sein, nicht uneingeschränkt, sondern markiert sie in seiner Rede als Zitat des Herrschers, vom dem er sich im gleichen Atemzuge distanzieret: »wie du sagst« (X, 500). Der Wahrheitswert des Zitats erscheint in dieser einschränkenden Formulierung ungewiss, Armin zeigt mit seiner Zitationspraxis eine Differenz zwischen seiner eigenen Rede und der des Herzogs auf, für deren Gültigkeit er sich nicht verbürgen mag. Das »Guiskards'wort« (X, 476), es gilt nicht mehr fraglos.

Armins Rede mündet in den Ausrufen:

150 Rousseau: Gesellschaftsvertrag, S. 101.

151 Ebd., S. 133.

152 Vgl. zu den autoritären Zügen Rocks: Der Herrscher im Zelt, S. 128 (Fn. 4).

153 Vgl. Reuß: »Lautlos«, S. 10.

O führ uns fort aus diesem Jammerthal!
 Du Retter in der Noth, der Du so Manchem
 Schon halfst, versage deinem ganzen Heere
 Den einz'gen Trank nicht, der ihm Heilung bringt,
 Versag' uns nicht Italiens Himmelslüfte,
 Füh' uns zurück, zurück, in's Vaterland! (X, 518-524)

Armin ist im »Guiskard«-Fragment als Volkstribun angelegt, der das Rauschen der »volonté générale«, das Rumoren der Menge, wie ein Lautsprecher in eine verständliche Rede übersetzen soll. Impliziert aber nicht jede Übersetzung des Rauschens in eine eindeutige Botschaft bereits eine Veränderung dessen, was als Rauschen unverständlich bleibt? Als Tribun des Volkes soll Armin idealerweise nur ein »Zwischenglied« sein, bei dem der Output gleich dem Input ist,¹⁵⁴ faktisch gehört aber auch er zu den Mittlern, die die Bedeutung der Elemente nie anders übermitteln können, als indem sie sie zugleich »übersetzen, entstellen, modifizieren und transformieren«¹⁵⁵. So vergöttlicht Armin in den letzten Versen seiner Rede Guiskard geradezu, indem er ihn in christologisch-soteriologischem Vokabular als »Retter in der Noth« titulierte, der das Volk aus dem »Jammerthal« erlösen soll.¹⁵⁶ Letztlich muss unentschieden bleiben, ob Armin damit die »Situationsmächtigkeit«¹⁵⁷ Guiskards und sein Herrschaftssystem affirmiert oder aber mit dieser Herrschaft bricht,¹⁵⁸ indem er »den greisen, kranken und geschwächten Leib als

154 Vgl. Latour, Bruno: Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie, übers. v. Roßler, Gustav, Frankfurt a. M. 32014, S. 70, 102.

155 Ebd., S. 70.

156 Vgl. Denner: Legitimation und Charisma, S. 82. Greiner deutet die auffällig christlich-soteriologischen Anklänge als »Übermächtigwerden des Todesgedankens« (Greiner: Kleists Dramen und Erzählungen, S. 140). Rettung verspreche sich Armin nicht mehr in der geschichtlichen Gegenwart, sondern in einer Welt »vor- oder nachgeschichtlichen Heils« (ebd.).

157 Denner: Legitimation und Charisma, S. 82. Die Bestätigung der Situationsmächtigkeit gilt in Denners Augen allerdings nur textintern. Textextern werde das Charisma negiert, da Guiskard mit seinem Verhalten den Untergang des Volkes verschulde. Als politische Botschaft des Stückes nimmt Denner ein Plädoyer für einen größeren Einfluss des Volkes auf die politischen Entscheidungen an, wie es im Sinne der preußischen Reformer gelegen habe (vgl. ebd., S. 87). Anvisiert werde eine Verbesserung und Erweiterung der erbrechtlichen Monarchie (vgl. ebd., S. 84), ohne dass diese als solche in Frage gestellt werde. Den politischen Gehalt bewertet ähnlich Schmidt, der das »Guiskard«-Fragment auf »Mitbestimmung und Mitberücksichtigung des Volkes« (Schmidt: Heinrich von Kleist, S. 133) zielen sieht. »Kein revolutionäres Konzept also, wie es ein strikt demokratisches Konzept gewesen wäre, aber doch ein aufgeklärt-reformerisches« (ebd.).

158 Vgl. Hahn: Auferstehungslos, S. 41.

Herrscher bestätigt, ohne ihm die Möglichkeit zu lassen, selbst zu entscheiden«¹⁵⁹. Artikuliert er die Souveränität des Volkes oder bestätigt er die Souveränität des Herrschers? Beide Lesarten sind möglich, insofern sich Armins Rede sowohl als Bitte oder als Befehl lesen lässt.

Rousseaus »volonté générale« ist ein »corpus mysticum«¹⁶⁰, das letztlich *materialiter* schwer, wenn nicht unmöglich zu fassen ist. Genau dies stellt Kleist in seinem »Guiskard«-Fragment aus, indem er das Volk mit dem »Rauschen« identifiziert, das sich aus einer Überfülle an Informationen ergibt. Rousseau bringt als Figur, die den numinosen Willen des Volkes auszusprechen vermag, den »Gesetzgeber«¹⁶¹ ins Spiel. Dieser Name ist irreführend, denn die Befugnis, Gesetze zu erlassen, liegt ja in Rousseaus plebisitärem Modell beim Volk und ist eigentlicher Ausdruck von dessen Souveränität. Mit dem »Gesetzgeber« meint Rousseau den Verfasser der Gesetzestexte, über die das Volk abstimmt. Rousseaus »großer Gesetzgeber« beschäftigt sich insgeheim mit der »Meinung«¹⁶² der Bürger, ein »Teilbereich, der unseren Politikern unbekannt ist, von dem aber der Erfolg aller anderen abhängt«¹⁶³. Der »große Gesetzgeber« soll das Problem lösen, dass der »Gemeinwille [...] immer richtig [ist], aber das Urteil, das ihn leitet, nicht immer aufgeklärt«¹⁶⁴. Man müsse ihm »die Gegenstände zeigen, wie sie sind, manchmal so, wie sie ihm erscheinen müssen«¹⁶⁵. Sowohl der Einzelne als auch die Öffentlichkeit bedürften daher der »Führung«¹⁶⁶. Ohne Zwang anzuwenden, soll der »große Gesetzgeber« es vermögen, das Volk zur Annahme seiner Gesetze zu bewegen. Eben deswegen beschäftigt er sich mit den Meinungen der Menschen, um

159 Hahn: »Du Retter in der Not«, S. 64. Hahn erkennt in der Rede Armins eine Form der »Akklamation«, die »das Volk zur Sprache und einen radikaldemokratischen Akteur auf die Bühne [bringt], der seine Rechte zurückfordert« (ebd., S. 65). Die Akklamation lässt sich, daran erinnert Hahn, nicht nur als eine Kommunikationsform, die die Anerkennung charismatischer Herrschaft zum Ausdruck bringt, verstehen, wie Max Weber sie aufgefasst habe (vgl. ebd., S. 50). Vielmehr werde in der Akklamation, wie Hahn mit Verweis auf Carl Schmitt sowie auf die antike Tradition der Akklamation argumentiert, ein allgemeiner Akteur hervorgebracht, der mit einer Stimme spreche, so dass sich die Akklamation als die Form der Rede verstehen lasse, in der die Kluft zwischen Einzelem und Allgemeinem überbrückt sei. Im »Guiskard«-Fragment sei dies der Fall beim »Volk«, in dessen Interesse als »demokratischer Souverän« (ebd., S. 51) der Greis Armin agiere. Nach Hahn läuft das Fragment auf einen »Bruch mit der Herrschaft« hinaus, der das »Volk als Souverän« zur Sprache bringe (Hahn: Auferstehungslos, S. 41).

160 Habermas: Strukturwandel der Öffentlichkeit, S. 173.

161 Rousseau: Gesellschaftsvertrag, S. 43.

162 Ebd., S. 60.

163 Ebd.

164 Ebd., S. 42.

165 Ebd.

166 Ebd.

sie zu leiten und zu lenken.¹⁶⁷ Die Aufgabe, die öffentliche Meinung zu lenken, schreibt Rousseau außer dem »großen Gesetzgeber« der Zensur zu, die wieder keinen »Zwang«¹⁶⁸ beinhalten soll, um das »Urteil in rechte Bahnen zu lenken«¹⁶⁹. Der Zensor soll nicht Herr, sondern nur »Verkünder«¹⁷⁰ des Volkswillens sein, sein »declarateur«, wie es im französischen Original heißt: In diesem Wort steckt nicht nur das Verkünden, sondern auch das Erklären, so dass deutlich wird, dass Rousseau der Zensur zur Aufgabe gibt, die »opinion publique« auf eine Weise zu verdolmetschen, die ihre Berichtigung impliziert.¹⁷¹ Hennis fasst Rousseaus Konzept der öffentlichen Meinung daher wie folgt zusammen: »Klug benützt, ist sie [i. e. die öffentliche Meinung] ein Integrationsfaktor par excellence, das eigentliche Fundament politischer Herrschaft. Ein solcher Wert kommt ihr allerdings nur zu, wenn das Volk in der rechten Weise manipuliert, wenn ihm ohne Zwang suggeriert worden ist, was es dann als angeblich eigene Einsicht oder verbindliche Tradition »öffentliche Meinung« nennen mag.«¹⁷²

Auch in Kleists »Guiskard«-Fragment gibt es eine Figur, die dem Typus eines solchen Gesetzgebers als Vorbild eines modernen Politikers nahekommmt: Es ist der Neffe des Herzogs, Abälard, der sich als glänzender Rhetoriker auf die strategische, kluge Rede versteht.¹⁷³ Abälard entgegnet seinem Cousin Robert, nachdem dieser befohlen hat, dass das Volk sich zurückziehen solle:

Mit Zürnen seh' ich dich und mit Befehlen,
Freigebig, als es dein Vater lehrt;

167 Vgl. Rousseau, Jean-Jacques: Betrachtungen über die Regierung von Polen, zitiert nach: Hennis: Der Begriff der öffentlichen Meinung bei Rousseau, S. 114: »Quiconque se mele d'instituer un peuple, doit savoir dominer les opinions et par elles gouverner les passions des hommes«.

168 Rousseau: Gesellschaftsvertrag, S. 140.

169 Ebd., S. 139.

170 Ebd., S. 138.

171 Auch in dem »Brief an d'Alembert« beschäftigt sich Rousseau mit dem Phänomen der öffentlichen Meinung und betont, dass sie nicht durch Gewalt beherrscht werden könne: »[W]eder Vernunft noch Tugend, noch Gesetze werden die öffentliche Meinung überwinden, solange man die Kunst, sie zu ändern, nicht kennt. Noch einmal: diese Kunst hat nichts mit Gewalt zu tun.« (Rousseau, Jean-Jacques: Brief an d'Alembert über das Schauspiel, übers. v. Feldhausen, Dietrich, in: ders.: Schriften, hg. v. Ritter, Henning, Bd. I, München/Wien 1978, S. 333-474, hier: S. 404.) Rousseau denkt in diesem Zusammenhang über ein »Ehrengericht« (ebd., S. 402) nach, dem alle, vom Fürsten bis zu den niederen Ständen, unterworfen sind. Das Ehrengericht urteilt allein über Ehre und Schande der Vorgeladenen, ohne weitere Strafbefugnisse zu haben, und soll auf diese Weise die öffentliche Meinung lenken (vgl. ebd., S. 402-408).

172 Hennis: Der Begriff der öffentlichen Meinung bei Rousseau, S. 114.

173 Vgl. Rocks: Der Herrscher im Zelt, S. 134; Reuß: »Lautlos«, S. 7 f.

Und unbefremdet bin ich, nimmt die Schaar
 Kalt deine heißen Schmähungsworte auf;
 Denn dem Geräusch des Tags vergleich' ich sie,
 Das keiner hört, weil's stets sich hören läßt.
 [...]
 Doch ganz verlassen ist, wie du wohl wähnst,
 Das Normannsmeer, ganz ohne Freund, noch nicht.
 Und bist du's nicht, wohlan, ich bin es gern.
 Zu hören, was der Flehende begehrt,
 Ist leicht, Erhörung nicht, das Hören ist's:
 Und wenn dein Feldherrnwort die Schaar vertreibt,
 Meins will, daß sie noch bleib'! – Ihr hört's, ihr Männer!
 Ich will vor Guiskard es verantworten. (VI, 221-259)

Abälard präsentiert sich als »Freund« (VI, 253) des Volkes, der keinen Zwang in Form von »Befehlen« (VI, 221) auf dieses ausüben möchte wie sein Cousin.¹⁷⁴ Stattdessen erklärt er, ein offenes Ohr für das Volk und seine Klagen zu haben, diese »hören« (VI, 255) zu wollen. Denn etwas zu hören bedeute noch nicht, es zu erhören, wie Abälard unumwunden zugibt (vgl. VI, 256). Wie Rousseaus »großer Gesetzgeber« will er die öffentliche Meinung erforschen, um sie zu lenken, wobei in Ablälards Fall deutlich wird, dass er dabei ganz und gar eigene Interessen im Blick hat. Das Rauschen des Volkes vergleicht Abälard nicht mehr mit dem Brausen und Tosen des Meeres, sondern mit der akustischen Qualität des Tages. Dessen »Geräusch« (VI, 225) beschreibt er als ungefährliches Hintergrundrauschen: immer da und gerade deswegen immer überhört. Bei dem »Geräusch des Tags« handelt es sich um etwas Alltägliches, das, wie Abälards Rede nahelegt, bislang zu wenig beachtet worden ist. Bei Rousseau ist dieses Alltägliche die öffentliche Meinung, die zu erforschen sich der »große Gesetzgeber« nicht zu schade ist, bei Joachim von Schwarzkopf sind es die Zeitungen als ihr Organ.¹⁷⁵ Wenn man davon ausgeht, dass in Kleists »Robert Guiskard« ein »Wechsel von der Souveränitätsmacht zu einem primär als Kommunikation gedachten Machttypus«¹⁷⁶ zur Debatte steht, worin ich mit Hahns Interpretation übereinstimme, dann lässt sich in Abälard eine Figur erkennen, die genau diesem Typus entspricht.¹⁷⁷ Die spätere öffentliche

174 Vgl. zu Roberts Redestil, der auf Befehl und Gehorsam setzt, Reuß: »Lautlos«, S. 6-8.

175 Schwarzkopf beginnt seine Abhandlung über die Zeitung mit den Worten: »Das Alltägliche entgeht bisweilen der Aufmerksamkeit mehr als eine seltene Erscheinung. – Ein bekannter Erfahrungssatz, welcher sich auch in der Literatur bewähret.« (Schwarzkopf: Ueber Zeitungen, S. 1.) Vgl. hierzu Pompe: Famas Medium, S. 294.

176 Hahn: Rauschen, Gerücht und *Gegensinn*, S. 109.

177 Hierauf geht Hahn nicht ein.

Maßregelung Abälards durch Guiskard enthält einen Nebensinn, in dem der Neffe bereits in die Position seines Nachfolgers rückt:¹⁷⁸ »Tritt hinter mich.« (X, 411.) Abälard vertritt den Typus des auf Guiskard folgenden, des modernen Politikers, der sich mit dem Alltäglichen zu befassen bereit erklärt: mit der öffentlichen Meinung und ihren Medien.

Die »Präsenzpolitik«¹⁷⁹ Guiskards stößt in dem Moment an ihre Grenzen, als die Kräfte seines Körpers ihn verlassen. Guiskard steht für eine »verkörperte Herrschaft«, die sich nicht auf Distanzkommunikation versteht, die zur »kommunizierten Herrschaft« gehört.¹⁸⁰ Er vermag es nicht, seine virtuelle Abwesenheit, als er sich aus Krankheitsgründen im Zelt verbirgt, kommunikativ zu überbrücken. Demgegenüber zeigt sich Abälard als Virtuose der Kommunikation. Die Gerüchte über Guiskards Pesterkrankung, die er unter das Volk bringt, verbindet er mit dem hierzu gegenläufigen Bericht, dass der Herzog gesonnen sei, mit Hilfe griechischer Rebellen in der kommenden Nacht Konstantinopel zu stürmen.¹⁸¹ Das Heer reagiert enthusiastisch auf diese Kriegsbotschaft, was Abälard dazu nutzt, Guiskards Sohn als Ersatz für den Vater, sollte dieser im Kampf scheitern, zu diskreditieren und sich damit indirekt selbst als Nachfolger zu empfehlen (vgl. 380-386). Abälard versteht sich auf die Kunst, dem »Volck schlechte Nachrichten vorzutragen«¹⁸² und dabei dieses noch für sich einzunehmen. Genau dies ist eine der Künste, die Kleist als Merkmal der Presse unter Napoleon beschreibt.

Kleists charismatischer Herrscher Guiskard ist immer wieder als Anspielung auf und Kritik an Napoleon gelesen worden, dessen Aufstieg und Machtantritt genauso wie bei Guiskard von der Verehrung des französischen Volkes und besonders des Heeres getragen waren.¹⁸³ Auch Napoleon war ein charismatischer

178 Vgl. Rocks: Herrscher im Zelt, S. 142; Rocks: Heldentaten, Heldenträume, S. 529.

179 Vogel: Entzauberte Größe, S. 304, 311.

180 Vgl. zu der Unterscheidung »verkörperter« und »kommunizierter Herrschaft« Martus, Steffen: Aufklärung. Das deutsche 18. Jahrhundert – ein Epochenbild, Berlin 2015, S. 172; Freist, Dagmar: Einleitung. Staatsbildung, kulturelle Herrschaftsprozesse und sozialer Wandel in der Frühen Neuzeit, in: Asch, Ronald G.; Freist, Dagmar: Staatsbildung als kultureller Prozess, Köln/Weimar/Wien 2005, S. 1-47, hier: S. 5f.

181 Rocks spricht mit Blick auf Abälards widersprüchliche Aussagen von einer »Doppelstrategie« (Rocks: Heldentaten, Heldenträume, S. 515). Sie erkennt hierin einen Versuch Abälards, die Gunst des Herrschers nicht ganz zu verspielen. Abälard habe verstanden, dass man vor dem normannischen Volk nur gewinnen könne, wenn man Guiskard Tribut zolle.

182 Kleist, Heinrich von: Lehrbuch der französischen Journalistik, in: Kleist, Heinrich von: Sämtliche Werke. Brandenburger Ausgabe, hg. v. Reuß, Roland; Staengle, Peter, Bd. II/9, Frankfurt a. M. 2009, S. 81-90, hier: S. 88.

183 Vgl. Vogel: Entzauberte Größe; Denner: Legitimation und Charisma, S. 86f.; Schmidt: Heinrich von Kleist, S. 132.

Herrscher,¹⁸⁴ der sich als ein den Naturmächten der Krankheit überlegener Feldherr inszenierte: Als 1799 bei der Belagerung Jaffas und Akkos in seinem Heer die Pest ausbrach, soll er selbst geholfen habe, die Kranken zu pflegen, wie die auf unterschiedlichen Kanälen medial verbreitete Legende lautete.¹⁸⁵ Mit seiner Krönung 1804 führte er das Erbkönigtum wieder ein, durch die seine charismatische Herrschaft in eine traditional dynastische überführt werden sollte. Wieder liegt die Ähnlichkeit mit der Konstellation von Kleists Dramenfragment auf der Hand, insofern sich Robert, Guiskards Sohn, als durch das Erbgesetz legitimiert betrachtet, die Nachfolge seines Vaters antreten zu dürfen. Napoleon und Guiskard unterscheiden sich jedoch auch in einem wesentlichen Moment: Während Guiskard auf seine Präsenz vertraut und offenbar wenig über Techniken der Distanz-kommunikation verfügt, war Napoleon – und so hat ihn bereits Kleist wahrgenommen – ein »Medienkaiser«¹⁸⁶. Hierin ähnelt ihm viel mehr Abälard als Guiskard.

In seinem »Lehrbuch der französischen Journalistick«, das vermutlich 1809 entstand und zu Lebzeiten unpubliziert blieb, persifliert Kleist die französische Presse unter Napoleon als staatlich gelenkten Zeitungsverbund, der darauf ausgerichtet sei, »das Volk glauben zu machen, was die Regierung für gut findet«¹⁸⁷. Die französische Journalistik bringe es durch eine »Verbindung von Journalen« fertig, »[a]lles was in der Welt vorfällt, [zu] entstellen, [...] und gleichwohl [...] ziemliches Vertrauen [zu] haben«.¹⁸⁸ Dies bewerkstellige sie dadurch, dass die Zeitungen einander ergänzten und ihre Wirkung im Zusammenspiel entfalteten, indem eines

184 Vgl. zu Napoleon als modernem charismatischen Herrscher Gamper, Michael: *Der große Mann. Geschichte eines politischen Phantasmas*, Göttingen 2016, besonders S. 178-190.

185 Vogel widmet sich in ihrem Aufsatz dieser »Jaffa-Legende« (Vogel: *Entzauberte Größe*, S. 306) und stellt dabei Kleists Dramenfragment das Bild von Antoine-Jean Gros »Bonaparte bei den Pestkranken in Jaffa« gegenüber, das Napoleon als »Roi Thaumaturge« (ebd., S. 308) inszeniert, dessen Berührung magische Kräfte birgt. Kleists Fragment bilde einen Gegenentwurf zu den propagandistischen Absichten von Gros' Gemälde: »Es verfolgt das Ziel, die Ungültigkeit des Gros'schen Auftrittsprotokolls zu erweisen und die Legenden, die den Eroberer von Preußen ins »Göttliche verzeichneten«, als ein kollektives Phantasma zu entlarven und politisch zu entzaubern« (ebd., S. 310).

186 Thamer, Hans-Ulrich: *Napoleon – ein Medienkaiser. Zur Repräsentation charismatischer Herrschaft*, in: Vogel, Christine; Schneider, Herbert; Carl, Horst (Hg.): *Medienereignisse im 18. und 19. Jahrhundert*, München 2009, S. 93-110. Vgl. zu Napoleons Medienstrategien zur Legitimation und Festigung seiner Herrschaft auch Gamper: *Der große Mann*, S. 190-202.

187 Kleist: *Lehrbuch der französischen Journalistick*, S. 81. Vgl. hierzu auch Twellmann, Marcus: *Was das Volk nicht weiss ... Politische Agnotologie nach Kleist*, in: *Kleist-Jahrbuch* 2010, S. 181-201.

188 Ebd., S. 83.

als offizielles Regierungsblatt erscheine und »niemals lügt, aber hin und wieder verschweigt, was wahr ist«¹⁸⁹: der »Moniteur«. Das andere sage die Wahrheit, so Kleist weiter, füge aber zuweilen hinzu, »was erstunken und erlogen ist«¹⁹⁰: das »Journal de l'Empire« oder das »Journal de Paris«. Dabei gäben sie sich den Anschein von regierungsunabhängigen »Privat-Unternehmung[en]«¹⁹¹. Die französische Presse entstellt in Kleists Augen, indem sie wechselweise Informationen weglässt oder hinzufügt. Sie verwendet damit zwei grundlegende Verfahren der Gerüchtekommunikation: Die Amplifikation kann man als eine Spielart des »sharpening« begreifen, das Allport und Postman als Charakteristikum der Gerüchtekommunikation beschrieben haben.¹⁹² Bereits Vergil weist auf die Amplifikation als typisches Moment der Gerüchtekommunikation hin, wenn er *fama* als dynamisch größer werdendes »monstrum« vorstellt, das als solches froh »verkündete [...], was geschah, und erfand, was nimmer geschehen«¹⁹³. Das Weglassen von Informationen entspricht wiederum dem »leveling« bei Allport und Postman.¹⁹⁴

Auch Abälard versteht sich auf die Gerüchtekommunikation. Die schlechte Nachricht von Guiskards Unwohlsein, aufgrund derer sich sofort Gerüchte über eine mögliche Ansteckung des Herrschers mit der Pest entwickeln, verbindet er mit dem Bericht, dass Guiskard dennoch »Rasende[s]« (VII, 374) vorhabe und einen »Hauptsturm« (VII, 375) für die kommende Nacht plane,¹⁹⁵ wobei Abälard sich selbst als möglichen Ersatz für Guiskard in Stellung bringt, indem er dessen Sohn Robert als untauglich darstellt. Abälards Kalkül geht im ersten Moment auf, insofern das Heer durch den Gedanken an »Kampf und Sieg und Tod« (VII, 380) in einen Zustand der Euphorie gerät, nachdem es eben noch in größter Verzweiflung war. Abälard zeigt sich auf diese Weise als Meister der »Kunst [...], dem Volck eine schlechte Nachricht vorzutragen«¹⁹⁶, die Kleist der französischen Journalistik zuschreibt. Eine rein repressive Strategie sei bei schlechten Nachrichten nur von eingeschränktem Nutzen, da sie früher oder später ans Licht kämen. Die französische Presse versuche daher, schlechte Nachrichten vorerst zurückzuhalten und das Volk mit guten Nachrichten abzulenken, »entweder mit wahrhaftigen, aus der Vergangenheit, oder auch mit gegenwärtigen wenn sie vorhanden sind, [...] oder in Ermangelung aller mit solchen, die erstunken und erlogen sind«¹⁹⁷. Sobald sich

189 Ebd.

190 Ebd., S. 84.

191 Ebd.

192 Vgl. Allport; Postman: *The Psychology of Rumor*, S. 89-98.

193 Vergil: *Aeneis*. Lateinisch – Deutsch. In Zusammenarbeit mit Götte, Maria hg. u. übers. v. Götte, Johannes, Stuttgart 1965, IV, V. 190.

194 Vgl. Allport; Postman: *The Psychology of Rumor*, S. 75-86.

195 Es lässt sich nicht erkennen, ob dies wahr oder erfunden ist.

196 Kleist: *Lehrbuch der französischen Journalistik*, S. 315.

197 Ebd., S. 315 f.

die Umstände wieder geändert hätten und man wieder einen Vorteil errungen habe, würde man hiervon eine »pomphafte Ankündigung«¹⁹⁸ machen und sie mit der nachgereichten schlechten Nachricht verbinden, die dadurch neutralisiert würde. Eine ähnliche Kombination von schlechten mit guten Informationen liefert auch Abälard dem Volk.

Wenn Guiskard die Kontrolle über die Kommunikation verliert, insofern er sich nicht an den obersten Grundsatz im Umgang mit schlechten Nachrichten »Zeit gewonnen. Alles gewonnen«¹⁹⁹ hält,²⁰⁰ so beherzigt Abälard demgegenüber die Spielregeln der französischen Journalistik, scheitert aber – vorerst – an dem charismatischen Herrscher alten Schlages, der sein Kalkül mit seinem Auftritt vor dem Volk durchkreuzt. Abälard muss buchstäblich hinter Guiskard zurückstehen, wird aber in dieser Position als moderner Vertreter des charismatischen Machtypus gekennzeichnet, der sich nicht einfach nur auf die präsentische Selbstinszenierung verlässt wie Guiskard. Abälard verbindet beides: charismatische Präsenz und strategisches Kommunikationsverhalten und entspricht damit noch mehr Napoleon als Guiskard.²⁰¹

Es spricht vieles dafür, Guiskards scheiternden Auftritt als Demontage des charismatischen Feldherrn Napoleon zu lesen. Die Inszenierung »epiphanischer Präsenz«²⁰² des Herrschers misslingt, so dass »die zirkulierenden Phantasmen über die Kraft seiner Gegenwart«²⁰³ entzaubert werden. Kleists Fragment hält aber mit Abälard eine Figur bereit, die zeigt, dass man nicht so einfach mit Napoleon fertig wird. Denn als Herrscher hat Napoleon nicht nur auf die Macht seiner Präsenz gesetzt, sondern Medien der Distanzkommunikation wie die Zeitung für seine Zwecke genutzt. Guiskard sinkt nieder, aber Abälard steht – Napoleon ist mit und in diesem Stück Kleists nicht besiegt.

Kleists »Guiskard« nimmt seinen Ausgang bei der Inszenierung eines Volkes, in dem eine Revolution anbrandet. Die Souveränität des Volkes kündigt sich in dem »Donnerkeil« (I, 6) an, den es bereit ist, auf seinen Herrscher loszulassen, sollte dieser nicht auf es hören. In den nachfolgenden Szenen werden die Probleme ausgestellt, die sich durch Rousseaus Konzeption der Souveränität als »volonté générale« ergeben.²⁰⁴ Der Gemeinwille ist als Kollektivsingular eine numinose

198 Ebd., S. 316.

199 Ebd., S. 314.

200 So die These von Hahn: Rauschen, Gerücht und *Gegensinn*, S. 118.

201 Zuletzt hat Gamper gezeigt, wie Napoleon als moderner charismatischer Herrscher Präsenzinszenierungen mit »Medienmacht« gekoppelt hat (Gamper: *Der große Mann*, S. 199).

202 Vogel: *Entzauberte Größe*, S. 311.

203 Ebd., S. 314.

204 Vgl. Rousseau: *Gesellschaftsvertrag*, S. 103: »Sie [i. e. die Souveränität] besteht wesentlich im Gemeinwillen«.

Größe, die bei Kleist als »Rauschen« erscheint. Sobald sich der Gemeinwille in einer einzelnen Stimme materialisiert, stellt sich die Frage, ob dies noch der Gemeinwille ist oder eine Verfälschung. So ist nicht eindeutig zu entscheiden, ob der Greis Armin als Sprecher des Volkes dessen Souveränität artikuliert oder der Souveränität des Herrschers huldigt. Aber dies ist nicht die einzige Problematik der »volonté générale«, die Kleists Stück in Szene setzt. Vielmehr zeigt es das Einfallstor für einen demokratisch gewandeten Despotismus in einer Konzeption von Volkssouveränität auf, in der das Volk zugleich als führungsbedürftig gilt und mittels der öffentlichen Meinung ohne »Zwang«²⁰⁵ regiert wird. Ein moderner charismatischer Herrschertyp, wie ihn die Figur des Abälard vertritt, versteht es, auf die öffentliche Meinung zu hören und sie zugleich zu manipulieren. Bezieht man die Konstellation von Kleists Fragment auf französische Verhältnisse, so erscheint es als Kritik an Napoleon (einem intensiven Leser Rousseaus!) und seinem strategischen Gebrauch der Presse. Doch wie sieht es mit Kleists Bereitschaft aus, französische Taktiken im Kampf gegen die französischen Besatzer anzuwenden? Diese Frage leitet zu dem Stück Kleists über, das wie keines sonst aus seiner Feder als Propagandastück gelesen wurde: »Die Herrmannsschlacht«.

VI.3 »Die Herrmannsschlacht«: Ruhm und Gerücht im Kommunikationskrieg

Die »Herrmannsschlacht« ist nach Kleists eigener Aussage »für diesen Augenblick berechnet«²⁰⁶ gewesen. Damit hat Kleist das Stück ausdrücklich in den Kontext seiner Entstehungszeit 1808/09 gerückt, die von der Besetzung Preußens durch französische Truppen und den Bemühungen preußischer Politiker, den König Friedrich Wilhelm III. in einer Reihe von Denkschriften von der Notwendigkeit einer Erhebung gegen die Franzosen zu überzeugen, geprägt gewesen ist. Die »Herrmannsschlacht« ist immer wieder als Propagandastück für den »totalen Krieg, der nicht einmal haltmacht vor der Zerstörung der Ordnung im eigenen Land«,²⁰⁷ gelesen worden. Im Hintergrund dieser Interpretation steht Carl Schmitts bekanntes Diktum, dass es sich bei Kleists Drama um die »größte Partisanendichtung aller Zeiten«²⁰⁸ handle. In jüngerer Zeit ist stark diskutiert worden, ob die

205 Rousseau: Gesellschaftsvertrag, S. 140; Rousseau: Brief an d'Alembert, S. 402.

206 Kleist, Heinrich von, an Collin, Heinrich Joseph von, 20.4.1809, in: ders.: Sämtliche Werke und Briefe, hg. v. Sembdner, Helmut, München 32013, Bd. 2, S. 824.

207 Kittler, Wolf: Die Geburt des Partisanen aus dem Geist der Poesie. Heinrich von Kleist und die Strategie der Befreiungskriege, Heilbronn 2011 [zuerst 1987], S. 230.

208 Schmitt, Carl: Theorie des Partisanen. Zwischenbemerkung zum Begriff des Politischen, Berlin 1963, S. 15. Vgl. Blamberger: Heinrich von Kleist, S. 369: »Aus den Plänen

»Herrmannsschlacht« wirklich als ein Propagandastück zu verstehen ist oder nicht vielmehr als ein Stück *über* Propaganda und ihre Wirkungsmechanismen, die ungeschönt ausgestellt werden.²⁰⁹ Zu Recht ist darauf hingewiesen worden, dass das Stück nicht dazu taugt, die Massen zu mobilisieren,²¹⁰ dazu werden die »schmutzigen« Mittel, die Herrmann einsetzt, viel zu schonungslos dargestellt.²¹¹ Das heißt aber noch lange nicht, dass das Drama als Bloßstellung oder gar Verwerfung eines entfesselten Krieges zu lesen wäre. Denkbar ist vielmehr, dass es sich um ein Propagandastück für die militärische und politische Elite handelt, die methodisch zu einem Guerillakrieg angeleitet wird.²¹² Ähnlich versucht es schließlich auch

der preußischen Verschwörergruppe um den Freiherrn vom Stein, den spanischen Bürgerkrieg nach Deutschland zu importieren, wurde nie reale Politik, bei Kleist aber Literatur.«

- 209 Vgl. Vinken, Barbara: *Bestien. Kleist und die Deutschen*, Berlin 2011, S. 22. Bereits Ruth Klüger hat dafürgehalten, dass Kleists Herrmannsdrama »kein Propagandastück« sei, sondern »ein Stück über die Ausübung von Propaganda und über einen geschliffenen und überzeugten Propagandisten«. Klüger, Ruth: *Freiheit, die ich meine. Fremdherrschaft in Kleists »Herrmannsschlacht« und »Die Verlobung in St. Domingo«*, in: dies.: *Katastrophen. Über deutsche Literatur*, Göttingen 2009, S. 145-175, hier: S. 162.
- 210 »Kleist [läßt] seine Zuschauer – anders als Hermann seine »Eingeborenen« – stets in die Karten schauen [...]. Wem der Partisanendiskurs so unverblümt vorgeführt wird, der ist, anders als es Kleist vorgeschwebt haben mag, für die Sache des Partisanen schon gar nicht mehr zu haben.« (Zons, Raimar: *Deutsche Assassinen. Kleists »Herrmannsschlacht«*, in: Wagner-Egelhaaf, Martina [Hg.]: *Hermanns Schlachten. Zur Literaturgeschichte eines nationalen Mythos*, Bielefeld 2008, S. 215-238, hier: S. 237.)
- 211 »Die *Herrmannsschlacht* ist keine Anweisung zum Partisanenkrieg. Kein Mensch, der irgendwo bei Trost ist, und schon gar keine Frau, kann ihr folgen.« (Vinken, Barbara: *Deutsches Halaly. Rhetorik der Hetzjagd in Kleists »Herrmannsschlacht«*, in: *Jahrbuch Rhetorik* 29 [2010], S. 95-112, hier: S. 112.) Vgl. auch Blamberger: *Kleist*, S. 376: »*Die Herrmannsschlacht* [ist] ein Propagandastück, das sich selbst aufhebt. Es zeigt die Trostlosigkeit einer Welt, in der Unwahrheit und Unmenschlichkeit keinen Widerspruch mehr von Seiten einer moralischen Autorität hervorrufen.«
- 212 In diese Richtung zielt auch Albrecht Koschorke in seiner Rezension von Vinkens Interpretation. Koschorke, Albrecht: *Ich will nicht lieben! Ich will nicht wissen. Barbara Vinken liest Kleists Hassdrama »Herrmannsschlacht« als Anklage gegen heillosen Krieg – Zeit für die Frage, wie Ideologie funktioniert*, in: *Süddeutsche Zeitung*, 28.11.2011, online verfügbar unter: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:352-214392> (Datum des letzten Abrufs: 5.9.2024). Auch Johannes Lehmanns Interpretation ließe sich hier anschließen. Lehmann erkennt zwei verschiedene Modelle von Feindschaft in dem Stück, »ein affektive[s] Modell der Feindschaft fürs Volk und ein dezisionistisches Modell für den oder die Führer. Aus dieser Unterscheidung entspringt die Propaganda.« (Lehmann, Johannes F.: *Zorn, Hass, Entscheidung. Modelle der Feindschaft in den Herrmannsschlachten von Klopstock und Kleist*, in: *Historische Anthropologie* 14 [2006], S. 11-29, hier: S. 27.) Das Stück eignet sich nicht dafür, unmittelbar einen affektgetriebenen Hass beim Volk zu erregen, sondern die Führungsschicht mit ver-

Kleists Herrmann in seiner Rede an die germanischen Fürsten (vgl. I/3),²¹³ mit denen er kommunikativ ganz anders umgeht als mit dem Volk. Nur die Fürsten, nicht aber das Volk lässt Herrmann in die grauenhaften Abgründe einer irregulären Kriegsführung blicken. Auch ein Stück über Propaganda kann ein Propagandastück sein.²¹⁴ Wenn es auch nicht unmittelbar zur Aufstachelung der Masse geeignet ist, so kann eine Elite daraus lernen, wie eine solche Aufstachelung funktionieren könnte.

Gerüchte spielen dabei in Herrmanns Kriegstaktik eine wichtige Rolle, wie schon öfter beobachtet worden ist.²¹⁵ Ihre Funktionsweise ist jedoch kaum eingehend untersucht worden. Weniger noch ist die Frage, wie es sich mit der anderen Seite der *fama*, dem Ruhm, in Kleists Stück verhält, beachtet worden.²¹⁶ Aus der »Herrmannsschlacht« lässt sich ablesen, dass der Guerillakrieg nicht von Männern gewonnen wird, die Ruhm in der Schlacht suchen, sondern von solchen, die die Kommunikation beherrschen. Herrmann setzt nicht auf das Ruhmstreben, sondern auf das Gerücht als entscheidendes Mittel, um »ganz Germanien« (IV/3,

schiedenen Formen des Hasses vertraut zu machen, einem affektgetriebenen und einem dezisionistischen.

- 213 »Die Herrmannsschlacht« wird nach der Brandenburger Ausgabe zitiert: Kleist, Heinrich von: Die Herrmannsschlacht, in: ders.: Sämtliche Werke. Brandenburger Ausgabe, hg. v. Reuß, Roland; Staengle, Peter, Bd. I/7, Frankfurt a. M. / Basel 2001. Textnachweise werden im Folgenden direkt im Fließtext unter Angabe der Akt, Szenen- und Verszahl erbracht.
- 214 Ähnlich argumentiert auch Riedl, Peter Philipp: Für »den Augenblick berechnet«. Propagandastrategien in Heinrich von Kleists *Die Herrmannsschlacht* und in seinen politischen Schriften, in: Frick, Werner (Hg.): Heinrich von Kleist. Neue Ansichten eines rebellischen Klassikers, Freiburg i.Br. / Berlin / Wien 2014, S. 189-230, hier besonders: S. 229. Auch Lehmann meint, dass man den Text »sowohl als *Plädoyer für* das Modell wie als *Beobachtung des Modells*« einer dezisionistischen Feindschaft lesen kann. Vgl. Lehmann: Zorn, Hass, Entscheidung, S. 28. Dagegen schließen sich für Vinken die beiden Möglichkeiten (Reflexion und Plädoyer) aus: »Beides gleichzeitig ist [...] nicht möglich. [...] Entweder das Stück mobilisiert zum totalen Krieg oder es zeigt, wie man zum totalen Krieg mobilisiert.« (Vinken: Bestien. Kleist und die Deutschen, S. 22). Genauso hat auch schon Zons argumentiert. Vgl. auch Zons: Deutsche Assassinen, S. 237.
- 215 Vgl. Hahn: Das schwarze Unternehmen, S. 338f.; Brokoff, Jürgen: Entstellte Freiheit, Ambivalenz der Befreiung. Friedrich Schillers Schauspiel »Wilhelm Tell« und Heinrich von Kleists Drama »Die Herrmannsschlacht«, in: Kleist-Jahrbuch 2019, S. 163-175, hier besonders: S. 173; Niebisch: Kleists Medien, S. 274, S. 279-281.
- 216 Dies sicherlich auch deshalb, weil Ruhm in der »Herrmannsschlacht« nicht so eine prominente Rolle spielt wie etwa in Kleists »Der Prinz von Homburg«. Vgl. zum Ruhmstreben Kleists in Korrelation zu seinem Drama »Der Prinz von Homburg« Schneider, Helmuth J.: Kleists Ehrgeiz und Ruhmsucht, in: Kleist-Jahrbuch 2008/09, S. 202-213; ferner Werle, Dirk: Ruhm und Moderne. Eine Ideengeschichte (1750-1930), Frankfurt a. M. 2014, S. 201-210.

1488) zum »[L]oder[n]« (IV/7, 1624) zu bringen.²¹⁷ Damit wird der Ruhm aber nicht als obsolet verabschiedet; von Bedeutung ist er in Kleists Stück vor und nach der eigentlichen Schlacht, als Moment von inszenierten Kämpfen. Ruhm wird in der »Herrmannsschlacht« ganz grundsätzlich zu einer Frage und zu einem Produkt von Inszenierung, wie noch genauer zu zeigen sein wird. Der Ruhm hat sich bei Herrmann von der Tugend, an die ihn die frühneuzeitlichen Politikdenker gebunden hatten,²¹⁸ vollständig gelöst. Seine Art der Kriegsführung widerstrebt eklatant dem Ehrenkodex des ruhmreichen Kriegers.²¹⁹ Obwohl er selbst für Gewalttaten in seinem Land verantwortlich ist, die den Römern angelastet werden, wird er am Ende als »Germaniens Retter, Schirmer und Befreier« (V/22, 2541) ausgerufen. Dabei weiß Herrmann selbst nur zu genau: Held ist, wer von den Herolden als solcher verkündet wird (vgl. V/22, 2536f.). Herrmann wird von Kleist, wie vielfach bemerkt, nicht als heroischer Krieger, sondern als »skrupelloser Techniker der Macht«²²⁰ vorgeführt. Er wird nicht als Kämpfer in der Schlacht präsentiert – nicht Herrmann gewinnt die »Herrmannsschlacht«, sondern die verbündeten Truppen des Marbod –,²²¹ sondern als Kommunikationsstrategie, der andere in den Kampf treibt. Und doch wird ihm am Ende wie einem Helden gehuldigt. Ruhm gewinnt Herrmann nicht durch heroische Kriegstaten, sondern erst durch die Huldigungen im Anschluss. Von den zwei Seiten der *fama*, dem Ruhm und dem Gerücht, kommt dem Gerücht in der »Herrmannsschlacht« sicherlich eine wichtigere Rolle zu, doch der Ruhm behält als inszenierter Ruhm eine politische Bedeutung. Die Funktionsstellen von Ruhm und Gerücht in Herrmanns Kommunikationskrieg gegen die Römer gilt es im Folgenden genauer zu betrachten.

Wie Schillers Fiesko greift Herrmann zu dem Mittel des Rollenspiels,²²² um dem Feind seine politischen Absichten zu verbergen und vorzugaukeln, dass er kriegsmüde sei, sich Ruhe für seine Familie und sein Volk wünsche und sich daher mit

217 Damit wird die Feuermetaphorik aus »Die Familie Schroffenstein« wieder aufgegriffen, wo sie auch bereits mit dem Unruhepotential der Gerüchtekommunikation in Verbindung stand (siehe oben, Kap. VI.1).

218 Siehe oben, Kap. II.1.

219 Vgl. zu diesem Ehrenkodex Münkler, Herfried: Heroische und postheroische Gesellschaft, in: *Merkur* 61/7-8 (2007), S. 742-752, hier: S. 744.

220 Riedl: Propagandastrategien in Kleists *Die Herrmannsschlacht*, S. 214.

221 Vgl. zu dieser auffälligen Uminterpretation der Geschichte, die eine Umkehrung des Herrmann-Mythos bedeutet: Seeba, Hinrich C.: »Historia in absentia«. Zur Ausparung von Hermanns Schlacht bei Kleist, in: *Kleist-Jahrbuch* 1988/89, S. 242-252, besonders S. 248.

222 Vgl. zu Ähnlichkeiten und Differenzen zwischen Schillers Fiesko und Kleists Herrmann auch den instruktiven Aufsatz von Kluge, Gerhard: Hermann und Fiesko – Kleists Auseinandersetzung mit Schillers Drama, in: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 37 (1993), S. 248-270.

den Römern als Besatzungsmacht arrangiere.²²³ Sowohl die Römer als auch die anderen germanischen Fürsten durchschauen Herrmanns Spiel nicht, sondern identifizieren Herrmann mit der Rolle, die er spielt: »Und Herrmann, der Cherusker, endlich, / Zu dem wir, als dem letzten Pfeiler, uns, / Im allgemeinen Sturz Germanias, geflüchtet, / Ihr seht es, Freunde, wie er uns verhöhnt: / Statt die Legionen muthig aufzusuchen, / In seine Forsten spielend führt er uns, / Und läßt den Hirsch uns und den Uhr besiegen« (I/1, 14-20), klagt Wolf, der Fürst der Katten, in der Eröffnungsszene des Dramas. Bei dieser Jagd wird der römische Legat Ventidius als »kühner Sieger des gehörnten Uhrs« (I/2, 76) und »der Thusnelda Retter obenein« (I/2, 116) gefeiert. Ventidius hat den Auerochsen erschossen, der auf Thusnelda zustürzte, nachdem diese einen ersten Pfeil auf ihn abgeschossen hatte. Zwischen Thusnelda und Ventidius entsteht ein galanter Streit darum, wem der »Siegseruhm« (I/2, 87) gebührt. Wer ist der »Held[]« (I/2, 95), Thusnelda oder Ventidius? Thusnelda und Herrmann bemühen sich, Ventidius glauben zu machen, dass ihm der Ruhm zukomme, »ritterlich-heldenhaft«²²⁴ das Leben der Cheruskerfürstin gerettet zu haben. Der Kattenfürst Wolf droht das Spiel zu durchkreuzen, indem er auf die in seinen Augen nur geringe Gefahr hinweist, in der sich Thusnelda im Wald befunden habe. Herrmann unterbricht ihn darauf, um Ventidius als ruhmvollen Helden zu bestätigen: »Heil ruf' ich Ventidius noch einmal« (I/2, 114).

Der Ruhm wird in dieser Szene als Moment einer Inszenierung zu erkennen gegeben. Er ist nicht echt, sondern Teil eines Spiels, das Herrmann veranstaltet, um die Römer zu täuschen.²²⁵ Spiegelbildlich hierzu gibt sich die Szene am Schluss des Stücks zu lesen, in der sich Herrmann und der Cimbernfürst Fust darum streiten, wer die Gelegenheit dazu bekommen soll, »Ruhm« (V/22, 2504) im Schwertduell mit Varus zu erlangen. Dieser Kampf ist in erster Linie ein Schaukampf. Er findet statt, nachdem Marbods Sueven-Heer bereits die Römer besiegt hat. Die Schlacht selbst wird bei Kleist, wie schon früh bemerkt, nicht szenisch

223 So äußert Herrmann gegenüber dem römischen Legaten Ventidius, dass er nach einer verlorenen Schlacht gegen die Römer eingesehen habe, dass er kein Kriegsheld sei, sondern ihm das Schicksal »sanftre Ziele« gesteckt habe: »Dem Weib, das mir vermählt, der Gatte, / Ein Vater meinen süßen Kindern, / Und meinem Volk ein guter Fürst zu sein.« (II/1, 436-438.)

224 Vinken: Rhetorik der Hetzjagd in Kleists »Herrmannschlacht«, S. 100.

225 Vgl. zu den größeren spiel- und souveränitätstheoretischen Zusammenhängen von Herrmann als »politische[r] Spielernatur« den Aufsatz von Moser, Christian: Herrmann, der Spieler. Ludisch-agonale Formen der Gesellschaftskonstitution bei Adam Ferguson und Heinrich von Kleist, in: Goebel, Eckart; Roehl, Max (Hg.): Drama & Theater. Festschrift für Bernhard Greiner aus Anlass seines 75. Geburtstages, Tübingen 2020, S. 61-77, hier: S. 74.

dargestellt,²²⁶ allein ein kurzer Botenbericht (V/22, 2443-2558) gibt Auskunft über den Ausgang der Schlacht, die entschieden wird, ehe Herrmann selbst noch das Schlachtfeld erreicht. Die Herrmannsschlacht wurde bei Kleist ohne Herrmann gekämpft.²²⁷ Varus hat überlebt und sieht sich nun den Germanen ausgeliefert, die sich um ihn als ›Jagdtrophäe‹ streiten: »Ward solche Schmach im Weltkreis schon erlebt? / Als wär' ich ein gefleckter Hirsch, / Der, mit zwölf Enden durch die Forsten bricht!« (V/22, 2509-II.) Damit wird explizit der Bogen zu der Jagdszene am Beginn des Stückes geschlagen. Der offene, heroische Kampf Mann gegen Mann ist nur eine ›Show‹, genauso wie die Jagd zu Beginn des Stücks. Dieser Schaukampf verdeutlicht nur noch einmal, dass der Krieg gegen die Römer in der »Herrmannsschlacht« eben nicht mehr dem tradierten heroischen Code (Mann gegen Mann, in direkter Konfrontation die Kräfte messend) folgt.²²⁸ Dieser ist nur noch als Moment einer Schauveranstaltung von Bedeutung. Im Duell mit Fust um Varus als ›Jagdtrophäe‹ unterliegt Herrmann – aus dem einzigen unmittelbaren Waffenkampf, den Herrmann in Kleists »Herrmannsschlacht« aufnimmt, geht er als Verlierer hervor. In dem sich anschließenden Zweikampf wird Varus von Fust besiegt. Auf die Frage Fusts, ob Herrmann ihm grolle, da er ihm den »Siegskranz schelmisch [...] geraubt« habe, entgegnet Herrmann lachend: »Du bist nicht klug! Vielmehr, es macht mich lachen! / Laß einen Herold gleich nur kommen, / Der Deinen Namen ausposaune: / Und mir schaff einen Arzt, der mich verbindet.« (V/22, 2535-38.) Der Kampf mit Varus ist, dies macht Herrmanns Kommentar deutlich, primär Unterhaltung, ein Witz, er hat keine Bedeutung mehr, wie überhaupt der heroische Zweikampf nicht mehr das Modell ist, nach dem Herrmanns Partisanenkampf funktioniert. Ruhm ist in der »Herrmannsschlacht« nicht mehr eine Frage ruhmvoller heroischer Taten, sondern ein Produkt von Huldigungen, die den Ruhm allererst als solchen inszenieren und

226 Vgl. Tieck, Ludwig: Einleitung zu: H. v. Kleists gesammelten Schriften [1826], in: ders.: Kritische Schriften, Bd. 2, Leipzig 1848, photomechanischer Nachdruck Berlin / New York 1974, S. 1-58, hier: S. 43. Peter Michelsen hat die interessante Beobachtung gemacht, dass an der Stelle des Stücks, an der man die Darstellung der Schlacht erwarten würde, Ventidius' Kampf mit der Bärin steht, die die gekränkte Thusnelda, durch Herrmanns Intrige gegen Ventidius »zur Bärin [...] gemacht« (V/16, 2321), auf ihren ahnungslosen Verehrer loslässt. Vgl. Michelsen, Peter: »Wehe, mein Vaterland, dir!« Heinrich von Kleists »Die Herrmannsschlacht«, in: Kleist-Jahrbuch 1987, S. 115-136, hier besonders: S. 133.

227 Vgl. Seeba: »Historia in absentia«, S. 248. Vgl. hierzu auch Lehmann: Zorn, Hass, Entscheidung. Modelle der Feindschaft in den Herrmannsschlachten von Klopstock und Kleist, S. 12: »[M]an kann den Titel ›Herrmannsschlacht‹ geradezu ironisch verstehen, da eine Schlacht, die seinen Namen verdient, im Grunde gar nicht vorkommt, ist es doch ganz am Ende, als überhaupt kriegerische Handlungen berichtet werden, gerade nicht Herrmann, sondern Marbod, der die Schlacht schlägt und gewinnt.«

228 Vgl. Vinken: Bestien. Kleist und die Deutschen, S. 17 f.

herstellen. Entscheidend ist, wessen Name »ausposaun[t]« wird. Dies ist aber am Ende nicht der Name Fusts, der nur einen Schaukampf gewonnen hat, und auch nicht der Name Marbods, dessen Truppen immerhin die Schlacht entschieden haben, sondern Herrmanns. Er, der gegen keinen Römer gekämpft hat, sondern andere zu Gewalt am eigenen Land und an den eigenen Leuten angestiftet und mit Gerüchten und Betrug zum skrupellosen Kampf aufgewiegelt hat, wird als »Germaniens Retter« (V/23, 254f.; vgl. auch V/24, 257f.) gefeiert.

Herrmann, der Mittler, der andere zum Handeln bringt, ohne selbst kämpfend in Aktion zu treten, ist ein Intrigant, der nicht davor zurückscheut, seine eigene Frau als Intrigenvollstreckerin zu instrumentalisieren. Die Mittel, die er einsetzt, um Thusnelda aufzustacheln, sind dieselben, die er auch gebraucht, um die Germanen gegen die Römer aufzuwiegeln: Gerücht und Betrug. Herrmann operiert im Privaten nicht anders als im Politischen. Dabei geht er über Schillers Fiesko hinaus, der einen »Liebesroman«²²⁹ vortäuscht, um die Gegenseite in trügerischer Sicherheit zu wiegen, seiner Frau aber keine aktive Rolle in seinem Intrigenspiel zuweist. Anders Herrmann. Dieser drängt Thusnelda vielmehr dazu, den römischen Legaten Ventudius mit »falschen Zärtlichkeiten« (II/8, 653) zu betören. Der junge Römer jedoch, der sich in sie verliebt zu haben scheint, tut Thusnelda leid.²³⁰ Zwei Mal bittet sie deswegen Herrmann darum, sie mit dem Römer »aus dem Spiele« (II/3, 511; II/8, 697) zu lassen. Statt sie zu drängen wie bisher, geht Herrmann nun subtiler vor. Mit Hilfe von Gerüchten und einem wahrscheinlich gefälschten Brief macht er seine Frau glauben, Ventidius habe sie getäuscht, seine Gefühle nur simuliert, um sie am Ende zu einem wehrlosen Opfer von Misshandlungen zu machen. Herrmann weiß, dass Ventidius sich in seiner Schwärmerei für Thusnelda eine Locke von ihrem Kopf erbeutet hat (vgl. II/8, 628f.).²³¹ Er macht sich diese Information zunutze, indem er sie mit umlaufenden Gerüchten über die

229 Schiller, Friedrich: Die Verschwörung des Fiesko zu Genua. Ein republikanisches Trauerspiel, in: Schillers Werke. Nationalausgabe, hg. v. Oellers, Norbert; Seidel, Siegfried, Bd. 4, hg. v. Nahler, Edith; Nahler, Horst, Weimar 1983, 1. Akt, 9. Szene, S. 29.

230 Wohl auch, weil sie selbst gewisse uneingestandene Gefühle für ihn hegt, wie man aus ihrem Kommentar über ihre Dienerin Gertrud schließen kann: »Die Närrin, die erwünschte, die! Sie *auch* / Ist in das Affenangesicht verliebt!« (V/17, 237f.; Hervorhebung E. D.) Vgl. Schäfer, Regina: Der gefälschte Brief. Eine unkonventionelle Hypothese zu Kleists »Herrmannsschlacht«, in: Kleist Jahrbuch 1987, S. 181-189, hier besonders: S. 185; Michelsen: »Wehe, mein Vaterland, dir!«, S. 132. Auch Zons bemerkt eine Zuneigung Thusneldas gegenüber Ventidius. Vgl. Zons: Deutsche Assassinen, S. 228.

231 Vgl. hierzu auch Künzel, Christine: Der Raub einer Locke oder Lektionen über die »Verwertbarkeit« des Menschen in Kleists Herrmannsschlacht, in: Schmidt, Ricarda; Allan, Seán; Howe, Steven (Hg.): Heinrich von Kleist. Konstruktive und destruktive Formen von Gewalt, Würzburg 2012, S. 114-121.

vermeintlichen Untaten der Römer an germanischen Frauen in Verbindung bringt, um auf diese Weise Ventidius bei seiner Frau zu diskreditieren. Herrmann erzählt, die Römer würden den Frauen die Haare scheren, die sie den römischen Frauen als Schmuck mitbrächten.²³² Um Thusnelda, die das für einen Witz hält, zu überzeugen, greift Herrmann die Gerüchte auf, die »jüngst beim Mahl« (III/3, 1021) erzählt wurden. Einer Ubierin seien von drei Römern nicht nur die goldenen Haare, sondern auch die Zähne aus dem Mund genommen worden. Thusnelda erinnert sich bruchstückhaft an die Erzählungen, sie mag den Gerüchten an dieser Stelle aber noch nicht glauben, da Ventidius ihr versichert habe, es seien »Mährchen« (III/3, 1032). Und doch kommt sie in Rage, als Herrmann weiter vor ihr ausbreitet, was die Römer angeblich mit den Zähnen und den Haaren der germanischen Frauen, die sie nicht anders als Tiere betrachteten und dementsprechend behandelten, machten. Am Ende des Dialogs meint sie aber, Herrmann habe sie nur zum Narren gehalten und scherze bloß. Herrmann repliziert:

Ja. – Mit der Wahrheit, wie ein Abderit.
 – Warum soll sich, von seiner Noth,
 Der Mensch, auf muntre Art, nicht unterhalten? –
 Die Sach' ist zehnmal schlimmer, als ichs machte,
 Und doch auch, wieder so betrachtet,
 Bei weitem nicht so schlimm. (III/3, 1095-1100)

Damit beschreibt Herrmann ziemlich genau, wie er als Gerüchtemacher vorgeht: Er verquickt Wahres mit Falschem, indem er nicht einfach Geschichten erfindet, sondern an kursierende Gerüchte anknüpft, die er modifiziert, verstärkt, abwandelt. Doch Gerüchte allein reichen nicht aus, um Thusnelda gegen Ventidius zu mobilisieren, es bedarf zusätzlich des Betrugs in Form eines mutmaßlich gefälschten Briefes.²³³ Herrmann berichtet, dass ein Brief des Ventidius an Kaiserin Livia abgefangen worden sei. In diesem Brief verspricht Ventidius der römischen Kaiserin nichts anderes, als Thusnelda nach errungenem Sieg über die Cherusker die Haare zu scheren, um sie Livia zu verehren. Nun erst glaubt Thusnelda Herrmanns Erzählungen über die grausamen Absichten der Römer und speziell des Ventidius. Herrmann hat mit diesem letzten Manöver sein Ziel erreicht: Thusnelda ist bereit für eine fürchterliche Rache.

232 Vgl. zu der Parallelstelle in Lohensteins »Arminius«-Roman Vinken: Bestien. Kleist und die Deutschen, S. 55 (Fn. 42).

233 Vgl. zu der Hypothese, dass es sich um einen gefälschten Brief handelt, Schäfer: Der gefälschte Brief.

Nach dem gleichen Prinzip wie bei Thusnelda geht Herrmann bei den Cheruskern vor. Er versucht, die Kommunikation von »Angst-« und »Zwietrachtgerüchten«²³⁴ in der Bevölkerung in Gang zu bringen, um sie zu einem Aufstand gegen die Römer zu bewegen, und hilft, angesichts der »Zucht« (IV/4, 1522), die die römischen Soldaten nach anfänglichen Ausschreitungen an den Tag legen, mit einem Betrug nach. Drei Hauptmänner erstatten Herrmann Bericht über die »Unordnungen« (III/2, 895) beim Einzug der römischen Truppen in Cheruska; Herrmann instruiert sie, eine manipulierte Version der Vorkommnisse in der Bevölkerung zu verbreiten, in der die Untaten der Römer vergrößert und bestimmte, abmildernde Details ausgelassen werden. Damit arbeitet er mit eben den Methoden, die Kleist der napoleonischen Presse vorgeworfen hat.²³⁵ Der erste Hauptmann, der von der Verwüstung dreier Plätze durch die Römer berichtet, bekommt den Auftrag: »Spreng' aus, es wären sieben!« (III/2, 900.) Der zweite, der von einem Übergriff eines römischen Soldaten auf eine junge Mutter und ihr Kind erzählt, soll verbreiten, der Vater wäre seiner Familie lebendig ins Grab hinterhergeworfen worden. Der dritte Hauptmann schließlich, der davon berichtet, dass die Römer, »man sagt mir, aus Versehen« (III/2, 921), eine Wotanseiche gefällt haben, soll erzählen, dass die Römer sich nicht nur an der Wotanseiche vergangen, sondern die Cherusker außerdem gezwungen hätten, Zeus anzubeten.

Herrmanns manipulierte Berichte sind für sich gesehen noch keine Gerüchte, sondern gezielte Falschnachrichten. Es wird jedoch deutlich, dass er mit ihnen eine Gerüchtekommunikation in der Bevölkerung initiieren möchte. In dieser Hinsicht ist bereits das Verb, das er für die Verbreitung der Nachrichten im Dialog mit dem ersten Boten benutzt, aufschlussreich: »aussprengen«. Das Verb bedeutet »unter die Leute bringen« und ist insbesondere in der Verbindung »[e]in Gerücht aussprengen« geläufig, wie es in Adelungs Wörterbuch heißt.²³⁶ In dem Dialog

234 Die inhaltliche Klassifikation von Gerüchten bleibt aufgrund ihrer mangelnden Trennschärfe immer ein problematisches Unterfangen (vgl. zur Kritik Merten, Klaus: Zur Theorie des Gerüchts, in: *Publizistik* 54/1 [2009], S. 15-42, hier besonders: S. 20). Allport und Postman gehen von drei verschiedenen Sorten von Gerüchten aus: »Fear rumors« (Angstgerüchte), auch »bogy rumors« genannt, »pipe dream« rumors« (Wunschgerüchte) und »wedge driving rumors« (Zwietrachtgerüchte) (vgl. Allport; Postman: *The Psychology of Rumor*, S. 1-32). Bei den Gerüchten, mit denen Herrmann arbeitet, ist es im Einzelnen schwer zu sagen, ob diese eher Angst oder Hass als zugrunde liegenden Affekt widerspiegeln. Es dürfte eine Mischung aus beidem sein. Der Affekt, der durch die von Herrmann vorangetriebene Gerüchtekommunikation evoziert werden soll, ist dabei allerdings eindeutig: ein zorngetriebener Hass gegen die Römer. Vgl. Lehmann, Johannes F.: *Zorn, Hass, Entscheidung. Modelle der Feindschaft in den Hermannsschlachten von Klopstock und Kleist*, hier besonders: S. 23.

235 Vgl. Michelsen: »Wehe, mein Vaterland, dir!«, S. 119 f.

236 Art. »aussprengen«, in: Adlung, Johann Christoph: *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart*, Bd. 1, Wien 1811, S. 653 f., online verfügbar unter:

mit dem dritten Boten verquickt Herrmann dann auch die individuell zurechenbare Rede mit der Rede des »man sagt« (vgl. III/2, 932-936). Als Bürgen für die Gräuelmeldungen werden unterschiedliche Instanzen gehandelt: Herrmann selbst (III/2, 915), die Hauptmänner und das »man sagt« (III/2, 932). Diese Verschränkung von individuell verbürgter und kollektiver Rede des »man sagt« ist typisch für die Gerüchtekommunikation. Man darf annehmen, dass Herrmann auf eine kommunikative Eigendynamik der Gräuelmeldungen setzt, in der sich die Botschaften von einer konkreten Quelle (Herrmann, die Hauptleute) lösen, zur Rede aller im »man sagt, dass« werden und sich dabei die Untaten der Römer in der Kommunikation immer weiter vergrößern – ist die Amplifikation, die Herrmann bei seiner tendenziösen Bearbeitung der Botenberichte anwendet, doch auch ein typisches Moment der Gerüchterede (»sharpening«²³⁷).

Im Anschluss an die Unterredung mit den Boten sorgt Herrmann dafür, dass die Gerüchte über die angeblich maßlosen Untaten der Römer durch vermeintlich neue Verbrechen bestätigt und weiter genährt werden, die in Wahrheit aber von ihm beauftragte cheruskische Männer begehen: Er befiehlt, dass »in Römerkleidern [...] verumm[t]« (III/2, 951) Männer dem römischen Heerzug folgen soll, die »auf allen Straßen, / Die sie durchwandern, sengen, brennen, plündern« (II/2, 952 f.). Es ist sehr wahrscheinlich, dass diese Männer auch für die Misshandlung der jungen Hally verantwortlich sind,²³⁸ deren versehrten Körper Herrmann buchstäblich dazu benutzt, die Stämme Germaniens zur Rache an den Römern aufzustacheln. Erst durch diesen letzten Schachzug erreicht Herrmann seine Absicht: »Germanien lodert« (IV/6, 1624).

Wie in »Die Familie Schroffenstein« liegt auch in der »Herrmannsschlacht« ein sich selbst verstärkendes Kommunikationsgefüge vor,²³⁹ das Herrmann allerdings, im Unterschied zu den Schroffensteinern, souverän bedient. Erwartungen werden durch Gerüchte bekräftigt, die ihrerseits durch Taten bestätigt zu werden scheinen, die nicht mehr genauer untersucht werden, da sie durch die vorangegangenen Gerüchte nur allzu glaublich erscheinen. Herrmann macht sich den Umstand zu Nutze, dass sich Gerüchte besonders dann stark verbreiten, wenn es die Erwartung

https://lexika.digitale-sammlungen.de/adelung/lemma/bsb00009131_3_4_4595 (Datum des letzten Abrufs: 5.9.2024).

237 Vgl. Allport; Postman: *Psychology of Rumor*, S. 75-115.

238 Dies nimmt bereits Mathieu Carrière an. Vgl. ders.: *Für eine Literatur des Krieges*. Kleist, Basel / Frankfurt a. M. 1981, S. 55; vgl. außerdem Schäfer: *Der gefälschte Brief*, S. 183; Vinken: *Rhetorik der Hetzjagd*, S. 98, 107. Vgl. ausführlich zur Hally-Episode auch Künzel, Christine: *Gewaltsame Transformationen. Versehrte weibliche Körper als Text und Zeichen*, in: *Kleist-Jahrbuch 2003*, S. 165-183.

239 Vgl. Hahn: *Das schwarze Unternehmen*, S. 291, mit Bezug auf »Die Familie Schroffenstein«. Die strukturelle Ähnlichkeit, die zwischen den beiden Dramen in diesem Punkt vorliegt, arbeitet Hahn nicht heraus.

gibt, dass ein bestimmtes Ereignis eintritt.²⁴⁰ Es ist das, was Schwarzkopf in seiner Zeitungstheorie »Voreilung«²⁴¹ nennt. Nur wenn sie von den Rezipienten inhaltlich für wahrscheinlich gehalten werden, können sich Gerüchte verbreiten. Herrmann selbst rechnet damit, dass die Römer Kriegsgräuel bei ihrem Einzug in Cheruska begehen, so wie man es von anderen germanischen Orten gehört hat (vgl. I/3, 168). Er formuliert es als allgemeine Regel, dass in einem Land, »[d]as einen Heereszug erdulden muß, / [...] Raub und Mord und Brand sich [finden]« (II/1, 413 f.). Die Römer entsprechen aber – zu Herrmanns Bedauern – nur sehr eingeschränkt dem Topos marodierender Soldaten. Nach den »Unordnungen« (III/2, 895) beim Einzug des Römerheers lässt Varus »Gericht« (III/4, 1132) über die Missetäter halten und trifft Vorkehrungen, die weitere Übergriffe der nach seinem Abzug in Teutoburg verbleibenden Soldaten verhindern sollen. Er scheint damit Erfolg zu haben: Es bleibt, anders als es Herrmann erwartet hat,²⁴² ruhig, so dass dieser gegenüber seinem Vertrauten Eginhardt ausruft: »Verflucht sei diese Zucht mir der Cohorten! / Ich stecke, wenn sich niemand rührt, / Die ganze Teutoburg an allen Ecken an!« (IV/3, 1522-24.)

Für Herrmann kommt der »Gräul« (IV/4, 1529), der in der nächsten Szene verhandelt wird, wie gerufen, so dass die Annahme, dass Herrmanns eigene Leute dafür verantwortlich sind, naheliegt.²⁴³ Mit der Hally-Episode ruft Kleist die berühmten Vergewaltigungsgeschichten der römischen Antike auf, die einen Aufstand zur Folge haben: die Geschichten von Lukretia und Verginia, die er mit der biblischen Vergewaltigungsgeschichte einer »jungen Frau« (Richter 19,3) aus dem Buch Richter kreuzt.²⁴⁴ Anders als in den antiken Intertexten bleibt in der »Herrmannsschlacht« aber unklar, was überhaupt vorgefallen ist, da es an einem Bericht durch eine zuverlässige Erzählinstanz fehlt. Bei Kleist wird eine ohnmächtige »Person« von zwei Cheruskern auf die Bühne »geführt«, wie es in der Regieanweisung in Szene 4, Akt 4 heißt. Diese sei Opfer von »geilen appeninschen Hunden« (IV/4, 1538) geworden, so erzählt es ein namenloser »Mann«, der das Verbrechen allerdings selbst nicht beobachtet hat, sondern nur von der Meldung der »That« (IV/4, 1539) zu berichten weiß. Es tritt kein Zeuge für die Tat auf. Deren Opfer ist nicht in der Lage, zu sprechen, und aufgrund der körperlichen

240 Vgl. Allport; Postman: *Psychology of Rumor*, S. 47.

241 Schwarzkopf: *Ueber Zeitungen*, S. 97.

242 »Ich aber rechnete, bei allen Rachegöttern, / Auf Feuer, Raub, Gewalt und Mord, / Und alle Gräul des fessellosen Krieges! / Was brauch' ich Latier, die mir Gutes thun?« (IV/3, 1482-85.)

243 Vgl. Vinken: *Bestien. Kleist und die Deutschen*, S. 70.

244 Vgl. zu Kleists uminterpretierender Verarbeitung der antiken Intertexte Künzel: *Gewaltsame Transformationen*; Vinken: *Bestien. Kleist und die Deutschen*, besonders S. 55-71.

Entstellungen kaum zu erkennen. Kleist radikalisiert die Sprachlosigkeit der bedrängten Frauen, die sich sowohl bei Livius als auch im Buch Richter findet,²⁴⁵ zur Bewusstlosigkeit. Kleists »Hally« ist ein reiner Hallraum,²⁴⁶ ohne eigene Sprache und Bewusstsein, ein Echoraum für anonyme Stimmen, die meinen, zu wissen, was mit ihr passiert ist, und doch nur unsicheres Wissen prozessieren. Bevor die »Person« überhaupt auf der Bühne erscheint, wird der »Gräul« (IV/4, 1529) von einem namenlosen »Greis« verkündet, ohne dass erkennbar wäre, woher er Kenntnis davon hat. Was folgt, ist eine Volksszene, in der noch eine Reihe anderer, anonym bleibender Figuren ihre Stimme erheben.

Ein Mann (indem er auftritt).
Habt Ihr gesehn? Den jungen Römerhauptmann,
Der plötzlich, mit dem Federbusch, erschien?

Ein Anderer.
Nein, Freund! Von wo?

Ein Dritter.
Was that er?

Der Mann.
Was er that?
Drei'n dieser geilen appeninschen Hunden,
Als man die That ihm meldete,
Hat er das Herz gleich mit dem Schwert durchbohrt!

Der Greis.
Vergieb mir, Gott! ich kann es ihm nicht danken! (IV/4, 1535-41)

Die Aussage des anonymen Mannes wird von keiner weiteren Person bestätigt, keiner sonst scheint unmittelbar etwas von dem Vorfall mitbekommen und den jungen Römerhauptmann gesehen zu haben. Der Umstand, dass nicht die »That« selbst, sondern nur ihre Meldung von einem »Mann« erzählt wird, verweist auf

245 Es ist daher nicht ganz richtig, wenn Künzel davon spricht, dass »[i]m Gegensatz zu Hally [...] die prominenten Opfer sexueller Gewalt [...] keineswegs sprachlos sind« (Künzel: *Gewaltsame Transformationen*, S. 168) – in besonders auffälliger Weise ist dies schon bei Verginia in Livius' »Ab urbe condita« der Fall, die selbst an keiner Stelle ein Wort sagt.

246 Auch Künzel stellt eine Verbindung des Namens »Hally« zum Phänomen des »Halls« her. Vgl. Künzel: *Gewaltsame Transformationen*, S. 166.

den ungewissen Gerüchtecharakter seiner Rede: »Ein Mann« berichtet, was »man« (IV/4, 1539) gemeldet hat. Die zwei Cherusker, die im Anschluss an diesen Polylog eine »zertrümmerte[] Gestalt« (IV/4, 1547) auf die Bühne führen, weisen Nachfragen aus dem Volk nach Identität und Geschlecht der Person zurück: »Fragt nicht, Ihr Leute, / Werft einen Schleier über die Person!« (IV/4, 1548 f.) Der Vorfall wird nicht weiter untersucht, es wird buchstäblich ein Schleier darüber geworfen. Denkbar ist nicht nur, dass Herrmanns eigene Männer für die Vergewaltigung verantwortlich sind, sondern auch, dass diese gar nicht stattgefunden hat, denn wie genau die Gestalt »zertrümmert[]« wurde, bleibt ein »Geheimniß« (IV/4, 1561). Aus »Die Familie Schroffenstein« wissen wir jedenfalls, dass ein entstellter menschlicher Körper nicht unbedingt auf ein Gewaltverbrechen zurückzuführen ist, die Unterstellung jedoch, dass ein Verbrechen vorliegt, eine Gewaltspirale auslösen kann.²⁴⁷ Der Inszenierungscharakter, den der Auftritt der beiden Cherusker aufweist, welche eine Person »aufführen, die ohnmächtig ist« (IV/4, Regieanweisung), ist auf jeden Fall zu auffällig,²⁴⁸ um nicht in Erwägung zu ziehen, dass die Vergewaltigung inszeniert ist – sei es nun, dass eine Vergewaltigung durch cheruskische Männer als Vergewaltigung durch römische Soldaten dargestellt wird oder dass eine »zertrümmerte[] Gestalt«, die etwas anderes als eine Vergewaltigung erlitten hat, als Opfer einer Vergewaltigung inszeniert wird.

Wie schon bei Ventidius' Brief an Thusnelda bleiben die Rezipient*innen über die »wahren« Hintergründe des Geschehens im Unklaren, so dass für die Annahme, dass Herrmann in beiden Fällen seine Finger im Spiel hat, zwar sehr vieles spricht, es aber letztlich unentscheidbar bleiben muss, ob es sich wirklich so oder nicht vielleicht doch anders verhält.²⁴⁹ Kleist spielt hier mit den Möglichkeiten der diskrepanten Informationsvergabe im Drama.²⁵⁰ Herrmann, der Informations-träger, bleibt in beiden Fällen opak: Man erfährt nicht, was er wirklich über die Vorfälle weiß.²⁵¹ Gleichzeitig befindet sich das Publikum aber im Informationsvorsprung gegenüber dem »Volk«, denn anders als dieses weiß es, dass Herrmann einen strategischen Kommunikationskrieg führt. Dieses dramaturgische Verfahren verweist die Rezipient*innen auf die grundlegende Relevanz der Informations-

247 Siehe oben, Kap. VI.1.

248 Vgl. Künzel: *Gewaltsame Transformationen*, S. 171. Eine »krasse Theatralik« hat bereits Michelsen in der Szene wahrgenommen; vgl. Michelsen: »Wehe, mein Vaterland, dir!«, S. 123.

249 Vgl. Zons: *Deutsche Assassinen*, S. 229: »Der Mechanismus der Gräuelpopaganda funktioniert so, dass am Ende unentscheidbar wird, ob und wann sie auf Tatsachen referiert und was reine Fiktion ist.«

250 Vgl. Pfister, Manfred: *Das Drama. Theorie und Analyse*, München 1977, S. 79-86.

251 Zons ist hier insofern zu widersprechen, als seine Einschätzung, dass »Kleist seine Zuschauer [...] stets in die Karten schauen läßt« (Zons: *Deutsche Assassinen*, S. 237), zu pauschal ausfällt.

vergabe im Theater wie in der Politik (zumal einer theateraffinen Politik wie derjenigen Herrmanns), ohne sie selbst in eine Position zu rücken, aus der sie die Situation zweifelsfrei beurteilen könnten. Gerade dadurch wird auf die »unterdefinierte Situation«²⁵² als Anlass für die Entstehung »situationaler Gerüchte« aufmerksam gemacht: »Situationaler Gerüchte verschaffen für eine reale, unterdefinierte Situation zu einer ganz bestimmten Zeit und an einem ganz bestimmten Ort durch *kollektive Kraftanstrengung* eine Erklärung.«²⁵³ Die gerüchteweise Interpretation der Situation wird maßgeblich von den Erwartungen und Vorannahmen der Kommunizierenden bestimmt, die in der »Herrmannsschlacht« wiederum durch bereits kursierende Gerüchte über die Gräueltaten der römischen Soldaten geprägt sind. Diese Vorannahmen sind so stark, dass den Figuren des Stücks der unterdefinierte Charakter der Situation (das Opfer kann nicht sprechen und keine Auskunft darüber geben, was passiert ist, es treten keine Zeugen auf) überhaupt nicht auffällt: Für sie steht von vornherein fest, dass hier ein Verbrechen der Römer vorliegen muss.

Herrmann arbeitet in seinem Informationskrieg gegen die Römer mithin nicht nur mit »*fake news*«²⁵⁴, die Anlass zu weiteren Gerüchten geben sollen, sondern auch mit »situationalen Gerüchten«, wobei nicht eindeutig zu klären ist, ob er die »unterdefinierte Situation« selbst hergestellt hat oder ob er sie sich lediglich zu Nutze macht. Auf jeden Fall versteht sich Herrmann virtuos auf die Transformation von Nachrichten in Gerüchte und *vice versa*,²⁵⁵ indem er die Berichte der Boten gerüchteträchtig manipuliert und aus den Gerüchten des Volkes über die Vergewaltigung der Hally durch römische Soldaten eine eindeutige Nachricht an die germanischen Stämme macht, um diese – erfolgreich – zum Aufbruch gegen die Römer zu provozieren.²⁵⁶ Nach dem Vorbild des levitischen Mannes aus dem biblischen Buch Richter ordnet Herrmann an, den Leichnam der ob der Schmach von ihrem eigenen Vater ermordeten Hally in fünfzehn Stücke zu zerteilen, um sie als Fanal der »Rache« (IV/6, 1616) den fünfzehn Stämmen Germanien zuzuschicken. Offenbar vertraut Herrmann nicht allein auf dieses sichtbare Zeichen, sondern schickt einen kommentierenden Begleitbrief (vgl. V/9, 2066). Die Nach-

252 Merten: Zur Theorie des Gerüchts, S. 31.

253 Ebd. (Hervorhebung E. D.). Merten greift hier auf den situationalen Ansatz Shibutanis zurück.

254 Brokoff: Entstellte Freiheit, Ambivalenz der Befreiung, S. 173.

255 Vgl. zu den Transformationsmöglichkeiten allgemein Pompe: Nachrichten über Gerüchte.

256 Hier ist mit Pompe an die Etymologie von Nachricht zu erinnern: Die Nachricht erhebt den Anspruch, dass sich andere nach ihr richten sollen (ebd., S. 133), so wie es Herrmann mit seiner Nachricht an die germanischen Stämme tut.

richt vom »Gräul [...], der sich ihr [i. e. Hally] verübt« (V/23, 2553), hat den gewünschten Effekt: »[G]anz Germanien loder[t]« (V/23, 2552).

Von allen Herrschern, deren Gerüchtpolitik in dieser Arbeit untersucht wurde, zeichnet sich Herrmann dadurch aus, dass er sich seinen Feind regelrecht erfindet. Das unterscheidet ihn von Schillers Fiesko, der in Gianettino Doria einen Feind hat, an dessen Niedertracht kein Zweifel besteht.²⁵⁷ Auch Fiesko ist sehr an der »Witterung des Staats«²⁵⁸ interessiert, an der »öffentlichen Meinung« sowohl über das Haus Doria als auch über ihn selbst, und versucht, diese mit Hilfe des »Mohren« auszuspionieren und zu beeinflussen, um sich des Rückhalts beim »Volk«²⁵⁹ zu vergewissern. Gianettino ist beim Volk »gehaßt bis in den Tod«²⁶⁰, und die Leser*innen haben keinen Grund, in Frage zu stellen, dass er hassenswürdig ist: Er ist der Vergewaltiger der Berta;²⁶¹ überdies tritt er wiederholt als Auftraggeber für Mordanschläge in Erscheinung.²⁶² Fiesko muss den allgemeinen Hass auf Gianettino nur »verstärken« und das Interesse an seiner Person wieder »anfrischen«²⁶³, um das ohnehin schon aufgewühlte Volk und den Senat hinter sich zu bringen. Anders sieht es bei Herrmanns Feinden, den Römern, aus. Wie bereits Peter Michelsen festgestellt hat, lässt es sich Kleist sehr angelegen sein, »gerecht und edel, ja menschlich handelnde Römer zu zeigen«²⁶⁴, die die Verbrechen der eigenen Leute selbst ahnden und die sich überdies immer wieder als Retter und Wohltäter gegenüber germanischen Zivilisten hervortun. Demgegenüber erscheint Herrmann als tricksender Betrüger, der sich in seinem Krieg gegen die Römer an kein Recht und an keine Moral gebunden fühlt. Kleist präsentiert einen »negativen Hermann«²⁶⁵, der das Gegenteil dessen darstellt, was zur Entstehungszeit des Dramas als »deutsch« gegolten hat: »an erster Stelle Treue und Ehrlichkeit, dann Rechtlichkeit, Treuherzigkeit, Einfalt, Naivität und Unschuld. Kleist zerstört diesen Mythos des ›Deutschen‹.«²⁶⁶ Die Unterschiede zwischen den Römern und den Germanen verwischen, wenn letztere nicht mehr dem Bild des Deutschen, sondern

257 Vgl. Kluge: Hermann und Fiesko, S. 261-263.

258 Schiller: Die Verschwörung des Fiesko zu Genua, 1. Akt, 9. Szene, S. 24.

259 Ebd., 2. Akt, 8. Szene, S. 45.

260 Ebd., 2. Akt, 4. Szene, S. 42.

261 Vgl. ebd., 1. Akt, 5. Szene, S. 20f.

262 Der erste Mordanschlag gilt nur Fiesko (vgl. ebd., 1. Akt, 2. Auftritt, S. 15f.), der zweite richtet sich außer gegen Fiesko noch gegen elf weitere Senatoren (vgl. ebd., 2. Akt, 14. Szene, S. 55).

263 Ebd., 2. Akt, 8. Szene, S. 50.

264 Michelsen, Peter: »Wehe, mein Vaterland, dir!«, S. 125.

265 Vinken: Bestien. Kleist und die Deutschen, S. 28.

266 Kluge: Fiesko und Hermann, S. 262. Vgl. auch Michelsen: »Wehe, mein Vaterland, dir!«, S. 120: »[D]er deutsche Held, den Kleist in diesem Drama als Befreier- und Führer-Figur empfiehlt, ist ein undeutscher Held.«

dem entgegengesetzten Cliché des Römischen bzw. des Französischen entsprechen.²⁶⁷ Genau gegen diese Verwischung der Freund-Feind-Differenz setzt Herrmann seinen dezisionistischen Hass:²⁶⁸ Er »will die höhnische Dämonenbrut nicht lieben« (IV/9, 1723), ganz gleich, was sie tut. Das unterscheidet ihn ganz offensichtlich auch von Schillers Fiesko, der sich von der Großmut des Andreas Doria beeindruckt lässt, weswegen er ihn vor dem bevorstehenden Staatsstreich warnt.²⁶⁹

Mit Herrmanns dezisionistischem Hass kann man aber keine Propaganda für das Volk machen, sondern hierfür bedarf es Berichte über Gräueltaten, die die Affekte der Rache und des Zorns mobilisieren.²⁷⁰ Damit Gerüchte sich verbreiten, müssen sie Wahrscheinlichkeit für sich beanspruchen können.²⁷¹ Sie müssen an bestimmte Erwartungen, Vorannahmen und Topoi anschließen, damit sie Plausibilität haben. Herrmann erfindet daher nicht einfach Nachrichten, sondern schließt geschickt an bereits kursierende Gerüchte an, die er in Nachrichten verwandelt und *vice versa*. Gerade weil sie in diesem Grenzbereich zwischen dem Faktischen und dem Fiktiven operieren, bieten sich Gerüchte als wirksames Mittel der Propaganda an.

So wenig wie Gerüchte mit den ›Tatsachen‹ übereinstimmen müssen, so wenig muss der Ruhm eines Helden auf heldenhaften Taten beruhen. Kein anderes der hier behandelten Stücke zeigt so radikal wie Kleists »Herrmannsschlacht«, dass Ruhm eine Frage der Inszenierung und des Gemachtseins ist. Herrmann ist kein Held,²⁷² und wird doch am Ende als solcher gefeiert. Bei Gryphius geht es noch um die Frage, ob bestimmten Taten Ruhm gebührt oder nicht; Kaiser Leo fürchtet genauso wie der Staatsjurist Papinian, dass ihm das Gerede, das Zerreden seiner Taten, den Ruhm streitig macht. Zugleich bedarf der Ruhm aber der Rede des

267 Vgl. Vinken: Bestien. Kleist und die Deutschen, S. 29.

268 Vgl. Lehmann: Zorn, Hass, Entscheidung. Modelle der Feindschaft in den Hermannsschlachten von Klopstock und Kleist, S. 25. Auch Michelsen geht von Herrmanns Römerhass als »Willensakt« aus (Michelsen: »Wehe, mein Vaterland, dir!«, S. 131), den er allerdings psychologisch als einen allumfassenden Menschenhass auslegt, der den Selbsthass einschließt.

269 Vgl. Schiller: Die Verschwörung des Fiesko zu Genua, 5. Akt, I. Szene, S. 103 f.

270 Vgl. Lehmann: Zorn, Hass, Entscheidung, S. 23; Michelsen: »Wehe, mein Vaterland, dir!«, S. 122, 124.

271 Dieses Kriterium, das Joachim von Schwarzkopf und auch schon Kaspar Stieler in ihrer Zeitungstheorie für die Auswahl von Informationen von Seiten des Zeitungsmachers bemühen, lässt sich, grundlegend, als Bedingung für eine massenhafte Verbreitung von Gerüchten begreifen. Siehe oben, Kap. I.2.

272 »Hier unterlieg' ich, / Weil ich mit Helden würdig nicht zu thun!« (V/13, 2221 f.), so erkennt der römische Feldherr Septimius, über dessen Rechte als Kriegsgefangener sich Herrmann skrupellos hinwegsetzt. Vgl. zu Herrmanns fehlendem Heldentum auch Brokoff: Entstellte Freiheit, Ambivalenz der Befreiung, S. 166; Vinken: Bestien. Kleist und die Deutschen, S. 23.

Geredes, um sich zu erhalten.²⁷³ Kleists Herrmann ist demgegenüber nicht mehr an ruhmvollen Taten orientiert – er handelt fraglos unrühmlich.²⁷⁴ Ruhm hat nichts mehr mit den Taten auf dem Schlachtfeld zu tun, sondern ist nur noch eine Frage der Inszenierung jenseits des Schlachtfeldes. Anders bei Schillers »Fiesko«, dessen Titelfigur sich noch von der Vorstellung einer »heldenhafte[n] Art der Verschwörung«²⁷⁵ leiten lässt: »Ein offenes Herz zeigt eine offene Stirn. Meuchelmord bringt jedes Banditen Bruderschaft. Das Schwert in der Hand deutet den Helden.«²⁷⁶ Mit diesen Worten überzeugen die Mitverschworenen Fiesko von der einzig rühmlichen Art des Vorgehens gegen die Herrschaft der Doria: dem offenen Aufbruch. Der Unterschied zu Herrmann, der den Schwertkampf zur Show macht, springt in die Augen.

Kleists Herrmann unterscheidet von *allen* anderen in dieser Arbeit untersuchten politischen Akteuren, die Gerüchte als strategisches Mittel einsetzen, dass ihm Gerüchte nichts anhaben, sondern er vielmehr souverän die Gerüchterede beherrscht. Hier liegt auch eine weitere Differenz zu Schillers Fiesko, der selbst einem Gerücht unterliegt, als er seine Frau Leonore umbringt, die er, in einen fremden Mantel gehüllt, für Gianettino Doria hält, über den das Gerücht in Umlauf ist, dass er noch nicht gefasst sei. Herrmanns Kommunikationsstrategie

273 Diese Dialektik zwischen Ruhm und Gerücht gilt grundsätzlich und darf als unhintergebar angenommen werden. Dass Kleists Herrmann nicht von ihr betroffen zu sein scheint, ist dem Umstand zuzuschreiben, dass seine Kommunikationsmanöver als frei von Störungen dargestellt werden, was gemessen an Kleists anderen Dramen als ausgesprochen unwahrscheinliches reibungsloses Gelingen von Kommunikation gelten muss.

274 Angesichts des Distichons, das Kleist seinem Drama vorangestellt hat – »Wehe, mein Vaterland, dir! Die Leier, zum Ruhm dir, zu schlagen, / Ist, getreu dir im Schoß, mir, deinem Dichter, verwehrt.« – stellt sich bereits Michelsen die Frage, ob das Stück wirklich ein Werk »zum Ruhme« des Vaterlandes« darstellt (Michelsen: »Wehe, mein Vaterland, dir!«, S. 115). Michelsen beantwortet die Frage nicht direkt, aber seine gesamte Argumentation spricht dafür, dass er sie negativ beurteilt. Kleist zeigt, wie Ruhm inszeniert wird, ohne dass er Herrmann als rühmenswerten Helden präsentiert. Die Frage des Ruhms und die Frage der Propaganda in der »Herrmannsschlacht« ähneln sich insofern, als beide in einer »Meta-Form« vorliegen: Es handelt sich um ein Drama *über* die Propaganda genauso wie *über* den Ruhm. Genauso wenig wie die »Herrmannsschlacht« dazu taugt, unmittelbar propagandistisch auf die Masse zu wirken, kündigt sie unmittelbar von Herrmanns Ruhm. Als Meta-Propaganda lässt sich das Stück gleichwohl als Propaganda für Propagandisten (das heißt für eine militärische und politische Elite) lesen. Analog könnte man formulieren, dass es Ruhmbildung für diejenigen enthält, die mit dem Geschäft der Ruhmbildung betraut sind und sich dessen bewusst sind, dass Ruhm eine Frage der Inszenierung und nicht des ruhmvollen Handelns ist.

275 Hahn: Das schwarze Unternehmen, S. 183.

276 Schiller: Die Verschwörung des Fiesko zu Genua, 3. Akt, 5. Szene, S. 74f.

geht unwahrscheinlich störungsfrei auf: Vielleicht ist dies dann doch noch ein Argument dafür, dass es sich nicht nur um ein Stück handelt, das Propaganda beobachtet, sondern solche auch leistet.

In »Die Familie Schroffenstein« pointiert Kleist die Unhintergebarkeit der medienbasierten Distanzkommunikation in der modernen Politik. Die Herrscher zeigen sich der grundlegenden Bedeutung sowie der Problematik dieser Kommunikation nicht bewusst und sind ihr nicht gewachsen. Sie haben keinen Wissensvorsprung gegenüber dem Volk, das als Gerüchtemedium vorgestellt wird, dem die Herrscher unterlegen sind, ohne dass das Volk hiervon einen Nutzen hätte. Mit Guiskard stellt Kleist in seinem gleichnamigen Dramenfragment einen charismatischen Herrscher vor, dessen Macht von den Krankheitsgerüchten, die über ihn kursieren, unmittelbar bedroht wird. Guiskards Präsenzpolitik, die auf Widerlegung der Gerüchte in der direkten Kommunikation ausgerichtet ist, kommt mit seiner körperlichen Schwäche an ihre Grenzen. Das Rauschen des Volkes, in dem eine revolutionäre Situation anbrannt, lässt sich als klangliches Äquivalent von Rousseaus »volonté générale« lesen. Es verweist auf ein unkontrolliertes Fließen von Informationen, die sich nicht mehr in einer repräsentativen Ordnung stillstellen lassen. Die Figur des Abälard repräsentiert einen modernen charismatischen Herrscher, der sich nicht mehr, wie Guiskard, allein auf die Inszenierung seiner physischen Präsenz verlässt, sondern bereit ist, sich mit dem »Geräusch« des Volkes zu befassen. Er versteht es, auf die öffentliche Meinung zu hören und sie zugleich manipulativ zu lenken. Hierin ähnelt er dem Cheruskerfürsten Herrmann, der allerdings, anders als der vorerst am charismatischen Herrscher alter Prägung (Guiskard) scheiternde Abälard, in seiner taktischen Kommunikation unwahrscheinlich erfolgreich ist. Die unkontrollierbare Eigendynamik der Gerüchtekommunikation, die Kleist in »Die Familie Schroffenstein« so stark hervorhebt, wird in der »Herrmannsschlacht« ausgeblendet.

In »Die Familie Schroffenstein« kommt das Volk in der Rede des »man sagt« zu Wort, agiert aber nicht selbst auf der Bühne. Die Herrschenden sind mit dem Volk im Medium des Gerüchts verbunden, von dem sie beherrscht werden bzw. dem sie nicht wirkungsvoll entgegentreten können. Im »Guiskard«-Fragment betritt das Volk dann selbst als paradoxes Sprechersubjekt die Bühne. Im »Rauschen« des Volkes strömen Nachrichten und Gerüchte ungeschieden zusammen. Verschiedene Figuren erscheinen als Sprecher des Volkes: der Ausschuss von zehn Kriegern, der Greis Armin und schließlich der Neffe des Herzogs, Abälard, der sich als »Freund« des Volkes inszeniert. Bei allen ist es fraglich, ob sie wirklich den Willen des Volkes wiedergeben oder nicht doch eigenen Interessen folgen, was bei Abälard eindeutig der Fall ist. Kleists »Guiskard« weist damit auf eine Problematik voraus, die Büchner in »Danton's Tod« herausstellen wird: »Das Volk, auf das die neuzeitlichen Konzepte der Demokratie [...] sich stützen, ist eine genuin unbestimmte

und obskure, deswegen aber auch immer wieder neu bestimmbare Größe. Bestimmbar ist das obskure Volk vor allem aber mittels der dröhnenden Stimmen seiner Anstifter, Führer, Oratoren und Diktatoren«. ²⁷⁷ Einen solchen »Anstifter« des Volkes stellen sowohl die Figur Abälard als auch der Cheruskerfürst Herrmann dar. Beide versuchen, mit einer geschickten Informationspolitik das Volk auf ihre Seite zu ziehen und Gerüchte für sich arbeiten zu lassen. Sie benutzen damit Taktiken, die Kleist Napoleon zuschreibt, was bei Herrmann besonders frappant ist, da der deutsche Herrmann-Mythos auf diese Weise durchkreuzt wird.

Wenn man die drei Dramen im Zusammenhang betrachtet, dann fällt einmal mehr auf, wie stark sich Kleists Dramatik als Auseinandersetzung mit der Französischen Revolution lesen lässt: In »Die Familie Schroffenstein« herrschen, verkleidet in ein mittelalterliches Gewand, prärevolutionäre Zustände, das »Guiskard«-Fragment fokussiert eine revolutionäre Situation und die »Herrmannsschlacht« bewegt sich im Rahmen der postrevolutionären Politik Napoleons und der antinapoleonischen Befreiungskriege. Mit der Französischen Revolution hat sich die Informationen-Öffentlichkeit als wichtigste Form der Öffentlichkeit behauptet. Dies hat Kleist erkannt, der sich mit den »Berliner Abendblättern«, in denen er sowohl aus Unterhaltungsgründen als auch zu politischen Zwecken mit Gerüchten operiert, ²⁷⁸ publizistisch selbst an dieser beteiligt hat. Kleist war der geschichtsphilosophische Optimismus, dass die Dominanz der Informationen-Öffentlichkeit auf lange Sicht zu einer Rationalisierung oder gar Demokratisierung der Gesellschaft führen würde, fremd. Vielmehr zeigt er immer wieder auf, wie Information und Desinformation Hand in Hand gehen können. Gerade deswegen dürfte er uns auch heute noch immer so viel zu sagen haben.

²⁷⁷ Pornschlegel, Clemens: Das Drama des Souffleurs. Zur Dekonstitution des Volkes in den Texten Georg Büchners, in: Neumann, Gerhard (Hg.): Poststrukturalismus. Herausforderungen an die Literaturwissenschaft, Stuttgart/Weimar 1997, S. 557-574, hier: S. 558 f.

²⁷⁸ Vgl. Liese: Mediologie der Anekdote, S. 124-158; Dubbels: Zur Dynamik von Gerüchten bei Heinrich von Kleist, sowie Günther; Homberg: Genre und Medium.

VII. Aus- und Rückblick

Fake News, alternative Fakten, post-truth, das Postfaktische, Halbwahrheiten – das Universum der Begriffe für falsche oder halb wahre Tatsachenbehauptungen ist in den Jahren, seit ich die Arbeit an dieser Habilitationsschrift aufgenommen habe, größer geworden. Mit den Phänomenen, die diese Termini bezeichnen, sind Gerüchte verwandt, es gibt aber auch charakteristische Unterschiede. Anders als »fake news« sind Gerüchte nicht notwendigerweise falsch, sie können sich als wahr, falsch oder Mischung aus beidem herausstellen. »Fake news« lassen sich als vorsätzlich falsche oder irreführende Tatsachenbehauptungen verstehen, die im journalistischen Stil von Nachrichten präsentiert werden.¹ Dabei können »fake news« (und tun dies auch häufig) gleichwohl auf Gerüchten aufbauen und diese als Nachrichten präsentieren.² Kellyanne Conways Wortschöpfung der »alternativen Fakten«, mit der sie in einem Presseinterview im Januar 2017 die Frage konterte, warum der Pressesprecher des Weißen Hauses über die Zahl der Menschen gelogen habe, die anlässlich der Amtseinführung Donald Trumps zusammengekommen sind,³ zielt darauf ab, so ließe sich mit Hannah Arendt sagen, den Unterschied zwischen Tatsachenbehauptungen und Meinungen zu verwischen.⁴ Das öffnet Gerüchten die Tür, die allerdings, wenn sie zu »alternativen Fakten« erklärt werden, ihres Gegensatzes zur Nachricht verlustig gehen: Es wird dann alles zur Tatsache erklärt, Gerüchte genauso wie Nachrichten. Gerüchte sind aber keine Fakten, auch keine alternativen Fakten, sondern unsichere Informationen. »Postfaktisch« ist eine Lehnübertragung des englischen Terminus »post-truth«, der von den »Oxford Dictionaries« zum Wort des Jahres 2016 erklärt worden ist: »*Post-truth* is an adjective defined as ›relating to or denoting circumstances in which objective facts are less influential in shaping public opinion than appeals to emotion and personal belief‹.«⁵ Die »Gesellschaft für deutsche Sprache« zog nach und wählte »postfaktisch« zum Wort des Jahres

- 1 Vgl. Gelfert, Axel: Fake News: A Definition, in: *Informal Logic* 38/1 (2018), S. 84-117, besonders S. 108.
- 2 Vgl. Bader, Katarina: Einleitung, in: Steinebach, Martin u. a. (Hg.): *Desinformation aufdecken und bekämpfen. Interdisziplinäre Ansätze gegen Desinformationskampagnen und für Meinungsppluralität*, Baden-Baden 2020, S. 15-31, hier: S. 20 f.
- 3 Vgl. hierzu Engel, Lorenz; Siegert, Bernhard: Editorial zum Schwerpunkttheft »Alternative Fakten«, in: *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung* 9/2 (2018), S. 5-11.
- 4 Arendt, Hannah: *Wahrheit und Politik*, in: dies.: *Wahrheit und Lüge in der Politik. Zwei Essays*, München 42017, S. 44-92, hier: S. 55-58.
- 5 Oxford Languages. *Word of the Year 2016*, online verfügbar unter: <https://languages.oup.com/word-of-the-year/2016/> (Datum des letzten Abrufs: 5.9.2024).

2016.⁶ Der Begriff ist auch in der Wissenschaft angekommen; nach Vincent F. Hendricks und Mads Vestergaard befindet sich die Demokratie in einem postfaktischen Zustand, wenn »politisch opportune, aber faktisch irreführende Narrative statt Fakten als Grundlage für die politische Debatte, Meinungsbildung und Gesetzgebung dienen.«⁷ Gerüchte werden von Hendricks und Vestergaard als eine Variante der in postfaktischen Zeiten überhandnehmenden Fehlinformationen betrachtet und solcherart auf die mit manipulativer Absicht gestreuten Gerüchte verengt.⁸

Den Begriff der »Halbwahrheit« schließlich hat jüngst die Literaturwissenschaftlerin Nicola Gess ins Spiel gebracht. Sie versteht darunter »Äußerungen, die nur zu einem Teil auf tatsächlichen Ereignissen, zu einem anderen Teil aber auf fiktiven Inhalten basieren; Äußerungen, die reale Sachverhalte übertreiben, umdeuten oder in falsche Zusammenhänge stellen; oder auch Äußerungen, die wesentliche Informationen weglassen.«⁹ Nicht alles, was Gess als Beispiele für »Halbwahrheiten« bringt, fällt unter die Rubrik des Gerüchts, und nicht alle Gerüchte sind Halbwahrheiten in dem von Gess anvisierten Sinne – die Schnittmenge zwischen beiden Phänomenen ist aber doch sehr groß, wofür man nur noch einmal an Ovid und Vergil erinnern muss, die beide bereits darauf aufmerksam gemacht haben, dass Gerüchte zwar nicht immer, aber doch sehr häufig eine Mischung aus Wahrem und Falschem sind.¹⁰ Auf die Nähe zwischen Gerücht und Halbwahrheit

6 Vgl. die entsprechende Pressemitteilung vom 9. Dezember 2016: »Das Kunstwort *postfaktisch*, eine Lehnübertragung des amerikanisch-englischen *post truth*, verweist darauf, dass es in politischen und gesellschaftlichen Diskussionen heute zunehmend um Emotionen anstelle von Fakten geht. Immer größere Bevölkerungsschichten sind in ihrem Widerwillen gegen ›die da oben‹ bereit, Tatsachen zu ignorieren und sogar offensichtliche Lügen bereitwillig zu akzeptieren. Nicht der Anspruch auf Wahrheit, sondern das Aussprechen der ›gefühlten Wahrheit‹ führt im »postfaktischen Zeitalter« zum Erfolg.« (Gesellschaft für deutsche Sprache e. V.: Pressemitteilung, 9.12.2016, online verfügbar unter: <https://gfd.s.de/wort-des-jahres-2016/> (Datum des letzten Abrufs: 5.9.2024).

7 Hendricks, Vincent F.; Vestergaard, Mads: *Postfaktisch. Die neue Wirklichkeit in Zeiten von Bullshit, Fake News und Verschwörungstheorien*, übers. v. Borchert, Thomas, München 2018, S. 158.

8 Hendricks und Vestergaard wissen zwar, dass nicht belegte Gerüchte zutreffen oder falsch sein können (vgl. ebd., S. 105), sie interessieren sich aber nur für die manipulative Spielart. Leider fehlt in ihrer Studie eine Reflexion auf die Theoriegeschichte von »Fakten«, weswegen sie sich in den doch recht engen Fahrwassern eines nicht weiter hinterfragten Positivismus selbstevidenter Fakten bewegt.

9 Gess, Nicola: *Halbwahrheiten. Zur Manipulation von Wirklichkeit*, Berlin 2021, S. 8.

10 Vergil sagt von der *fama*, dass sie »ganz so auf Trug und Verkehrtheit epicht [ist], wie Botin der Wahrheit« (Vergil: *Aeneis*. Lateinisch – Deutsch. In Zusammenarbeit mit Götte, Maria, hg. und übers. v. Götte, Johannes, Stuttgart 1965, IV, V. 188). Sie verkünde, »was geschah, und erfand, was nimmer geschehen« (ebd., V. 190). Bei Ovid sind »mit Wahrem vermengt [...] des Gerüchtes tausend Erfindungen« (Ovid: *Metamorphosen*).

macht Gess selbst aufmerksam.¹¹ Auch hier scheint mir der entscheidende Unterschied zu sein, dass der Wahrheitsgehalt von Gerüchten als ungewiss gelten muss, so lange es keine Wahrheitsprüfung gegeben hat, diese nicht möglich ist oder unklare Ergebnisse bringt; nach erfolgter, den geltenden Standards und Normen entsprechender Wahrheitsprüfung können sich Gerüchte aber nicht nur als ›halbwahr‹, sondern auch schlicht als falsch oder als wahr erweisen. Dabei können Gerüchte freilich, auch wenn sie sich als falsch herausgestellt haben, noch weiter kursieren; sie gehen dann nicht selten in die Verschwörungstheorie über, die sich in der Geschichte noch immer als beste Voraussetzung dafür erwiesen hat, dass Gerüchte im Umlauf bleiben bzw. dem aktuellen Anlass entsprechend ›recycelt‹ werden.¹²

Dass in den letzten Jahren mit den »fake news« und den »Halbwahrheiten« Phänomene der manipulativen Desinformation in den Blick gerückt sind, hat natürlich mit den historischen Umständen unserer Zeit, mit der Präsidentschaft Donald Trumps, der Zunahme populistischer Politikstile auch in Europa und dem Auftreten von Verschwörungstheoretikern wie beispielsweise Ken Jebsen während der Corona-Epidemie zu tun.¹³ Zu den Verschwörungsgerüchten während der Corona-Pandemie hat Elfriede Jelinek schon früh, während des ersten ›Lockdowns‹, ein Stück geschrieben, das 2021 in Hamburg uraufgeführt wurde: »LÄRM. BLINDES SEHEN. BLINDE SEHEN!« Wenn in dieser Arbeit Dramen als Beobachtungs- und Reflexionsmedium der Gerüchtekommunikation im Zusammenhang mit Prozessen der öffentlichen Meinungsbildung gelesen worden sind, so bietet es sich an, am Beispiel von Jelineks Stück ein Schlaglicht auf die heikle Lage der Informationen-Öffentlichkeit unserer Tage und die hierüber geführten Diskussionen zu werfen, um sie mit den Erkenntnissen dieser Arbeit in Verbindung zu bringen und ihnen auf diese Weise eine historische Tiefendimension zu geben. Der Ausblick soll damit auch gleichzeitig als Einstieg in einen Rückblick dienen.

In bekannter Jelinek'scher Manier präsentiert der Text Sprachflächen, ohne einzelne Sprecherrollen zu markieren oder Regiebemerkungen zu Ort und Zeit vor-

Lateinisch – Deutsch, übers. v. Rösch, Erich, hg. v. Holzberg, Niklas, Darmstadt 1996, XII, V. 54 f.).

¹¹ Vgl. Gess: Halb Wahrheiten, S. 31.

¹² Vgl. Kirchmann, Kay: Das Gerücht und die Medien. Medientheoretische Annäherungen an einen Sondertypus der informellen Kommunikation, in: Bruhn, Manfred; Wunderlich, Werner (Hg.): Medium Gerücht. Studien zu Theorie und Praxis einer kollektiven Kommunikationsform, Bern/Stuttgart/Wien 2004, S. 67-83, hier: S. 76. Vgl. zu Verschwörungstheorien Butter, Michael: »Nichts ist, wie es scheint«. Über Verschwörungstheorien, Berlin 2018; Butter, Michael; Knight, Peter (Hg.): Routledge Handbook of Conspiracy Theories, New York 2020.

¹³ Vgl. zu Jebsen das Kapitel bei Gess: Halb Wahrheiten, S. 64-85.

zunehmen. »Hören Sie mir beim Nachreden zu!«¹⁴, so beginnt das Stück, das eine Collage aus Zitaten unterschiedlichster Quellen darstellt, von denen einige am Ende auch genannt werden. Die Rede oszilliert zwischen »ich« und »wir«, erster Person Singular und erster Person Plural, häufig adressiert an ein »Sie«, ohne dass deutlich würde, wann überhaupt wer zu wem spricht. Dieses dramaturgische Verfahren eignet sich besonders gut, um eine unautorisiert sich verbreitende Gerüchterede darzustellen, in der sich die Rede Einzelner qua Zitat mit einem anonymen Kollektiv verbindet. Es sind unterschiedliche Verschwörungsgerüchte, die zitiert und aneinandergereiht werden. Die Gerüchte verändern sich, sie werden variiert und bleiben dabei nicht widerspruchsfrei. Was sie aber alle verbindet, ist, dass sie annehmen, mächtige verborgene Akteure steckten hinter der Seuche, hätten sie »erfunden« (6) oder aber »gezüchtet« (11, 12), um »uns« zu schaden und selbst zu profitieren (»Die Mächtigen folgen ja grundsätzlich keinem als ihrem Profit. [...] [S]ie [schaden] uns mit Krankheiten, die sie gezüchtet haben.« [12.]) Namentlich genannt werden dabei die Familie Rothschild, Bill Gates und George Soros. Den antisemitischen Topos von der ›jüdischen Weltverschwörung‹ aufgreifend, heißt es:

Die neue Weltordnung, die wird Ihnen gefallen, warten Sie nur ab. Die Familie Rotschild arbeitet schon daran, sie ist so weit verzweigt, dass sie ihren Stamm nicht mehr sieht, den hat angeblich jemand abgehackt, doch der Stamm geht ihnen nicht ab, die gehen nicht unter!, sie verbinden sich mit Herrn Soros und dann mit Herrn Gates, der aber gar kein Jude ist. Er hätte sich mehr anstrengen sollen. Hören Sie, das ist ein Gerücht [...]. Das sind diejenigen, die die neue Weltordnung an sich reißen wollen, obwohl sie doch schon die Herren der alten waren. [...] Sie wollen alle mit dem Impfstoff reich werden, den sie doch uns verdanken werden.« (10)

Die Passage arbeitet mit Versatzstücken unterschiedlicher, schon länger bestehender Verschwörungstheorien (›New World Order‹, ›Impflüge‹, ›jüdische Weltverschwörung‹), die aktualisiert werden. Verschwörungstheorien zeichnen sich durch Intentionalismus, Heimlichkeit und einen Dualismus von Gut und Böse aus,¹⁵ wovon auch »LÄRM« geprägt wird. Immer wieder ist die Rede davon, dass etwas beziehungsweise »jemand dahinterstecken« (10) müsse, dass »man« etwas gegen uns »plant« (11). Es werden zwar in dem oben abgedruckten Zitat konkrete

14 Jelinek, Elfriede: LÄRM. BLINDES SEHEN. BLINDE SEHEN!, in: Theater heute (August/September 2021), Beilage, S. 2. Zitate werden im Folgenden im Fließtext in Klammern angegeben.

15 Vgl. Butter: »Nichts ist, wie es scheint«, S. 22 f.

Namen genannt, oft wird aber einfach nur von den »Mächtigen« (II, 12, 19, *passim*), den »Dunkelmänner[n]« (22), gesprochen. »Dunkle[] Mächte« (II) kontrollieren »uns« und verfolgen »undurchschaubare[] Pläne« (19), die nur »wir durchschauen und am Telefon weitersagen können« (19). Der Text operiert mit einem Dualismus zwischen den »Mächtigen« und »uns«, den »Guten, die die Wahrheit kennen, und zwar als einzige.« (22.) Als Verbreitungsmedium der »Wahrheit« fungieren die neuen Medien (Handy, Tablet), welche Zugang zum Internet bieten, in dem wir »unsere Meinung, die die Wahrheit ist, überall verbreiten« (22) und »allen, die wie wir sind« (22), sagen können. Es gibt also nicht nur den Dualismus zwischen den »Mächtigen« und »uns«, sondern auch zwischen »uns« als denjenigen, die allein die »Wahrheit« (3) kennen, und dem Rest.

Gerüchte verbreiten sich netzförmig; sie sind dabei nicht auf bestehende Netzwerke angewiesen, sondern können vielmehr als Initial und Motor für die Bildung von Gruppen und Netzwerken fungieren,¹⁶ was auch in Jelineks Text deutlich gemacht wird.¹⁷ Mit Shibutani kann man die Gerüchtekommunikation als einen kollektiven Akt der »Definition einer Situation«¹⁸ begreifen, die unterdefiniert ist, sei es, weil offizielle Informationen fehlen oder widersprüchliche Informationen im Umlauf sind. Epidemien, zumal verursacht durch einen neuen Krankheitserreger, bieten ideale Voraussetzungen für Gerüchte. Beide Bedingungen, die nach Allport/Postman für die Intensität und Verbreitung der Gerüchtekommunikation ausschlaggebend sind, liegen vor: Ambiguität des »wahren Sachverhalts« und große Bedeutsamkeit des Themas für die Sprecher*innen.¹⁹ Komplottgerüchte bieten eine griffige Definition für eine unterdefinierte Situation. Im Rahmen dieser Arbeit ist dies ausführlich im Zusammenhang mit der Französischen Revolution gezeigt worden, als Verschwörungsgerüchte in großer Zahl grassierten, die die revolutionäre Dynamik entscheidend prägten. Indem das krisenhafte, schwer zu überschauende historische Geschehen in den Jahren 1789 ff. von ganz unterschiedlichen politischen Akteuren immer wieder als Manifestation von Verschwörungen gedeutet wurde, wurde es auf eine Weise fikionalisiert, die geradezu zu einer dramatischen Adaption einlud – gehören »Komplott« und »Intrige« doch zum Kern-

16 Bergmann, Jörg: *Klatsch. Zur Sozialform der diskreten Indiskretion*, Berlin/Boston 2022, S. 87.

17 »Es können sich Gruppen bilden, die dasselbe wissen, wie keine andre es auch nicht weiß, denn sie hat es woanders gelesen.« (Jelinek: *Lärm*, S. 3.) Die gemeinschaftsbildende Funktion von Gerüchten lässt sich auch in Schillers »Wallensteins Lager« und in Kleists »Guiskard«-Fragment nachvollziehen.

18 Shibutani, Tamotsu: *Improvised News. A Sociological Study of Rumor*, Indianapolis / New York 1966, S. 17. Merten schließt hieran an (Merten, Klaus: *Zur Theorie des Gerüchts*, in: *Publizistik* 54/1 [2009], S. 15-42, hier besonders: S. 25, 31-33).

19 Vgl. Allport, Gordon W.; Postman, Leo: *The Psychology of Rumor*, New York 1947, S. 33.

bestand dramatischer Handlungsprogramme. So griffen die deutschsprachigen Revolutionsdramen die durch Zeitungen und Flugschriften verbreiteten Komplotterüchte dankbar auf und verarbeiteten sie zu Zwecken der Unterhaltung. ›Intrige‹ und ›Komplotte‹ können als dramatische Handlungsprogramme im 17. und 18. Jahrhundert eine hohe Wahrscheinlichkeit für sich beanspruchen, da mit ihnen im Rahmen höfischer Politik ständig zu rechnen war. Dieser Komplotterverdacht wurde in der Französischen Revolution universalisiert, er betraf nicht mehr nur die Repräsentant*innen des *Ancien Régime*, sondern prinzipiell konnte sich jeder verdächtig machen, ein Revolutionsfeind zu sein.

Jelineks »LÄRM« zeigt, wie Verschwörungserüchte den öffentlichen Diskurs gefährden, indem sie sich gegenüber Wahrheitsprüfungen immunisieren und zur Gruppenbildung beitragen, die sich gegen Kritik abschirmt. Es gibt aber noch eine Gefahr anderer Art: In einer Gesellschaft, in der Verschwörungserüchte wuchern, droht die Kritik an Verschwörungstheorien ihrerseits in undifferenzierte Argumentationen umzuschlagen. Dies lässt sich rückblickend über den – gut gemeinten – offenen Brief sagen, den führende internationale Wissenschaftler*innen im März 2020 in der renommierten Zeitschrift »The Lancet« veröffentlicht haben. Hier heißt es: »We stand together to strongly comdemn conspiracy theories suggesting that COVID-19 does not have a natural origin. Scientists from multiple countries have published and analysed genomes of the causative agent, severe acute respiratory syndrome coronavirus 2 (SARS-CoV-2), and they overwhelmingly conclude that this coronavirus originated in wildlife, as have so many other emerging pathogens.«²⁰ Das Statement reagiert auf die Verschwörungstheorien, die sich um einen nicht-natürlichen Ursprung des Corona-Virus ranken, schießt nun aber in seiner berechtigten Kritik über das Ziel hinaus, indem die Annahme, dass das Corona-Virus keinen natürlichen Ursprung habe, pauschal als Verschwörungstheorie abqualifiziert und der natürliche Ursprung vorschnell als wissenschaftlicher Konsens präsentiert wird. Der Ursprung des Corona-Virus ist bis heute nicht geklärt. Die These, dass das Virus seinen Ursprung im Labor haben könnte, ist, so lange sich die Wissenschaft nicht seriös damit beschäftigt hat, nicht viel mehr als ein Gerücht gewesen. Mittlerweile wird sie aber in der Wissenschaft ernsthaft als Hypothese in Erwägung gezogen; eine neuere wissenschaftliche Untersuchung, die eine Risikobewertungsanalyse vorgenommen hat, ist zu dem Ergebnis gekommen, dass diese Möglichkeit nicht ausgeschlossen werden könne und sogar etwas wahrscheinlicher sei als die eines natürlichen Ur-

20 Statement in Support of the Scientists, Public Health Professionals, and Medical Professionals of China Combatting COVID-19, in: The Lancet 395 (März 2020), S. e42, online verfügbar unter: <https://www.thelancet.com/journals/lancet/article/PIIS0140-6736%2820%2930418-9/fulltext> (Datum des letzten Abrufs: 27.3.2024).

sprungs.²¹ Die These von einem Labor-Unfall oder einem Labor-Leck gibt nun aber keineswegs den Verschwörungstheorien um den nicht-natürlichen Ursprung des Corona-Virus recht, wie sie Jelinek in »LÄRM« zitiert. Ein Labor-Unfall ist ein Zufall, für ein solches kontingentes Geschehen ist aber kein Platz in den kolportierten Komplottgerüchten, deren wesentliches Kennzeichen Intentionalismus ist: Alles, was geschieht, ist Resultat eines Plans dunkler Mächte.

Jelineks Stück lässt sich als Kommentar zu einem »erneuten Strukturwandel der Öffentlichkeit«²² lesen, in dem die Digitalisierung der öffentlichen Kommunikation als Gefahr für die deliberative Meinungs- und Willensbildung begriffen wird, insofern sie der Fragmentierung und der Polarisierung der politischen Öffentlichkeit Vorschub leistet. Historisch gesehen, wäre es nun allerdings verkürzt, die polemische Öffentlichkeit unserer Tage nur als Verfallsprodukt einer (idealisierten) bürgerlichen Öffentlichkeit zu verstehen. Demgegenüber ist daran zu erinnern, dass die polemische Öffentlichkeit älter ist als die am Ideal des vernünftigen Raisonnements orientierte bürgerliche Öffentlichkeit, wovon die frühneuzeitlichen Flugschriftenkriege Zeugnis ablegen. Eine kritische Reflexion auf die Flugpublizistik und die Zeitung als Medium der *fama* findet sich bereits in der Frühen Neuzeit. »Medienkompetenz«²³ zu erlangen, wird nicht erst heute als wichtig erkannt. Vielmehr sensibilisiert bereits Christian Weise sein Publikum für das Problem der Unsicherheit medial vermittelter Information, die er auch in seiner Zeitungstheorie reflektiert.²⁴ Ähnliches gilt für Lessings »Henzi«-Fragment.²⁵

Schon lange vor den Zeiten des Internets galt es als wenig überraschend, dass neu entstehende Massenmedien Gerüchte enthalten.²⁶ Interessanter als das Phänomen, *dass* Gerüchte prozessiert werden, erscheint aus dieser Perspektive die

21 Berechnung von Wahrscheinlichkeit. Forschende halten Corona-Ursprung im Labor für möglich, in: Spiegel Online, 15.3.2024, online verfügbar unter: <https://www.spiegel.de/wissenschaft/corona-forschende-halten-usprung-im-labor-fuer-moeglich-a-b5b2c5d8-90b4-40a6-85ea-98b86e07fe27> (Datum des letzten Abrufs: 27.3.2024).

22 So der Titel eines Aufsatzes von Jürgen Habermas aus dem Jahr 2021 (Habermas, Jürgen: Überlegungen und Hypothesen zu einem erneuten Strukturwandel der Öffentlichkeit, in: Leviathan. Berliner Zeitschrift für Sozialwissenschaft, Sonderband 37 [2021], S. 470-500).

23 Seeliger, Martin; Sevignani, Sebastian: Zum Verhältnis von Öffentlichkeit und Demokratie. Ein neuer Strukturwandel?, in: Leviathan. Berliner Zeitschrift für Sozialwissenschaft, Sonderband 37 (2021), S. 9-39, hier: S. 14.

24 Siehe oben, Kap. II.3.

25 Siehe oben, Kap. III.1.2.

26 Requate, Jörg: »Unverbürgte Nachrichten und wahre Fakta.« Anmerkungen zur »Kultur der Neuigkeit« in der deutschen Presselandschaft zwischen dem 18. und der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in: Sösemann, Bernd (Hg.): Kommunikation und Medien in Preußen vom 16. bis zum 19. Jahrhundert, Stuttgart 2002, S. 239-254, hier: S. 254.

Frage, *welche* Gerüchte zu welcher Zeit von wem geglaubt werden.²⁷ Damit rücken die Schemata und Skripte, die rhetorischen Topoi und Narrative in den Fokus, die die Beobachtung lenken und unsichere Informationen plausibel erscheinen lassen können.²⁸ Ein Bewusstsein für diese Formen zu entwickeln, dürfte für einen reflektierten Umgang mit unsicheren Informationen mindestens genauso wichtig sein wie die bereits in der Frühen Neuzeit empfohlenen Vorsichtsmaßnahmen im Umgang mit Flugpublizistik und Zeitung,²⁹ die noch heute bedenkenswert sind.

Die Bedingung dafür, dass Gerüchte weitererzählt werden, ist nicht, dass sie unbedingt für wahr, sondern für möglich und besser noch: subjektiv für wahrscheinlich gehalten werden.³⁰ So schafft Kleists Herrmann mit seinen manipulierten Berichten über die Untaten der Römer einen Erwartungsraum, in dem die Gerüchte über die Schändung der Hally durch römische Soldaten nur allzu glaublich erscheinen. Gerüchte können in einer unsicheren Situation leicht einen Aufstand provozieren: Dies hat sich während der Unruhen in der Frühen Neuzeit genauso wie in der Französischen Revolution gezeigt. Hierauf setzt Kleists Herrmann, dessen Kommunikationstaktik darauf ausgerichtet ist, Germanien durch Gerüchte »loder[n]«³¹ zu lassen. Er erfindet dafür nicht einfach Gräuengeschichten über die Römer, sondern schließt an bereits umlaufende Gerüchte an und bearbeitet Berichte auf eine solch tendenziöse Weise, dass sie dazu angetan sind, weitere Gerüchte zu provozieren. Propaganda dürfte heute wie gestern am erfolgreichsten operieren, wenn sie zwischen dem Fiktiven und dem Faktischen, Gerüchten und Nachrichten oszilliert.

Gerüchte erscheinen dann am ehesten glaubwürdig, wenn sie bestimmten Topoi entsprechen, die entweder überliefert sind oder selbst erst durch Gerüchte und Lügengeschichten geschaffen werden müssen. Herrmanns kommunika-

27 Vgl. ebd.

28 Vgl. hierzu auch Andriopoulos, Stefan: Rumor and Media: On Circulation and Credence (via Kant and Marx), in: Grey Room 93 (2023), S. 7-27, hier: S. 12, online verfügbar unter: <https://www.greyroom.org/issues/93/231/rumor-and-media-on-circulations-and-credence-via-kant-and-marx/> (Datum des letzten Abrufs: 11.3.2024); Liese, Lea: Mediologie der Anekdote. Politisches Erzählen zwischen Romantik und Restauration (Kleist, Arnim, Brentano, Müller), Berlin/Boston 2023, siehe S. 10-19, 58, 101, 109f.; Gess: Halbwahrheiten, S. 30-48.

29 Siehe oben, Kap. II.2.

30 Vgl. Shibutani: Improvised News, S. 171; Priddat, Birger P.: Märkte und Gerüchte, in: Brokoff, Jürgen; Fohrmann, Jürgen; Pompe, Hedwig; Weingart, Brigitte (Hg.): Kommunikation der Gerüchte, Göttingen 2008, S. 216-237, hier: S. 216; Gess: Halbwahrheiten, S. 36.

31 Kleist, Heinrich von: Die Herrmannschlacht, in: ders.: Sämtliche Werke. Brandenburger Ausgabe, hg. v. Reuß, Roland; Staengle, Peter, Bd. I/7, Frankfurt a. M. / Basel 2001, IV/6, 1624.

tiven Operationen liegt der Topos des im fremden Land marodierenden Soldaten zugrunde. In der »Herrmannsschlacht« sorgen die Erzählungen über die Vorkommnisse, die es in den anderen germanischen Ländern beim Durchzug der Römer gegeben haben soll, dafür, dass es bestimmte Vorannahmen gibt, die durch Herrmanns manipulierte Berichte bestätigt zu werden scheinen und weiteren Gerüchten über die Untaten der Römer in Cheruska Glaubwürdigkeit verschaffen.

Ein wesentliches Anliegen dieser Studie war es, zu zeigen, dass ›öffentliche Meinung‹ bereits vor dem Ende des 18. Jahrhunderts, als man sie auf den Begriff brachte, reflektiert und in Dramen beobachtet wurde. Sie war dabei mit dem Ruhm und dem Gerücht, den beiden Seiten der *fama*, assoziiert: Im Ruhm sollte sich die Legitimität des Herrschers für das ›Volk‹ darstellen, was umso wichtiger war, wenn dessen Legitimität fraglich erschien; vom Gerücht drohte dem Regenten potentiell der Aufruhr. Für den Herrscher waren Ruhm und Gerücht Gegenstände der Sorge; es galt, die kommunikativen Prozesse, die ihnen zugrunde liegen, im Auge zu behalten und sie möglichst im Sinne der Machtstabilisierung zu lenken. Ende des 18. Jahrhunderts wurde die öffentliche Meinung, unter Einfluss der Philosophie der Aufklärung und der Französischen Revolution, dann zu einer eigenen *Quelle* der Legitimität aufgewertet: Wenn sich zuvor im Ruhm die (brüchige) Legitimität des Herrschers anschaulich vermitteln sollte und das Gerücht die Grenze der herrscherlichen Macht markierte, so kommt in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts die Vorstellung auf, dass »die öffentliche Meinung die unsichtbare Hand des politischen Systems sei«³²: »Erstmals behauptet die französische Revolution, Politik ganz auf sich selbst, nämlich die Individuen zu begründen, die als Träger der Politik, als *volonté générale*, als Gegenstand der Repräsentation oder eben: als öffentliche Meinung die politische Herrschaft begründen.«³³ Die Hoffnung der Aufklärer richtete sich dabei auf einen rationalisierenden Effekt des öffentlichen Diskurses – alle frühen Theoretiker der Öffentlichkeit weisen aber auch darauf hin, dass die Prozesse der Massenkommunikation, die der öffentlichen Meinungsbildung zugrunde liegen, nicht unbedingt diesem aufgeklärten Ideal entgegenkommen, so dass mit der *fama* als Gestalt der öffentlichen Meinung weiter zu rechnen ist.³⁴ Das Drama, speziell die Tragödie, befasst sich bevorzugt mit dieser Ausprägung der öffentlichen Meinung, die sogar als Form des Schicksals erscheinen kann (»Wallenstein«, »Familie Schroffenstein«).

32 Luhmann, Niklas: Die Politik der Gesellschaft, hg. v. Kieserling, André, Frankfurt a. M. 2000, S. 279.

33 Ebd., S. 281.

34 Siehe oben, Kap. V.6.

Historiker haben das Gerücht als die der »Arcanpolitik entsprechende Form der Öffentlichkeit«³⁵ beschrieben: »Überall dort, wo die Öffentlichkeit verstehen will, jedoch keine offiziellen Antworten erhält, gibt es also Gerüchte.«³⁶ Gerüchte verschwinden aber nicht mit dem Fall des *Ancien Régime*. Pointiert ließe sich formulieren: Ist es im Alten Europa die Exklusivität der Macht-Öffentlichkeit, die Gerüchte provoziert, so scheint es heute gerade die Inklusivität der Öffentlichkeit zu sein, die die Gerüchtekommunikation begünstigt. Jeder kann im Internet ohne große Schwierigkeiten zum Sender werden und durch einen Klick zur exponentiellen Verbreitung von Nachrichten, aber auch von Gerüchten beitragen.³⁷ Früher seien klassische Medien, die »Qualitätsmedien«, Themensetzer und Journalist*innen »Gatekeeper« gewesen, heute sei demgegenüber an die Stelle der »Deutungsmacht der Wenigen«³⁸ der »Meinungskampf der Vielen«³⁹ getreten, so Bernhard Pörksen. Allerdings wäre es naiv, anzunehmen, dass im Internet nun wirklich die »Vielen« gleichermaßen gehört würden. Der Wegfall von traditionellen Gatekeepern geht mit einer »Hyperintermediation«⁴⁰ der Suchmaschinen und sozialen Netzwerke einher, die im Hintergrund intransparent operieren und tendenziell Sensationelles, Emotionales, Zugespitztes präferieren. Unter Bedingungen eines »digitalen Kapitalismus«⁴¹ droht das »Meinungshafte von Meinungen«⁴² allein zum Wertmaßstab zu werden, insofern es sich nicht mehr an die Logik von Begründung, Rechtfertigung, Normen und Prüfverfahren gebunden fühlt. Die Unterscheidung von Nachricht und Gerücht läuft damit Gefahr, obsolet zu werden.

»Inklusivität«⁴³ stellt von Anfang an das Ideal der bürgerlichen Öffentlichkeit (wie exklusiv sie faktisch auch immer sein mochte) dar, mit dem sie sich antithetisch gegenüber der absolutistischen Öffentlichkeit behauptete. Mit der Formel

35 Gestrich, Andreas: Politik im Alltag. Zur Funktion politischer Information im deutschen Absolutismus des frühen 18. Jahrhunderts, in: *Aufklärung* 5/2 (1990), S. 9-27, hier: S. 13.

36 Kapferer, Jean-Noël: Gerüchte. Das älteste Massenmedium der Welt, übers. v. Kunzmann, Ulrich, Berlin 1997, S. 19.

37 Pörksen, Bernhard: Die große Gereiztheit. Wege aus der kollektiven Empörung, München 2018, S. 63.

38 Ebd., S. 69.

39 Ebd., S. 70.

40 Ebd., S. 64 (Hervorhebung im Original).

41 Vogl, Joseph: Kapital und Ressentiment. Eine kurze Theorie der Gegenwart, München 2021, S. 131.

42 Ebd., S. 141.

43 Fröming, Gesa; Stanitzek, Georg: Öffentlichkeit – Veröffentlichten – Öffentlichkeit Herstellen. Einleitung, in: *Sprache und Literatur* 49/121 (2020), S. 1-14, hier: S. 2.

der »Theilnahme Aller an allem«⁴⁴ beschreibt Joachim Heinrich Campe die spezifische Art der »Publicität«⁴⁵, die er in Paris 1789 kennenlernte. Campe war sich bewusst, dass hierbei auch eine Menge Gerüchte in Umlauf kamen, aber das tat seiner enthusiastischen Zustimmung zur universalen Teilhabe keinen Abbruch.⁴⁶ Mit den identischen Worten wie Campe wird Robert E. Prutz Mitte des 19. Jahrhunderts die »Theilnahme Aller an Allem«⁴⁷ als Ziel der bürgerlich-demokratischen Öffentlichkeit ausgeben. Zugleich versteht Prutz die sich im Laufe des 19. Jahrhunderts professionalisierenden Journalisten als Sprachrohr der Nation und Vermittler zwischen Volk und Regierung.⁴⁸ Die bürgerliche Öffentlichkeit wird mithin einerseits als »advokatorische[r] Diskurs«⁴⁹ konzipiert, in dem bestimmte Akteure als Fürsprecher, Relevanzprüfer und Wahrheitsfilter für andere auftreten; andererseits muss sie sich aber prinzipiell offen halten für die Stimmen der Vielen, will sie der Idee der universalen Teilhabe treu bleiben. Die Spannung, die zwischen diesen beiden konstitutiven Charakteristika der bürgerlichen Öffentlichkeit besteht, ist evident und wird bereits von den frühen Theoretikern der Öffentlichkeit erkannt, die ihr unterschiedlich begegnen.

Das Internet hat, entgegen früher Hoffnungen, nicht zu einer gleichberechtigten und universalen Teilhabe aller an allem geführt, sondern begünstigt in seiner gegenwärtigen Gestalt Tendenzen zur Fragmentierung und Polarisierung der Öffentlichkeit. Die Gefahr zirkulärer Selbstbestätigung scheint im Netz besonders hoch zu sein. Zirkulation und Wiederholung verschaffen Gerüchten Glauben, wie sich nicht erst im heutigen Mediensystem zeigt.⁵⁰ Bereits in Campes »Briefen aus Paris« lässt sich beobachten, dass das schier quantitative Ausmaß, in dem eine Information kommunikativ verbreitet wird, als Richtschur für deren

44 Campe, Joachim Heinrich: Briefe aus Paris zur Zeit der Revolution geschrieben, Braunschweig 1790, S. 48.

45 Ebd.

46 Siehe oben, Kap. V.1.

47 Prutz, Robert E.: Geschichte des deutschen Journalismus. Erster Theil. Faksimiledruck nach der 1. Auflage von 1845. Mit einem Nachwort von Kreutzer, Hans Joachim, Göttingen 1971, S. 87. Vgl. zu Prutz' Zeitungstheorie und -geschichte auch Pompe: Famas Medium, S. 331-357.

48 »Sie [i. e. die Tagespresse] soll den Sprecher abgeben für die Wünsche der Nationen« (ebd., S. 16f.). Ferner spricht Prutz vom Journalismus als »Wortführer der Zeit und ihrer Stimmungen, [...] Orakel der Unzähligen, die zu keiner eigenen Einsicht in den Verlauf der Dinge gelangen können« (ebd., S. 17).

49 Fohrmann, Jürgen: Der Gemeinsinn, die Politik der Ökonomie und die neue Ökonomie der Politik – Gesammelte Gedanken zu den »Zerstreuten Öffentlichkeiten«, in: ders.; Orzessek, Arno (Hg.): Zerstreute Öffentlichkeiten. Zur Programmierung des Gemeinsinns, München 2002, S. 203-211, hier: S. 209. Vgl. hierzu auch Kap. IV.2 dieser Arbeit.

50 Vgl. Andriopoulos: Rumor and Media, S. 8.

Glaubwürdigkeit bemüht wird.⁵¹ Gerade die im Zeichen einer neuen bürgerlichen Öffentlichkeit positiv bewertete »Theilnahme Aller an allem« führt dazu, dass es zu einem Indiz von Glaubwürdigkeit werden kann, wenn vermeintlich »alle« etwas sagen. Campe scheint noch nicht daran gedacht zu haben, dass dies nicht unbedingt an der als wahrscheinlich angenommenen Richtigkeit der Information liegt, sondern Effekte von positiver Rückkopplung im Spiel sind: Je mehr Teile einer durch Gerüchte gebildeten Gruppe etwas sagen, desto mehr folgen ihnen nach. Unter den gegenwärtigen ökonomischen, politischen und medientechnischen Bedingungen stellt sich die Problematik dieser Art positiver Rückkopplung verschärft. Sie ist aber nicht ganz neu – es müssen allerdings neue Antworten gefunden werden.

51 Siehe oben, Kap. V.I.

VIII. Bibliographie

- Abrams, Richard: Rumor's Reign in *2 Henry IV: The Scope of a Personification*, in: *English Literary Renaissance* 16 (1986), S. 467-495.
- Achinstein, Sharon: The Politics of Babel in the English Revolution, in: Holstun, James (Hg.): *Pamphlet Wars. Prose in the English Revolution*, London 1992, S. 14-44.
- Ackerman, John Wolfe; Honig, Bonnie: Agonalität, in: Heuer, Wolfgang; Heiter, Bernd; Rosenmüller, Stefanie (Hg.): *Arendt Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart/Weimar 2011, S. 341-347.
- Alber, Peter-Paul: *Die Geschichte der Öffentlichkeit im deutschen Strafverfahren*, Berlin 1974.
- Albertinus, Aegidius: *Der Welt Thurnierplatz / Darinn Erstlich die Geistlichen Manns- vnd Weibs-Personen in jhren Zierden vnd Eigenschafften / folgens die Weltlichen [...] auffziehen: Letzlichen kompt Christus, als Obrister Präsident vn Richter / machet disem Thurnier den garauß / vnd belohnet einen jeglichen nach seinem verdienst*, München 1614.
- Albrecht, Steffen: Netzwerke und Kommunikation. Zum Verhältnis zweier sozialwissenschaftlicher Paradigmen, in: Stegbauer, Christian (Hg.): *Netzwerkanalyse und Netzwerktheorie. Ein neues Paradigma in den Sozialwissenschaften*, Wiesbaden 2010, 165-178.
- Allport, Gordon W.; Postman, Leo: *The Psychology of Rumor*, New York 1947.
- Alt, Peter-André: *Tragödie der Aufklärung. Eine Einführung*, Tübingen/Basel 1994.
- : Der Tod der Königin. Frauenopfer und politische Souveränität im Trauerspiel des 17. Jahrhunderts, Berlin / New York 2004.
- : Schiller. *Leben – Werk – Zeit*, Bd. 1, München 2009.
- : Der zerstückte Souverän. Zur Dekonstruktion der politischen Theologie im Drama des 18. Jahrhunderts (Gottsched, Weiße, Buri), in: *DVjs* 84/1 (2010), S. 74-104.
- Althans, Birgit: *Der Klatsch, die Frauen und das Sprechen bei der Arbeit*, Frankfurt a. M. / New York 2000.
- Andriopoulos, Stefan: Rumor and Media: On Circulation and Credence (via Kant and Marx), in: *Grey Room* 93 (2023), S. 7-27, online verfügbar unter: <https://www.greyroom.org/issues/93/231/rumor-and-media-on-circulations-and-credence-via-kant-and-marx/> (Datum des letzten Abrufs: 11.3.2024).
- Anonym: Vorbericht des Verfassers, in: *Die Bastille, ein Trauerspiel in vier Aufzügen*. Nach Französischen Originalen bearbeitet von K. B., Breslau/Brieg 1790.
- : Was man nicht innerhalb fünf Monaten erlebt? oder die Fausse Couche der Jacobiner Theologie. Ein Trauerspiel in drei Aufzügen, o. O. 1793.
- : Die Patrioten in Deutschland oder: Der Teufel ist los. Eine komi-tragische Farce aufgeführt auf dem Mainzer Nationaltheater, Mainz 1793.
- : Die Mainzer Klubbisten zu Königstein. Ein tragi-komisches Schauspiel in einem Aufzuge, o. O. 1793.
- : Herz und Mund im Widerspruche. Oder der Philosoph Dorsch in drei Akten, o. O. 1793.
- : Die mainzer Illuminaten. Ein tragi-komisches Schauspiel in hundert Aufzügen, o. O. 1793.
- : Ein paar Worte an die deutschen Emigranten von einem deutschen Emigranten, o. O. 1793, in: *Die Schriften der Mainzer Jakobiner und ihrer Gegner (1792-1802)*, hg. v. der Stadtbibliothek Mainz, Teil 1: Microfiche-Edition, München / New Providence / London / Paris 1994.
- : Weitere Bruchstücke aus dem Tagebuche eines Deutschen, der vom Jahr 1789-95 in Frankreich war, in: *Revolutions-Almanach von 1797*, Göttingen 1797, S. 3-58.
- Aoki, Atsuko: Die Abwesenheit des Protagonisten und sein Schattenbild in *Wallensteins Lager* von Friedrich Schiller, in: *Convivium* 2010, S. 197-211.

- Arasse, Daniel: Die Guillotine. Die Macht der Maschine und das Schauspiel der Gerechtigkeit, übers. v. Stemmermann, Christine, Reinbek bei Hamburg 1988.
- Archenholz, Johann Wilhelm von: [Vorwort], in: *Minerva*. Ein Journal historischen und politischen Inhalts 1 (1792), S. 1 f.
- Arndt, Hannah: Die Lüge in der Politik, in: dies.: *Wahrheit und Lüge in der Politik*. Zwei Essays, München ⁴2017, S. 7-43.
- : *Wahrheit und Politik*, in: dies.: *Wahrheit und Lüge in der Politik*. Zwei Essays, München ⁴2017, S. 44-92.
- : *Vita activa oder Vom tätigen Leben*, München ¹⁹2018.
- Aristoteles: *Poetik*. Griechisch/Deutsch, übers. und hg. v. Fuhrmann, Manfred, Stuttgart 1982.
- : *Topik*, übers. v. Rolfes, Eugen, in: ders.: *Philosophische Schriften*, Bd. 2, Hamburg 1995.
- Arndt, Johannes: *Herrschaftskontrolle durch Öffentlichkeit. Die publizistische Darstellung politischer Konflikte im Heiligen Römischen Reich 1648-1750*, Göttingen 2013.
- Asmuth, Bernhard: *Einführung in die Dramenanalyse*, Stuttgart ⁷2009.
- Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München 2003.
- Auerochs, Bernd: *Menschenmäckelei. Über Lessings »Nathan der Weise«*, in: *Weimarer Beiträge* 60/1 (2014), S. 5-21.
- Art. »aussprengen«, in: *Adlung*, Johann Christoph: *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart*, Bd. 1, Wien 1811, S. 653 f., online verfügbar unter: https://lexika.digitale-sammlungen.de/adelung/lemma/bsb00009131_3_4_4595 (Datum des letzten Abrufs: 5.9.2024).
- Averbeck-Lietz, Stefanie: *Soziologie der Kommunikation. Die Mediatisierung der Gesellschaft und die Theoriebildung der Klassiker*, Berlin/Boston 2015.
- Bacon, Francis: *Weisheit der Alten*, hg. v. Rippel, Philipp, übers. v. Münkler, Marina, Frankfurt a. M. 1990.
- : *Bruchstück eines Essays: Über Gerüchte*, in: ders.: *Essays oder praktische und moralische Ratschläge*, hg. v. Schücking, Levin L., übers. v. Schücking, Elisabeth, Stuttgart 2005, S. 197-199.
- : *Über Aufstände und öffentliche Unruhen*, in: ders.: *Essays oder praktische und moralische Ratschläge*, hg. v. Schücking, Levin L., übers. v. Schücking, Elisabeth, Stuttgart 2005, S. 44-53.
- Baczko, Bronislaw: *Ending the Terror. The French Revolution after Robespierre*, übers. v. Petheram, Michael, Cambridge 1994.
- Bader, Katarina: *Einleitung*, in: Steinebach, Martin u. a. (Hg.): *Desinformation aufdecken und bekämpfen. Interdisziplinäre Ansätze gegen Desinformationskampagnen und für Meinungsppluralität*, Baden-Baden 2020, S. 15-31.
- Baecker, Dirk: *Kommunikation*, Stuttgart 2005.
- Baecque, Antoine de: *Glory and Terror. Seven Deaths under the French Revolution*, übers. v. Mandell, Charlotte, New York / London 2003.
- Barner, Wilfried: *Gryphius und die Macht der Rede. Zum ersten Reyen des Trauerspiels »Leo Armenius«*, in: *DVjs* 42/3 (1968), S. 325-358.
- : *Christian Weise*, in: Steinhagen, Harald; Wiese, Benno von (Hg.): *Deutsche Dichter des 17. Jahrhunderts. Ihr Leben und Werk*, Berlin 1984, S. 690-725.
- ; Grimm, Gunter E.; Kiesel, Helmuth; Kramer, Martin: *Lessing. Epoche – Werk – Wirkung*, München ⁵1987.
- : *Der Jurist als Märtyrer. Andreas Gryphius' »Papinianus«*, in: Mölk, Ulrich (Hg.): *Literatur und Recht. Literarische Rechtsfälle von der Antike bis in die Gegenwart*, Göttingen 1996, S. 229-242.

- : Barockrhetorik. Untersuchungen zu ihren geschichtlichen Grundlagen, 2., unveränderte Auflage, Tübingen 2002.
- Battafarano, Italo Michele: Von Andreae zu Vico. Untersuchungen zur Beziehung zwischen deutscher und italienischer Literatur im 17. Jahrhundert, Stuttgart 1979.
- : Ethik und Politik: Christian Weises Revolutionsdrama »Masaniello«, in: ders. (Hg.): Glanz des Barock. Forschungen zur deutschen als europäischer Literatur, Berlin u. a. 1994, S. 47-73.
- : Christian Weises *Masaniello*: Trauerspiel der Politik zwischen Machtaffirmation und Beruf im Dienste des Gemeinwohls, in: Morgen-Glantz. Zeitschrift der Christian Knorr von Rosenroth-Gesellschaft 6 (1996), S. 185-236.
- Bauer, Gerhard: Zur Poetik des Dialogs. Leistung und Formen der Gesprächsführung in der neueren deutschen Literatur, Darmstadt 1969.
- Baumbach, Manuel: Lukian in Deutschland. Eine forschungs- und rezeptionsgeschichtliche Analyse vom Humanismus bis zur Gegenwart, München 2002.
- Beise, Arnd: Neapel – Hamburg 1706. Barthold Feinds *Masagnello Furioso* und das Drama um 1700 als Institution historischer Gelehrsamkeit, in: Cusatelli, Giorgio u. a. (Hg.): Gelehrsamkeit in Deutschland und Italien im 18. Jahrhundert, Tübingen 1999, S. 219-239.
- : Art. »Feind, Barthold«, in: Kühlmann, Wilhelm (Hg.): Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes, 2., vollständig überarbeitete Auflage, Bd. 3, Berlin / New York 2008, S. 398 f.
- : Geschichte, Politik und das Volk im Drama des 16. bis 18. Jahrhunderts, Berlin / New York 2010.
- Bellingradt, Daniel: Flugpublizistik und Öffentlichkeit um 1700. Dynamiken, Akteure und Strukturen im urbanen Raum des alten Reiches, Stuttgart 2011.
- : Flugpublizistik, in: Binczek, Natalie; Dembeck, Till; Schäfer, Jörgen (Hg.): Handbuch Medien der Literatur, Berlin/Boston 2013, S. 273-282.
- Benjamin, Walter: Ursprung des deutschen Trauerspiels, hg. v. Tiedemann, Rolf, Frankfurt a. M. 1974.
- Berechnung von Wahrscheinlichkeit. Forschende halten Corona-Ursprung im Labor für möglich, in: Spiegel Online, 15.3.2024, online verfügbar unter: <https://www.spiegel.de/wissenschaft/corona-forschende-halten-ursprung-im-labor-fuer-moeglich-a-b5b2c5d8-90b4-40a6-85ea-98b86e07fe27> (Datum des letzten Abrufs: 27.3.2024).
- Berger, Harry: Making Trifles of Terrors. Redistributing Complicities in Shakespeare, Stanford 1997.
- Berghaus, Günter: Die Quellen zu Andreas Gryphius' Trauerspiel »Carolus Stuardus«. Studien zur Entstehung eines historisch-politischen Märtyrerdramas der Barockzeit, Tübingen 1984.
- : Die Aufnahme der englischen Revolution in Deutschland 1640-1669. Studien zur politischen Literatur und Publizistik im 17. Jahrhundert mit einer Bibliographie der Flugschriften, Bd. 1, Wiesbaden 1989.
- Bergmann, Jörg R.: Art. »Klatsch«, in: Ueding, Gert (Hg.): Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Bd. 10, Berlin/Boston 2012, Sp. 447-458.
- : Klatsch. Zur Sozialform der diskreten Indiskretion, Berlin/Boston 2022.
- Berlinische Privilegierte Zeitung, 22.7.1749, in: Lessing, Gotthold Ephraim: Werke und Briefe in zwölf Bänden, hg. v. Barner, Wilfried u. a., Bd. 1, hg. v. Stenzel, Jürgen, Frankfurt a. M. 1989, S. 1167 f.
- , 24.7.1749, in: Lessing, Gotthold Ephraim: Werke und Briefe in zwölf Bänden, hg. v. Barner, Wilfried, Bd. 1, hg. v. Stenzel, Jürgen, Frankfurt a. M. 1989, S. 1168 f.
- , 9.8.1749, in: Lessing, Gotthold Ephraim: Werke und Briefe in zwölf Bänden, hg. v. Barner, Wilfried u. a., Bd. 1, hg. v. Stenzel, Jürgen, Frankfurt a. M. 1989, S. 1173 f.

- , 12.8.1749, in: Lessing, Gotthold Ephraim: Werke und Briefe in zwölf Bänden, hg. v. Barner, Wilfried u. a., Bd. 1, hg. v. Stenzel, Jürgen, Frankfurt a. M. 1989, S. 1174–1176.
- , 21.8.1749, in: Lessing, Gotthold Ephraim: Werke und Briefe in zwölf Bänden, hg. v. Barner, Wilfried u. a., Bd. 1, hg. v. Stenzel, Jürgen, Frankfurt a. M. 1989, S. 1179–1186.
- , 23.8.1749, in: Lessing, Gotthold Ephraim: Werke und Briefe in zwölf Bänden, hg. v. Barner, Wilfried u. a., Bd. 1, hg. v. Stenzel, Jürgen, Frankfurt a. M. 1989, S. 1186 f.
- , 27.9.1749, in: Lessing, Gotthold Ephraim: Werke und Briefe in zwölf Bänden, hg. v. Barner, Wilfried, Bd. 1, hg. v. Stenzel, Jürgen, Frankfurt a. M. 1989, S. 1194–1196.
- Berns, Jörg Jochen: »Parteylichkeit« und Zeitungswesen. Zur Rekonstruktion einer medienpolitischen Diskussion an der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert, in: Haug, Wolfgang Fritz (Hg.): Massen / Medien / Politik, Karlsruhe 1976, S. 202–233.
- : Zeitung und Historia: Die historiographischen Konzepte der Zeitungstheoretiker des 17. Jahrhunderts, in: Daphnis 12/1 (1983), S. 87–110.
- Besold, Christoph: Thesaurus Practicus. Art. »Neue Zeitungen«, in: Kurth, Karl (Hg.): Die ältesten Schriften für und wider die Zeitung, Brünn 1944, S. 31 f.
- Best, Thomas W.: Classical Precursors of Gryphius' Leo Armenius, in: Euphorion 82 (1988), S. 375–392.
- Beyer, Karen: Staatsraison und Moralität. Die Prinzipien höfischen Lebens im *Don Carlos*, in: Aurnhammer, Achim; Manger, Klaus; Strack, Friedrich (Hg.): Schiller und die höfische Welt, Tübingen 1990, S. 359–377.
- Binczek, Natalie: »Vom Hörensagen – Gerüchte in Thomas Bernhards *Das Kalkwerk*«, in: Brokoff, Jürgen; Fohrmann, Jürgen; Pompe, Hedwig; Weingart, Brigitte (Hg.): Die Kommunikation der Gerüchte, Göttingen 2008, S. 79–99.
- Birgfeld, Johannes; Conter, Claude D.: Das Unterhaltungsstück um 1800. Funktionsgeschichtliche und gattungstheoretische Vorüberlegungen, in: dies. (Hg.): Das Unterhaltungsstück um 1800. Literaturhistorische Konfigurationen - Signaturen der Moderne, Hannover 2007, S. VII–XXIV.
- Birus, Hendrik: Poetische Namengebung. Zur Bedeutung der Namen in Lessings »Nathan der Weise«, Göttingen 1978.
- Blamberger, Günter: Heinrich von Kleist. Biographie, Frankfurt a. M. 2011.
- Bloch, Marc: Réflexions d'un historien sur les fausses nouvelles de la guerre [1921], in: ders.: Mélanges historiques, Bd. 1, Paris 1963, S. 41–57.
- Bluche, Frédéric: Septembre 1792. Logique d'un massacre, Paris 1986.
- Blüher, Karl Alfred: Das französische Geschichtsdrama nach 1945. Zur semiotischen Bestimmung theatralischer Authentizität, in: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch (Görres-Gesellschaft) 28 (1987), S. 167–193.
- Blumenberg, Hans: Die Lesbarkeit der Welt, Frankfurt a. M. 4/1999.
- Bodin, Jean: Sechs Bücher über den Staat. Buch I–III, übers. v. Wimmer, Bernd, München 1981.
- Boehart, William: Zur Öffentlichkeitsstruktur des Streites um die Wolfenbütteler *Fragmente*, in: Freimark, Peter; Kopitzsch, Franklin; Slessarev, Helga (Hg.): Lessing und die Toleranz. Beiträge der vierten internationalen Konferenz der Lessing Society in Hamburg vom 27.–29. Juni 1985. Sonderband zum Lessing Yearbook, Detroit/München 1986, S. 146–157.
- Böning, Holger: Welteroberung durch ein neues Publikum. Die deutsche Presse und der Weg zur Aufklärung. Hamburg und Altona als Beispiel, Bremen 2002.
- Bogel, Else; Blühm, Elgar: Die deutschen Zeitungen des 17. Jahrhunderts. Ein Bestandsverzeichnis mit historischen und bibliographischen Angaben, 3 Bde., Bremen/München 1971–1985.
- Bogner, Ralf Georg: Die Bezähmung der Zunge. Literatur und Disziplinierung der Alltagskommunikation in der frühen Neuzeit, Tübingen 1997.

- Bohnen, Klaus: Nathan der Weise. Über das »Gegenbild einer Gesellschaft« bei Lessing, in: ders.: G. E. Lessing-Studien. Werke – Kontexte – Dialoge, Kopenhagen/München 2001, S. 69-91.
- Borchmeyer, Dieter: Tragödie und Öffentlichkeit. Schillers Dramaturgie im Zusammenhang seiner ästhetisch-politischen Theorie und die rhetorische Tradition, München 1973.
- : Macht und Melancholie. Schillers Wallenstein, Frankfurt a. M. 1988.
- : »Der ganze Mensch ist wie ein versiegelter Brief« – Schillers Kritik und Apologie der »Hofkunst«, in: Aurnhammer, Achim; Manger, Klaus; Strack, Friedrich (Hg.): Schiller und die höfische Welt, Tübingen 1990, S. 460-475.
- Bornscheuer, Lothar: Schreckensbilder und Farcen. Das »Schauspiel« der Französischen Revolution, in: ders. (Hg.): Revolutionsbilder – 1789 in der Literatur, Frankfurt a. M. u. a. 1992, S. 63-78.
- Bosse, Heinrich: Patriotismus und Öffentlichkeit, in: Herrmann, Ulrich (Hg.): Volk – Nation – Vaterland, Hamburg 1996, S. 67-88.
- Bozza, Maik: Das Martyrium der ehrlichen Frau und die Geburt des Schelms. Strategien der Selbstbeglaubigung in Christian Reuters »Leipziger Schriften«, in: Daphnis 36 (2007), S. 631-683.
- Brenner, Peter J.: Gotthold Ephraim Lessing, Stuttgart 2000.
- Breuer, Ingo: Theatralität und Gedächtnis. Deutschsprachiges Geschichtsdrama seit Brecht, Köln 2004.
- Briese, Olaf: »Gerücht als Ansteckung«. Grenzen und Leistungen eines Kompositums, in: Brokoff, Jürgen; Fohrmann, Jürgen; Pompe, Hedwig; Weingart, Brigitte (Hg.): Die Kommunikation der Gerüchte, Göttingen 2008, S. 252-277.
- Brokoff, Jürgen: Fama: Gerücht und Form, in: Brokoff, Jürgen; Fohrmann, Jürgen; Pompe, Hedwig; Weingart, Brigitte (Hg.): Die Kommunikation der Gerüchte, Göttingen 2008, S. 17-23.
- : Entstellte Freiheit, Ambivalenz der Befreiung. Friedrich Schillers Schauspiel »Wilhelm Tell« und Heinrich von Kleists Drama »Die Hermannsschlacht«, in: Kleist-Jahrbuch 2019, S. 163-175.
- Brüggemann, Heinz: »Aber schickt keinen Poeten nach London!« Großstadt und literarische Wahrnehmung im 18. und 19. Jahrhundert. Texte und Interpretation, Reinbek bei Hamburg 1985, S. 72-89.
- Burgard, Peter J.: König der Doppeldeutigkeit: Gryphius' *Leo Armenius*, in: ders. (Hg.): Barock: Neue Sichtweisen einer Epoche, Wien/Köln/Weimar 2001, S. 121-141.
- Burger, Heinz Otto: »Dasein heißt eine Rolle spielen«. Studien zur deutschen Literaturgeschichte, München 1963.
- Buri, Ernst Karl Ludwig Ysenburg von (Hg.): Sammlung der zuverlässigsten Nachrichten, die neueste Revolution in Frankreich betreffend, 2 Bde., Neuwied 1789-90.
- [–]: Die Bastille, ein Trauerspiel in vier Aufzügen. Nach Französischen Originalen bearbeitet von K. B., hg. v. Marx, Reiner, Saarbrücken 1989.
- : Die Stimme des Volkes; oder Die Zerstörung der Bastille. Ein bürgerliches Trauerspiel in vier Aufzügen, Neuwied 1791.
- : Ludwig Capet, oder Der Königsmord. Ein bürgerliches Trauerspiel in vier Aufzügen, Neuwied 1793.
- Burke, Peter: The Virgin of the Carmine and the Revolt of Masaniello, in: Past and Present 99/1 (Mai 1983), S. 3-21.
- Butter, Michael: »Nichts ist, wie es scheint«. Über Verschwörungstheorien, Berlin 2018.
- ; Knight, Peter (Hg.): Routledge Handbook of Conspiracy Theories, New York 2020.
- Campan, Jeanne Louise Henriette: Mémoires sur la vie privée de Marie-Antoinette, reine de France et de Navarre, Paris 1822.

- Campe, Joachim Heinrich: Briefe aus Paris zur Zeit der Revolution geschrieben, Braunschweig 1790.
- : Ueber die Reinigung und Bereicherung der deutschen Sprache. Dritter Versuch, verbesserte und vermehrte Auflage, Braunschweig 1794.
- Campe, Rüdiger: Theater der Institution. Gryphius' Trauerspiele *Leo Armenius*, *Catharina von Georgien*, *Carolus Stuardus* und *Papinianus*, in: Galle, Roland; Behrens, Rudolf (Hg.): Konfigurationen der Macht in der Frühen Neuzeit, Heidelberg 2000, S. 257-287.
- : Spiel der Wahrscheinlichkeit. Literatur und Berechnung zwischen Pascal und Kleist, Göttingen 2003.
- : Aktualität des Bildes. Die Zeit rhetorischer Figuration, in: Boehm, Gottfried; Brandstetter, Gabriele; Müller, Achatz von (Hg.): Figur und Figuration. Studien zu Wahrnehmung und Wissen, München 2007, S. 163-182.
- : Vor Augen Stellen. Über den Rahmen rhetorischer Bildgebung, in: Lethen, Helmut; Jäger, Ludwig; Koschorke, Albrecht (Hg.): Auf die Wirklichkeit zeigen. Zum Problem der Evidenz in den Kulturwissenschaften. Ein Reader, Frankfurt a. M. / New York 2015, S. 106-136.
- : Der Mut des Klassizismus. Vom Verfahren, die Wahrheit zu sagen, in Schillers *Don Karlos* und Goethes *Iphigenie*, in: ders.; Wessels, Malte (Hg.): Bella Parrhesia. Begriff und Figur der freien Rede in der Frühen Neuzeit, Freiburg i. Br. / Berlin / Wien 2018, S. 243-271.
- Caron, Pierre: Les massacres de septembre, Paris 1935.
- Carrière, Mathieu: Für eine Literatur des Krieges, Kleist, Basel / Frankfurt a. M. 1981.
- Castiglione, Baldesar: Das Buch vom Hofmann, übers. u. erl. v. Baumgart, Fritz, München 1986.
- Chaucer, Geoffrey: The Hous [!] of Fame, in: The Complete Works of Geoffrey Chaucer, hg. v. Skeat, Walter W., Bd. 3, London / New York / Toronto / Melbourne 1894, S. 326-348.
- : The House of Fame, hg. v. Havely, Nick, Durham/Toronto 2013.
- Cicero, Marcus Tullius: Oratio pro P. Sestio, hg. v. Maslowski, Tadeus, Leipzig 1986.
- Coady, David: Gerüchte, Verschwörungstheorien und Propaganda, in: Anton, Andreas; Schetsche, Michael; Walter, Michael K. (Hg.): Konspiration. Soziologie des Verschwörungsgedankens, Wiesbaden 2014, S. 277-297.
- Coelln, Christian von: Zur Medienöffentlichkeit der dritten Gewalt. Rechtliche Aspekte des Zugangs der Medien zur Rechtsprechung im Verfassungsstaat des Grundgesetzes, Tübingen 2005.
- Cordie, Ansgar M.: Christian Reuters »Graf Ehrenfried« als Zeitdiagnose der Jahrhundertwende um 1700, in: Zeitschrift für Germanistik. Neue Folge 10/1 (2000), S. 42-60.
- Cotta, Friedrich Christoph: Handwerker- und Bauernkalender des alten Vaters Gerhard, eines franken Bürgers, Mainz 1793.
- Crewe, Jonathan: Reforming Prince Hal: The Sovereign Inheritor in »2 Henry IV«, in: Renaissance Drama 21 (1990), S. 225-242.
- Czapla, Beate: Art. »Praeteritio«, in: Ueding, Gert (Hg.): Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Bd. 7, Darmstadt 2005, Sp. 27-32.
- Darnton, Robert: Lesen, Schreiben und Publizieren, in: ders.: Literaten im Untergrund. Lesen, Schreiben und Publizieren im vorrevolutionären Frankreich, übers. v. Ritter, Henning, Frankfurt a. M. 1988, S. 149-183.
- : Die Hochaufklärung und die Niederungen des literarischen Lebens, in: ders.: Literaten im Untergrund. Lesen, Schreiben und Publizieren im vorrevolutionären Frankreich, übers. v. Ritter, Henning, Frankfurt a. M. 1988, S. 11-43.
- : The Forbidden Best-Sellers of Pre-Revolutionary France, New York / London 1995.
- : Poesie und Polizei. Öffentliche Meinung und Kommunikationsnetzwerke im Paris des 18. Jahrhunderts., übers. v. Wolf, Burkhardt, Frankfurt a. M. 2002.

- : *The Devil in the Holy Water, or the Art of Slander from Louis XIV to Napoleon*, Philadelphia 2010.
- Dehrmann, Mark-Georg: Rinaldo Rinaldini der Räuber Hauptmann, in: Košenina, Alexander (Hg.): *Andere Klassik. Das Werk von Christian August Vulpius (1762-1827)*, Hannover 2013, S. 143-147.
- Deinet, Klaus: *Konrad Engelbert Oelsner und die Französische Revolution*, München/Wien 1981.
- Delumeau, Jean: *Angst im Abendland. Die Geschichte kollektiver Ängste im Europa des 14. bis 18. Jahrhunderts*, übers. v. Hübner, Monika; Konder, Gabriele; Roters-Buck, Martina, Reinbek bei Hamburg 1989.
- Denneker, Iris: *Legitimation und Charisma. Zu »Robert Guiskard«*, in: Hinderer, Walter (Hg.): *Kleists Dramen. Neue Interpretationen*, Stuttgart 1981, S. 73-92.
- Der 5te und 6te Oktober in Versailles und Paris: fälschlich die zweite Revolution genannt, in: *StatsAnzeigen* 54 (1790), S. 184-222.
- Derrida, Jacques: *Die vertagte Demokratie*, in: ders.: *Das andere Kap. Die vertagte Demokratie. Zwei Essays zu Europa*, übers. v. Düttmann, Alexander García, Frankfurt a. M. 1992, S. 81-97.
- Dezza, Ettore: *Geschichte des Strafprozessrechts in der Frühen Neuzeit. Eine Einführung*, übers. u. hg. v. Vormbaum, Thomas, Heidelberg 2017.
- Die entlarvte Bastille oder Sammlung authentischer Nachrichten zum Behuf ihrer Geschichte. Aus dem Französischen, Heft 2, Baireuth 1789.
- Diemer, Alwin: Art. »Meinung«, in: Ritter, Joachim; Gründer, Karlfried (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 5, Darmstadt 1980, Sp. 1017-1023.
- Doering, Susanne: *Kinderwissen – Über einige Erkenntnisprozesse in Kleists Dramen und Erzählungen und einen Satz aus der Familie Schrockenstein*, in: Lü, Yixu; Stephens, Anthony; Lewis, Alison; Voßkamp, Wilhelm (Hg.): *Wissensfiguren im Werk Heinrich von Kleists*, Freiburg/Berlin/Wien 2012, S. 235-247.
- Dörr, Volker C.: »Aber Gift ist nur für uns Weiber; nicht für Männer.« *Sprache, Macht, Geschlecht in Lessings »Emilia Galotti«*, in: *Orbis Litterarum* 67/4 (2012), S. 310-331.
- Drügh, Heinz J.: »Was mag wol klärer seyn?« – Zur Ambivalenz des Allegorischen in Andreas Gryphius' Trauerspiel *Leo Armenius*, in: Laufhütte, Hartmut (Hg.): *Künste und Natur in Diskursen der Frühen Neuzeit*, Wiesbaden 2000, S. 1019-1031.
- Dubbels, Elke: Zur Dynamik von Gerüchten bei Heinrich von Kleist, in: *ZfdPh* 131/2 (2012), S. 191-210.
- : *Gryphius' Papinian. Der Verteidiger des Rechts im literarisch-rhetorischen Prozess gegen die Verleumdung*, in: Brokoff, Jürgen; Dubbels, Elke; Schütte, Andrea (Hg.): *Spielräume. Ein Buch für Jürgen Fohrmann*, Bielefeld 2013, S. 27-44.
- : *Informationsdrama. Zur Zirkulation von Nachrichten und Gerüchten in Schillers »Wallenstein«*, in: *Weimarer Beiträge* 60/1 (2014), S. 22-35.
- : *Gerüchte: Politik und anonym-kollektive Kommunikation in Büchners »Danton's Tod«*, in: Gillett, Robert; Schonfield, Ernest; Steuer, Daniel (Hg.): *Georg Büchner. Contemporary Perspectives*, Leiden/Boston 2017, S. 192-207.
- : *Passquill als Komödie. Zu Barthold Feinds Das verwirrte Haus Jacob / Oder das Gesicht der bestrafften Rebellion an Stilcke und Lütze (1703)*, in: *IASL* 42/1 (2017), S. 191-213.
- : *Paradies und Sündenfall. Topoi der Sprachreflexion bei Kleist*, in: *Kleist-Jahrbuch* 2018, S. 215-233.
- : *Beispiellose Öffentlichkeit: Zu Andreas Gryphius' »Carolus Stuardus«*, in: Geyer, Stefan; Lehmann, Johannes F. (Hg.): *Aktualität. Zur Geschichte literarischer Gegenwartsbezüge vom 17. bis zum 21. Jahrhundert*, Hannover 2018, S. 157-175.

- ; Schütte, Andrea: Einleitung, in: Dubbels, Elke; Fohrmann, Jürgen; Schütte, Andrea (Hg.): Polemische Öffentlichkeiten. Zur Geschichte und Gegenwart von Meinungskämpfen in Literatur, Medien und Politik, Bielefeld 2021, S. 7-19.
- : Satirische Überformung, polemische Bloßstellung: Die Publizistik der Mainzer Republik im Kontext der Kämpfe zwischen Aufklärung und Gegenklärung, in: Dubbels, Elke; Fohrmann, Jürgen; Schütte, Andrea (Hg.): Polemische Öffentlichkeiten. Zur Geschichte und Gegenwart von Meinungskämpfen in Literatur, Medien und Politik, Bielefeld 2021, S. 47-73.
- : Volksfreund / innerer Feind. Medialisierungen der *vox populi* im Umfeld der Französischen Revolution, in: Dembeck, Till; Fohrmann, Jürgen (Hg.): Die Rhetorik des Populismus und das Populäre. Körperschaftsbildungen in der Gesellschaft, Göttingen 2022, S. 41-55.
- : »Theilnahme Aller an allem«. Zur Zirkulation von Gerüchten, zu Kommunikationsmodellen der öffentlichen Meinung und zum Wert von Revolutionsdramen um 1789, in: Gamper, Michael; Müller-Tamm, Jutta; Wachter, David; Wrobel, Jasmin (Hg.): Der Wert der literarischen Zirkulation / The Value of Literary Circulation, Stuttgart 2023, S. 135-152.
- : Stimme des Volkes, Bienenschwarm, Leuchtkäfergespenst. Theorien und Metaphern der »öffentlichen Meinung« um 1800, in: Allan, Seán; Moser, Christian (Hg.): Re-imagining the Public Sphere in the Long Nineteenth Century. Literatur, Theater und das soziale Imaginäre, Bielefeld 2024, S. 103-128.
- : Die »elektrische Kraft der Zeitungen«: Kleists »Berliner Abendblätter« vor dem Hintergrund der Zeitungstheorie um 1800, in: Kleist-Jahrbuch 2024, S. 289-302.
- Dücker, Burckhard: Der Fragmentenstreit als Produktionsform neuen Wissens. Zur kulturellen Form und rituellen Struktur von Skandalen, in: Stenzel, Jürgen; Lach, Roman (Hg.): Lessings Skandale, Tübingen 2005, S. 21-47.
- Dumont, Franz: Die Mainzer Republik von 1792/93. Studien zur Revolutionierung in Rheinhessen und der Pfalz. Zweite erweiterte Auflage, Alzey 1993.
- : »Singen will ich von Klubbisten, von den deutschen Anarchisten«. Schriften, Reden und Lieder gegen die Mainzer Republik, in: Die Publizistik der Mainzer Jakobiner und ihrer Gegner. Revolutionäre und gegenrevolutionäre Proklamationen und Flugschriften aus der Zeit der Mainzer Republik (1792/93). Katalog zur Ausstellung der Stadt Mainz im Rathaus-Foyer vom 14. März bis 18. April 1993, Mainz 1993, S. 133-153.
- Dwars, Jens-F.: Dichtung im Epochenumbuch. Schillers »Wallenstein« im Wandel von Alltag und Öffentlichkeit, in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 35 (1991), S. 150-179.
- Dzelainis, Martin: »The Feminine part of every Rebellion«: Francis Bacon on Sedition and Libel, and the Beginning of Ideology, in: Huntington Library Quarterly 69/1 (2006), S. 139-152.
- Eberle, Thomas S.: Gerücht oder Faktizität? Zur kommunikativen Aushandlung von Geltungsansprüchen, in: Bruhn, Manfred; Wunderlich, Werner (Hg.): Medium Gerücht. Studien zu Theorie und Praxis einer kollektiven Kommunikationsform, Bern/Stuttgart/Wien 2004, S. 85-113.
- Eder, Antonia: Dynamik des Verdachts. Indizien in Kleists *Hermannsschlacht* und *Familie Schroffenstein*, in: Brittnacher, Hans Richard; von der Lühe, Irmela (Hg.): Risiko – Experiment – Selbstentwurf. Kleists radikale Poetik, Göttingen 2013, S. 245-173.
- Egenhoff, Uta: Berufsschriftstellertum und Journalismus in der Frühen Neuzeit. Eberhard Werner Happs *Relationes Curiosae* im Medienverbund der Frühen Neuzeit, Bremen 2008.
- Eiden-Offe, Patrick: Soziale Bewegung auf der Bühne: Zur Frage der Gegenwart in Christian Weises *Masaniello*, in: IASL 42/1 (2017), S. 171-190.
- Eke, Norbert Otto: Signaturen der Revolution. Frankreich – Deutschland: deutsche Zeitgenossenschaft und deutsches Drama zur Französischen Revolution um 1800, München 1997.

- Engel, Lorenz; Siegert, Bernhard: Editorial zum Schwerpunktheft »Alternative Fakten«, in: Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung 9/2 (2018), S. 5-11.
- Evans, Meredith: Rumor, the Breath of Kings, and the Body of Law in 2 *Henry IV*, in: Skakespeare Quarterly 60/1 (2009), S. 1-24.
- Eyck, John R. J.; Arens, Katherine: The Court of Public Opinion: Lessing, Goethe, and Werther's *Emilia Galotti*, in: Monatshefte 96/1 (2004), S. 40-61.
- Farge, Arlette: Lauffeuer in Paris. Die Stimme des Volkes im 18. Jahrhundert, übers. v. Osterwald, Grete, Stuttgart 1993.
- Faulstich, Werner: Die bürgerliche Mediengesellschaft 1700-1830, Göttingen 2002.
- Fausser, Markus: Klatschrelationen im 17. Jahrhundert, in: Adam, Wolfgang (Hg.): Gesellschaft und Gesellschaft im Barockzeitalter, Teil I, Wiesbaden 1997, S. 391-399.
- Feind, Barthold: Das verwirrte Haus Jacob. Faksimiledruck der Ausgabe von 1703, hg. v. Marigold, W. Gordon, Bern / Frankfurt a. M. 1983.
- : Von dem Temperament und der Gemüths-Beschaffenheit eines Poeten, in: ders.: Deutsche Gedichte. Faksimiledruck der Ausgabe von 1708, hg. v. Marigold, W. Gordon, Bern 1983, S. 1-73.
- Fick, Monika: Verworrene Perzeptionen. Lessings *Emilia Galotti*, in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 37 (1993), S. 139-163.
- : Lessing-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, Stuttgart/Weimar 32010.
- Fink, Gonthier-Louis: Lessings *Ernst und Falk*: Das moralische Glaubensbekenntnis eines kosmopolitischen Individualisten, in: Recherches Germaniques 10 (1980), S. 18-64.
- : La littérature allemande face à la Révolution française (1789-1800). Littérature et politique, libertés et contraintes, in: Voss, Jürgen (Hg.): Deutschland und die Französische Revolution, München 1983, S. 249-300.
- Fink-Langlois, Antoinette: Masaniello en Allemagne. Le droit de résistance de C. Weise au Vormärz, in: Recherches germaniques 25 (1995), S. 43-68 sowie 26 (1996), S. 41-74.
- Fischer, Ernst: Patrioten und Ketzermacher. Zum Verhältnis von Aufklärung und Orthodoxie in Hamburg zu Beginn des 18. Jahrhunderts, in: Frühwald, Wolfgang u. a. (Hg.): Zwischen Aufklärung und Restauration. Sozialer Wandel in der deutschen Literatur (1700-1848), Tübingen 1989, S. 17-46.
- Fischer-Lichte, Erika: Semiotik des Theaters, Bd. 1 (Das System der theatralischen Zeichen), Tübingen 2007.
- Fleck, Jan: Das Gerücht als Kommunikation im Massenmedium WWW. Überlegungen zu Beobachtbarkeit und theoretischer Kontextualisierung, in: Malsch, Thomas; Schmitt, Marco (Hg.): Neue Impulse für die soziologische Kommunikationstheorie, Wiesbaden 2014, S. 187-213.
- Fleig, Anne: Das Gefühl des Vertrauens in Kleists Dramen »Die Familie Schroffenstein«, »Der zerbrochne Krug« und »Amphitryon«, in: Kleist-Jahrbuch 2008/2009, S. 138-150.
- : Achtung: Vertrauen! Skizze eines Forschungsfeldes zwischen Lessing und Kleist, in: Kleist-Jahrbuch 2012, S. 329-335.
- Fögen, Marie Theres: Livius' Verginia und Lessings Emilia, in: Fuhrer, Therese; Michel, Paul; Stotz, Peter (Hg.): Geschichten und ihre Geschichte, Basel 2004, S. 67-88.
- Fohrmann, Jürgen: Die Ellipse des Helden (mit Bezug auf Christian Dietrich Grabbes *Napoleon oder die Hundert Tage*), in: Kopp, Detlev; Vogt, Michael (Hg.): Grabbes Welttheater. Christian Dietrich Grabbe zum 200. Geburtstag, Bielefeld 2001, S. 119-135.
- : Der Gemeinsinn, die Politik der Ökonomie und die neue Ökonomie der Politik – Gesammelte Gedanken zu den »Zerstreuten Öffentlichkeiten«, in: ders.; Orzessek, Arno (Hg.): Zerstreute Öffentlichkeiten. Zur Programmierung des Gemeinsinns, München 2002, S. 203-211.

- : Die Tragödie der Empfindsamkeit und die Rettung der Souveränität (am Beispiel von »Emilia Galotti«), in: Garber, Klaus; Széll, Ute (Hg.): Das Projekt Empfindsamkeit und der Ursprung der Moderne. Richard Alewyns Sentimentalismusforschungen und ihr epochaler Kontext, München 2005, S. 115-128.
- : Der Ruhm des Königs. Über die Herstellung eines Mythos und seine medialen Bedingungen, in: Adam, Wolfgang; Dainat, Holger (Hg.): »Krieg ist mein Lied«. Der Siebenjährige Krieg in den zeitgenössischen Medien, Göttingen 2007, S. 379-406.
- : Kommunikation und Gerücht, in: Brokoff, Jürgen; Fohrmann, Jürgen; Pompe, Hedwig; Weingart, Brigitte (Hg.): Die Kommunikation der Gerüchte, Göttingen 2008, S. 7-13.
- : Ruhm, Popularität, Populismus. Analyse eines Beziehungsgeflechts, in: Dembeck, Till; Fohrmann, Jürgen (Hg.): Die Rhetorik des Populismus und das Populäre. Körperschaftsbildungen in der Gesellschaft, Göttingen 2022, S. 116-140.
- Forster, Georg: Parisische Umriss, in: Forster, Georg: Sämtliche Schriften, Tagebücher und Briefe, hg. v. der Akademie der Wissenschaften der DDR, Bd. 10, Berlin 1990, S. 593-637.
- , an Forster, Therese, 27.4.1793, in: ders.: Werke in vier Bänden, hg. Steiner, Gerhard, Leipzig o. J., Bd. 4, S. 851-853.
- , an Forster, Therese, 26.6.1793, in: ders.: Werke in vier Bänden, hg. Steiner, Gerhard, Leipzig o. J., Bd. 4, S. 872-876.
- Foucault, Michel: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses, übers. v. Seitter, Walter, Frankfurt a. M. ¹⁰1992.
- : Der Mut zur Wahrheit. Die Regierung des Selbst und der Anderen II. Vorlesungen am Collège de France 1983/84, übers. v. Schröder, Jürgen, Frankfurt a. M. 2010.
- Freist, Dagmar: Öffentlichkeit und Herrschaftslegitimation in der Frühen Neuzeit. Deutschland und England im Vergleich, in: Asch, Ronald G.; Freist, Dagmar (Hg.): Staatsbildung als kultureller Prozess. Strukturwandel und Legitimation von Herrschaft in der Frühen Neuzeit, Köln/Weimar/Wien 2005, 321-351.
- : Einleitung, Staatsbildung, kulturelle Herrschaftsprozesse und sozialer Wandel in der Frühen Neuzeit, in: Asch, Ronald G.; Freist, Dagmar (Hg.): Staatsbildung als kultureller Prozess, Köln/Weimar/Wien 2005, S. 1-47.
- Freudenthal, Gad: Aaron Salomon Gumpertz, Gotthold Ephraim Lessing, and the First Call for the Improvement of the Civil Rights of Jews in Germany (1753), in: AJS Review 29/2 (2005), S. 299-353.
- Fritsch, Ahasver: Diskurs über den heutigen Gebrauch und Missbrauch der »Neuen Nachrichten«, die man »Neue Zeitung« nennt, in: Kurth, Karl (Hg.): Die ältesten Schriften für und wider die Zeitung, Brunn/München/Wien 1944, S. 33-44.
- Fröming, Gesa; Stanitzek, Georg: Öffentlichkeit – Veröffentlichen – Öffentlichkeit Herstellen. Einleitung, in: Sprache und Literatur 49/1 (2020), S. 1-14.
- Fromme, Jürgen: Kontrollpraktiken während des Absolutismus (1648-1806), in: Fischer, Heinz-Dietrich (Hg.): Deutsche Kommunikationskontrolle des 15. bis 20. Jahrhunderts, München u. a. 1982, 36-74.
- Füssel, Marian: Die Gelehrtenrepublik im Kriegszustand. Zur bellizistischen Metaphorik von gelehrten Streitkulturen der Frühen Neuzeit, in: Zeitsprünge. Forschungen zur Frühen Neuzeit 15/1 (2011), S. 158-175.
- Fulda, Daniel: Tradition und Transformation des frühneuzeitlichen Politikverständnisses in der »Verschwörung des Fiesco zu Genua«, in: Rill, Bernd (Hg.): Zum Schillerjahr 2009 – Schillers politische Dimension, München 2009, S. 25-33.
- Gall, Dorothee: Monstrum horrendum ingens – Konzeptionen der *fama* in der griechischen und römischen Literatur, in: Brokoff, Jürgen; Fohrmann, Jürgen; Pompe, Hedwig; Weingart, Brigitte (Hg.): Die Kommunikation der Gerüchte, Göttingen 2008, S. 24-43.

- Gamper, Michael: Mittelmaß und Charisma. Zur Poetologie des ›großen Mannes‹ als Massenführer, in: Jäger, Andrea; Antos, Gerd; Dunn, Malcolm H. (Hg.): *Masse Mensch. Das »Wir« – sprachlich behauptet, ästhetisch inszeniert*, Halle 2006, S. 54-66.
- : *Masse lesen, Masse schreiben. Eine Diskurs- und Imaginationsgeschichte der Menschenmenge 1765-1930*, München 2007.
- : *Massen als Schwärme. Zum Vergleich von Tier und Menschenmenge*, in: Horn, Eva; Gisi, Lucas Marco (Hg.): *Schwärme. Kollektive ohne Zentrum. Eine Wissensgeschichte zwischen Leben und Information*, Bielefeld 2009, S. 69-84.
- : *Der große Mann. Geschichte eines politischen Phantasmas*, Göttingen 2016.
- Garve, Christian: Ueber die öffentliche Meinung, in: ders.: *Gesammelte Werke*, hg. v. Wölfel, Kurt, erste Abteilung, Bd. 3, Hildesheim / Zürich / New York 1985, S. 291-334.
- Geitner, Ursula: *Die Sprache der Verstellung. Studien zum rhetorischen und anthropologischen Wissen im 17. und 18. Jahrhundert*, Tübingen 1992.
- Gelfert, Axel: Fake News: A Definition, in: *Informal Logic* 38/1 (2018), S. 84-117.
- Gerrekens, Louis: *Die Familie Schroffenstein*, in: Breuer, Ingo (Hg.): *Kleist-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart/Weimar 2013, S. 27-33.
- Gesellschaft für deutsche Sprache e.V.: Pressemitteilung, 9.12.2016, online verfügbar unter: <https://gfds.de/wort-des-jahres-2016/> (Datum des letzten Abrufs: 5.9.2024).
- Gess, Nicola: *Halbwahrheiten. Zur Manipulation von Wirklichkeit*, Berlin 2021.
- Gestrich, Andreas: *Politik im Alltag. Zur Funktion politischer Information im deutschen Absolutismus des frühen 18. Jahrhunderts*, in: *Aufklärung* 5/2 (1991), S. 9-27.
- : *Absolutismus und Öffentlichkeit. Politische Kommunikation in Deutschland zu Beginn des 18. Jahrhunderts*, Göttingen 1994.
- Geulen, Eva: *Schillernde Eide – Bindende Flüche. Die Verschwörung des Verrina zu Genua*, in: Friedrich, Peter; Schneider, Manfred (Hg.): *Fatale Sprachen. Eid und Fluch in Literatur- und Rechtsgeschichte*, München 2009, S. 253-270.
- [Giraffi, Alessandro]: *Kurtze wahrhafte Beschreibung / Deß gefährlichen / weitaufsehenden und annoch währenden Auffstandes / So sich das verwichene 1647. Jahr in dem Monat Julio / in der weltberühmbten Königl. Statt Napoli angesponnen. Auß dem Italienischen in das Hoch=Teutsche versetzt. Erster Theil*, o. O. 1648.
- : *An Exact Historie of the late Revolutions in Naples; and of their Monstruous Successes, not to be parallel'd by Any Ancient or Modern History. Published by Lord Alexander Giraffi in Italian and (for the rarenesse of the subject) rendred to English by J. H. Esq., London 1650.*
- Glück, Alfons: *Schillers Wallenstein*, München 1976.
- Goethe, Johann Wolfgang: *Die natürliche Tochter. Trauerspiel*, in: ders.: *Werke*. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, hg. v. Trunz, Erich, Bd. 5, München 1998, S. 215-299.
- Göttsche, Dirk: *Zeit im Roman. Literarische Zeitreflexion und die Geschichte des Zeitromans im späten 18. und im 19. Jahrhundert*, München 2001.
- Goetze, Johann Melchior: *Etwas Vorläufiges gegen des Herrn Hofrats Lessings mittelbare und unmittelbare feindselige Angriffe auf unsere allerheiligste Religion, und auf den einigen Lehrgrund derselben, die heilige Schrift*, in: Lessing, Gotthold Ephraim: *Werke und Briefe in zwölf Bänden*, hg. v. Barner, Wilfried u. a., Bd. 9, hg. v. Bohnen, Klaus; Schilson, Arno, Frankfurt a. M. 1993, S. 11-37.
- Goldenbaum, Ursula: *Die öffentliche Debatte in der deutschen Aufklärung 1687-1796. Einleitung*, in: dies. (Hg.): *Appell an das Publikum. Die öffentliche Debatte in der deutschen Aufklärung 1687-1796*, Bd. 1, Berlin 2004, S. 1-118.
- : *Lessing contra Cramer zum Verhältnis von Glauben und Vernunft. Die Grundsatzdebatte zwischen den Literaturbriefen und dem Nordischen Aufseher*, in: dies. (Hg.): *Appell an das*

- Publikum. Die öffentliche Debatte in der deutschen Aufklärung 1687-1796, Bd. 1, Berlin 2004, S. 653-728.
- Goldstein, Jürgen: Georg Forster. Zwischen Freiheit und Naturgewalt, Berlin 2016.
- Grabbe, Katharina: Das anekdotische Verhältnis von Geheimnis und Öffentlichkeit. Mediale Konstellationen in Kleists ›Sonderbare Geschichte, die sich, zu meiner Zeit, in Italien zutrug.‹ in Kleists ›Berliner Abendblätter‹, in: Kleist-Jahrbuch 2019, S. 329-341.
- Gracian, Baltasar: Hand-Orakel und Kunst der Weltklugheit, übers. v. Schopenhauer, Arthur, Zürich 1991.
- Graczyk, Annette: Die Masse als Erzählproblem. Unter besonderer Berücksichtigung von Carl Sternheims ›Europa‹ und Franz Jungs ›Proletarier‹, Tübingen 1993.
- : Das literarische Tableau zwischen Kunst und Wissenschaft, München 2004.
- Greiner, Bernhard: Kleists Dramen und Erzählungen, Tübingen/Basel 2000.
- : Postfiguration als Gegenstand und Quelle der Trauer und des Spiels: Andreas Gryphius' *Carolus Stuardus*, in: Haas, Claude; Weidner, Daniel (Hg.): Benjamins Trauerspiel. Theorie – Lektüren – Nachleben, Berlin 2014, S. 143-157.
- Grosser, Thomas: Reiseziel Frankreich. Deutsche Reiseliteratur vom Barock bis zur Französischen Revolution, Opladen 1989.
- Groth, Otto: Die Zeitung. Ein System der Zeitungskunde (Journalistik), Bd. 1, Mannheim/Berlin/Leipzig 1928.
- Gryphius, Andreas: Leo Armenius, oder Fürsten-Mord. Trauerspiel, in: ders.: Dramen, hg. v. Mannack, Eberhard, Frankfurt a. M. 1991, S. 9-116.
- : Catharina von Georgien. Oder Bewehrte Beständigkeit, in: ders.: Dramen, hg. v. Mannack, Eberhard, Frankfurt a. M. 1991, S. 117-226.
- : Ermordete Majestät. Oder Carolus Stuardus. König von Gross Britanien. Trauer-Spil, in: ders.: Dramen, hg. v. Mannack, Eberhard, Frankfurt a. M. 1991, S. 443-575.
- : Grossmüthiger Rechts-Gelehrter / Oder Sterbender Æmilius Paulus Papinianus. Trauer-Spil, in: ders.: Dramen, hg. v. Mannack, Eberhard, Frankfurt a. M. 1991, S. 307-441.
- Günter, Manuela; Homberg, Michael: Genre und Medium. Kleists ›Novellen‹ im Kontext der *Berliner Abendblätter*, in: Ananieva, Anna; Böck, Dorothea; Pompe, Hedwig (Hg.): Geselliges Vergnügen. Kulturelle Praktiken von Unterhaltung im langen 19. Jahrhundert, Bielefeld 2011, S. 201-219.
- Guthke, Karl S.: Die Geburt des *Nathan* aus dem Geist der Reimarus-Fragmente, in: Lessing Yearbook 36 (2004/2005), S. 13-46.
- : Don Karlos. Der Künstler Marquis Posa: Despot der Idee oder Idealist von Welt, in: ders.: Schillers Dramen. Idealismus und Skepsis, Tübingen 2005, S. 133-164.
- Haas, Claude: ›... indem die Tage rollen ...‹. Zeit, Recht und ›Klassik‹ in Goethes *Die Natürliche Tochter*, in: DVjs 84 (2020), S. 181-201.
- Habermas, Jürgen: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft [1962]. Mit einem Vorwort zur Neuauflage 1990, Frankfurt a. M. 1990.
- : Hat die Demokratie noch eine epistemische Dimension? Empirische Forschung und normative Theorie, in: ders.: Ach, Europa. Kleine politische Schriften XI, Frankfurt a. M. 2008, S. 131-191.
- : Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen, Frankfurt a. M. ¹²2016.
- : Überlegungen und Hypothesen zu einem erneuten Strukturwandel der Öffentlichkeit, in: Leviathan. Berliner Zeitschrift für Sozialwissenschaft, Sonderband 37 (2021), S. 470-500.
- Habersetzer, Karl-Heinz: Typologie und dramatisches Exemplum. Studien zum historisch-ästhetischen Horizont des barocken Trauerspiels am Beispiel von Andreas Gryphius' *Carolus Stuardus* und *Papinianus*, Stuttgart 1985.

- Hahn, Torsten: Rauschen, Gerücht und *Gegensinn*. Nachrichtenübermittlung in Heinrich von Kleists *Robert Guiskard*, in: Hahn, Torsten; Kleinschmidt, Erich; Pethes, Nicolas (Hg.): Kontingenz und Steuerung. Literatur als Gesellschaftsexperiment 1750-1830, Würzburg 2004, S. 101-121.
- : Das schwarze Unternehmen. Zur Funktion der Verschwörung bei Friedrich Schiller und Heinrich von Kleist, Heidelberg 2008.
- : Auferstehungslos. Absolute Ausnahme und Apokalypse in Kleists ›Robert Guiskard. Herzog der Normänner‹, in: Pethes, Nicolas (Hg.): Ausnahmezustand der Literatur. Neue Lektüren zu Heinrich von Kleist, Göttingen 2011, S. 21-41.
- : »Du Retter in der Not«. Akklamation in Kleists ›Robert Guiskard. Herzog der Normänner‹, in: Kleist-Jahrbuch 2011, S. 49-63.
- Haller, Albrecht von: Ergänzung der vorigen Rezension zu *Samuel Henzi*, in: Göttingische Anzeigen von Gelehrten Sachen, 25.3.1754, in: Lessing, Gotthold Ephraim: Werke und Briefe in zwölf Bänden, hg. v. Barner, Wilfried u. a., Bd. 1, hg. v. Stenzel, Jürgen, Frankfurt a. M. 1989, S. 1206 f.
- Happel, Eberhard Werner: Grösste Denkwürdigkeiten der Welt oder so genandte Relationes Curiosae / Worinnen fůrgestellet und auß dem Grund der Vernunft examiniret werden / allerhand Antiquitäten / Curiositäten / Critische / Historische / Physicalische / Mathematische / Künstliche und andere Merkwürdige Seltzamkeiten / Welche auff dieser Unterwelt / in der Luft / auff der See oder Land jemahlen zu finden gewesen / Oder sich noch täglich zeigen, Bd. 3, Hamburg 1687.
- : GröÖste Denkwürdigkeiten der Welt oder Sogenannte Relationes Curiosae, hg. v. Hübner, Uwe; Westphal, Jürgen, Berlin 1990.
- Hardie, Philip: Rumour and Renown. Representations of Fama in Western Literature, Cambridge 2012.
- Harms, Ingeborg: Zwei Spiele Kleists zwischen Lust und Trauer. »Die Familie Schroffenstein« und »Der zerbrochne Krug«, München 1990.
- Harsdörffer, Georg Philipp: Frauenzimmer Gesprächspiele, Bd. 5, hg. v. Böttcher, Irmgard, Tübingen 1969.
- Harst, Joachim: Aristoteles und *Papinian*. Rhetorik und Anschaulichkeit des rechten Rechts, in: Greiner, Bernhard; Thums, Barbara; Vitzthum, Wolfgang Graf (Hg.): Recht und Literatur. Interdisziplinäre Bezüge, Heidelberg 2010, S. 125-151.
- : Heilstheater. Figur des barocken Trauerspiels zwischen Gryphius und Kleist, München 2012.
- Hartmann, Christina: Art. »Symploke«, in: Ueding, Gert (Hg.): Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Bd. 9, Darmstadt 2009, Sp. 331-333.
- Hecht, Wolfgang: Christian Reuter, Stuttgart 1966.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Vorlesungen über die Ästhetik. Dritter Teil. Die Poesie, hg. v. Bubner, Rüdiger, Stuttgart 1971.
- Hendricks, Vincent F.; Vestergaard, Mads: Postfaktisch. Die neue Wirklichkeit in Zeiten von Bullshit, Fake News und Verschwörungstheorien, übers. v. Borchert, Thomas, München 2018.
- Henkel, Arthur; Schöne, Albrecht (Hg.): Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts, Stuttgart/Weimar 1996.
- Hennis, Wilhelm: Der Begriff der öffentlichen Meinung bei Rousseau, in: Archiv für Rechts- und Sozialphilosophie 43 (1957), S. 111-115.
- Hentschel, Uwe: Ein Philanthrop im revolutionären Paris, in: Euphorion 86/1 (1992), S. 209-220.
- Henzi, Samuel: Grisler ou l'ambition punie / Grisler oder der bestrafte Ehrgeiz. Edition bilingue, deutsch v. Steinmann, Kurt, Basel 1996.
- Herbig, Albert F.: Argumentation und Topik. Vorschläge zur Modellierung der topischen Dimension argumentativen Handelns, in: Zeitschrift für Germanistik. Neue Folge 3 (1993), S. 584-595.

- Herold, Thomas: Von Kronen und Haaren. Zur *Imitatio Christi* in Gryphius' Trauerspiel *Carolus Stuardus*, in: *Colloquia Germanica* 40/3-4 (2007), S. 201-212.
- Herrgen, Joachim: Wörter statt Waffen – Zum Verhältnis von sprachlicher und politischer Handlung in der Mainzer Republik von 1792/93, in: *Die Publizistik der Mainzer Jakobiner und ihrer Gegner. Revolutionäre und gegenrevolutionäre Proklamationen und Flugschriften aus der Zeit der Mainzer Republik (1792/93)*. Katalog zur Ausstellung der Stadt Mainz im Rathaus-Foyer vom 14. März bis 18. April 1993, Mainz 1993, S. 173-184.
- : *Die Sprache der Mainzer Republik (1792/93)*. Historisch-semantische Untersuchungen zur politischen Kommunikation, Tübingen 2000.
- Herz, Henriette: Erinnerungen, in: Schmitz, Rainer (Hg.): *Henriette Herz in Erinnerungen, Briefen und Zeugnissen*, S. 5-204, Frankfurt a. M. 1984.
- Hiegemann, Mike: Tragödie für ein zukünftiges Theater. Heinrich von Kleists *Robert Guiskard* als unzeitgemäße Form kollektiver Darstellung, in: Sevin, Dieter; Zeller, Christoph (Hg.): *Heinrich von Kleist: Style and Concept. Explorations of Literary Dissonance*, Berlin/Boston 2013, S. 161-177.
- Hillmann, Heinz: Ungerechte Obrigkeit und Widerstandsrecht im Absolutismus – Von Lessings »Samuel Henzi« zur »Emilia Galotti«, in: Herzig, Arno; Stephan, Inge; Winter, Hans G. (Hg.): »Sie, und nicht Wir«. Die Französische Revolution und ihre Wirkung auf Norddeutschland, Hamburg 1989, S. 87-106.
- Hilzinger, Sonja: Anekdotisches Erzählen im Zeitalter der Aufklärung. Zum Struktur- und Funktionswandel der Gattung Anekdote in Historiographie, Publizistik und Literatur des 18. Jahrhunderts, Stuttgart 1997.
- : Die Anekdote, in: *Kleine literarische Formen in Einzeldarstellungen*, Stuttgart 2002, S. 7-26.
- Hochadel, Oliver: Natur – Vorsehung – Schicksal. Zur Geschichtssteleologie Georg Forsters, in: Garber, Jörn (Hg.): *Wahrnehmung – Konstruktion – Text. Bilder des Wirklichen im Werk Georg Forsters*, Tübingen 2000, S. 77-104.
- Hochkirch, Franz: *Kapet oder Der Tod Ludwig des XVI. König von Frankreich*. Historisches Original-Trauerspiel in drei Aufzügen, Frankfurt 1794.
- Hölscher, Lucian: Öffentlichkeit und Geheimnis. Eine begriffsgeschichtliche Untersuchung zur Entstehung der Öffentlichkeit in der frühen Neuzeit, Stuttgart 1979.
- : Art. »Meinung, öffentlich« in: Ritter, Joachim; Gründer, Karlfried (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 5, Darmstadt 1980, Sp. 1023-1033.
- : Die Öffentlichkeit begegnet sich selbst. Zur Struktur des öffentlichen Redens im 18. Jahrhundert zwischen Diskurs- und Sozialgeschichte, in: Jäger, Hans-Wolf (Hg.): »Öffentlichkeit« im 18. Jahrhundert, Göttingen 1997, S. 11-31.
- Höyng, Peter: *Die Sterne, die Zensur und das Vaterland*. Geschichte und Theater im späten 18. Jahrhundert, Köln/Weimar/Wien 2003.
- Hohendahl, Peter-Uwe: Die Entstehung der modernen Öffentlichkeit im Zusammenhang mit der Entstehung des modernen Publikums, in: ders. (Hg.): *Öffentlichkeit – Geschichte eines kritischen Begriffs*, Stuttgart/Weimar 2000, S. 8-37.
- Holberg, Ludvig: *Der politische Kannengießer*. Komödie in fünf Akten, übers. v. Knöllner, Fritz, Stuttgart 1959.
- Hommel, Karl Ferdinand: *Des Herrn Marquis von Beccaria unsterbliches Werk von Verbrechen und Strafen*, hg. v. Lekschas, John, Berlin 1966.
- Honig, Bonnie: *Toward an Agonistic Feminism: Hannah Arendt and the Politics of Identity*, in: dies. (Hg.): *Feminist Interpretations of Hannah Arendt*, University Park 1995, S. 135-266.
- Horn, Eva: *Schwärme – Kollektive ohne Zentrum*. Einleitung, in: dies.; Gisi, Lucas Marco (Hg.): *Schwärme. Kollektive ohne Zentrum. Eine Wissensgeschichte zwischen Leben und Information*, Bielefeld 2009, S. 7-26.

- Houdt, Toon van; Papy, Jan: *Modestia, Constantia, Fama*. Towards a Literary and Philosophical Interpretation of Lipsius's *De Calumniæ Oratio*, in: Tournoy, Gilbert; de Landtsheer, Jeanine; Papy, Jan (Hg.): Justus Lipsius. Europae Lumen et Columen, Leuven 1999, S. 186-220.
- Howe, Steven: Heinrich von Kleist und Jean-Jacques Rousseau. Violence, Identity, Nation, Rochester / New York 2012.
- Hunold, Christian Friedrich: Der Europäischen Höfe / Liebes- und Helden-Geschichte / Der Galanten Welt zur vergnügten Curiosité ans Licht gestellt. Von Menantes, Hamburg 1705 (ND, hg. v. Wagener, Hans, Bern u. a. 1978).
- Iffland, August Wilhelm an Schiller, Friedrich, 10.2.1799, in: Schiller, Friedrich: Werke und Briefe in zwölf Bänden, hg. v. Dann, Otto u. a., Bd. 4, hg. v. Stock, Frithjof, Frankfurt a. M. 2000, S. 695.
- Ignor, Alexander: Geschichte des Strafprozesses in Deutschland 1532-1846. Von der Carolina Karls V. bis zu den Reformen des Vormärz, München/Paderborn/Wien/Zürich 2002.
- Immer, Nikolaus: Der inszenierte Held. Schillers dramenpoetische Anthropologie, Heidelberg 2008.
- : ›Idealische Perspektiven‹ auf die Französische Revolution? Joachim Heinrich Campes *Briefe aus Paris*, in: Berghahn, Cord-Friedrich; Lang-Groth, Imke (Hg.): Joachim Heinrich Campe. Dichtung, Sprache, Pädagogik und Politik zwischen Aufklärung, Revolution und Restauration, Heidelberg 2021, S. 153-167.
- Jäger, Hans-Wolf: Gegen die Revolution. Beobachtungen zur konservativen Dramatik in Deutschland um 1790, in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 22 (1978), S. 362-403.
- Jahraus, Oliver: Literatur als Medium. Sinnkonstitution und Subjekterfahrung zwischen Bewusstsein und Kommunikation, Weilerswirt 2003.
- Janz, Rolf-Peter: Die Verschwörung des Fiesco zu Genua, in: Hinderer, Walter (Hg.): Interpretationen. Schillers Dramen, Stuttgart 1992, S. 68-104.
- Jelinek, Elfriede: LÄRM. BLINDES SEHEN. BLINDE SEHEN!, in: Theater heute (August/September 2021), Beilage.
- Art. »Joachim Heinrich Campe«, in: Wikipedia. Die freie Enzyklopädie, online verfügbar unter: https://de.wikipedia.org/wiki/Joachim_Heinrich_Campe (Datum des letzten Abrufs: 5.9.2024).
- Johach, Eva: Der Bienenstaat. Geschichte eines politisch-moralischen Exempels, in: Heiden, Anne von der; Vogl, Joseph (Hg.): Politische Zoologie, Zürich 2007, S. 75-89.
- Jolles, André: Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz, Tübingen 2006.
- Justi, Johann Heinrich Gottlob von: Grundsätze der Policywissenschaft [1756]. Dritte Ausgabe mit Verbesserungen und Anmerkungen von Johann Beckmann, Göttingen 1782.
- Kaiser, Gerhard: Leo Armenius oder Fürsten-Mord, in: ders. (Hg.): Die Dramen des Andreas Gryphius. Eine Sammlung von Einzelinterpretationen, Stuttgart 1968, S. 3-34.
- Kaminski, Nicola: Andreas Gryphius, Stuttgart 1998.
- : Von Plißine nach Schelmerode. Schwellenexperimente mit der »Frau Mutter Sprache« in Christian Reuters *Schlampampe*-Projekt, in: Heudecker, Sylvia; Niefanger, Dirk; Wesche, Jörg (Hg.): Kulturelle Orientierung um 1700. Traditionen, Programme, konzeptionelle Vielfalt, Tübingen 2004, S. 236-262.
- Kant, Immanuel: Kritik der reinen Vernunft, in: ders.: Werke in zehn Bänden, hg. v. Weischedel, Wilhelm, Bd. 4, Darmstadt 1968.
- : Vorlesungen über Logik, in: Kant's gesammelte Schriften, hg. v. der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Bd. 24, Berlin 1966.
- Kantorowicz, Ernst H.: Die zwei Körper des Königs. Eine Studie zur politischen Theologie des Mittelalters, München 1990.

- Kapferer, Jean-Noël: Gerüchte. Das älteste Massenmedium der Welt, übers. v. Kunzmann, Ulrich, Berlin 1997.
- Kaplan, Steven L.: The Famine Plot Persuasion in Eighteenth-Century France, in: *Transactions of the American Philosophical Society* 72/3 (1982), S. 1-79.
- Karla, Anna: Die Magie der Majorität: Volksnähe und Volksverführer während der Französischen Revolution, in: Beigel, Thorsten; Eckert, Georg (Hg.): *Populismus. Varianten von Volksherrschaft in Geschichte und Gegenwart*, Münster 2017, S. 119-130.
- Karpenstein-Eßbach, Christina: *Poesie und Reflexion zwischen 1755 und 1848*. Kulturwissenschaftliche Seitensprünge, Bielefeld 2023.
- Kaufmann, Stefan: Einleitung. Netzwerk – Methode, Organisationsmuster, antiessenzialistisches Konzept, Metapher der Gegenwartsgesellschaft, in: ders. (Hg.): *Vernetzte Steuerung. Soziale Prozesse im Zeitalter technischer Netzwerke*, Zürich 2007, S. 7-21.
- Keller, Werner: Nachwort, in: Gryphius, Andreas: *Großmütiger Rechtsgelehrter oder Sterbender Aemilius Paulus Papinianus*. Trauerspiel. Text der Erstausgabe, besorgt von Barth, Ilse-Marie, Stuttgart 2000, S. 143-159.
- Kiefer, Frederick: Rumor, Fame, and Slander in 2 *Henry IV*, in: *Allegorica* 20 (1999), S. 3-20.
- Kiesel, Helmuth: »Bei Hof, bei Höll«. Untersuchungen zur literarischen Hofkritik von Sebastian Brant bis Friedrich Schiller, Tübingen 1979.
- : Nathan der Weise, in: Barner, Wilfried; Grimm, Gunter E.; Kiesel, Helmuth; Kramer, Martin (Hg.): *Lessing. Epoche – Werk – Wirkung*, München 1987, S. 311-332.
- Kieserling, André: *Kommunikation unter Anwesenden. Studien über Interaktionssysteme*, Frankfurt a. M. 1999.
- The Kings Cabinet Opened: or Certain Packets of Secret Letters & Papers, Written with the Kings Own Hand and Taken in His Cabinet at Nasby-Field, June 14. 1645*. By Victorious Sr. Thomas Fairfax, London 1645, online verfügbar unter: <https://openworks.wooster.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1030&context=notestein> (Datum des letzten Abrufs: 5.9.2024).
- Kirchmann, Kay: Das Gerücht und die Medien. Medientheoretische Annäherungen an einen Sondertypus der informellen Kommunikation, in: Bruhn, Manfred; Wunderlich, Werner (Hg.): *Medium Gerücht. Studien zu Theorie und Praxis einer kollektiven Kommunikationsform*, Bern/Stuttgart/Wien 2004, S. 67-83.
- Kittler, Wolf: *Die Geburt des Partisanen aus dem Geist der Poesie. Heinrich von Kleist und die Strategie der Befreiungskriege [1987]*, Heilbronn 2011.
- : Rufe, Briefe und Gerüchte: Kommunikation in Kafkas Schloss-Roman, in: Ortmann, Günther; Schuller, Marianne (Hg.): *Kafka. Organisation, Recht und Schrift*, Weilerswist 2019, S. 365-393.
- Kleist, Heinrich von: *Die Familie Schroffenstein*. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen, in: ders.: *Sämtliche Werke*. Brandenburger Ausgabe, hg. v. Reuß, Roland; Staengle, Peter, Bd. I/1, Frankfurt a. M. / Basel 2003.
- : Fragment aus dem Trauerspiel: Robert Guiskard, Herzog der Normänner, in: ders.: *Sämtliche Werke*. Brandenburger Ausgabe, hg. v. Reuß, Roland; Staengle, Peter, Bd. I/2, Frankfurt a. M. 2000.
- : Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden, in: ders.: *Sämtliche Werke*. Brandenburger Ausgabe, hg. v. Reuß, Roland; Staengle, Peter, Bd. II/9, Frankfurt a. M. 2007, S. 27-32.
- : Michael Kohlhaas, in: ders.: *Sämtliche Werke*. Berliner Ausgabe, hg. v. Reuß, Roland; Staengle, Peter, Bd. II/1, Basel / Frankfurt a. M. 1990.
- : *Die Herrmannschlacht*, in: ders.: *Sämtliche Werke*. Brandenburger Ausgabe, hg. v. Reuß, Roland; Staengle, Peter, Bd. I/7, Frankfurt a. M. / Basel 2001.

- : Lehrbuch der französischen Journalistik, in: ders.: Sämtliche Werke. Brandenburger Ausgabe, hg. v. Reuß, Roland; Staengle, Peter, Bd. II/9, Frankfurt a. M. 2009, S. 81-90.
- : Berliner Abendblätter, in: ders.: Sämtliche Werke. Brandenburger Ausgabe, hg. v. Reuß, Roland; Staengle, Peter, Bd. II/7, Basel / Frankfurt a. M. 1997.
- : Unwahrscheinliche Wahrhaftigkeiten, in: ders.: Sämtliche Werke, hg. v. Reuß, Roland; Staengle, Peter, Bd. II/8, Basel / Frankfurt a. M. 1997, S. 42-46.
- : an Kleist, Ulrike von, 26.10.1803, in: ders.: Sämtliche Werke und Briefe, hg. v. Sembdner, Helmut, München 32013, Bd. 2, S. 737.
- : an Collin, Heinrich Joseph von, 20.4.1809, in: ders.: Sämtliche Werke und Briefe, hg. v. Sembdner, Helmut, München 32013, Bd. 2, S. 824.
- Kling, Alexander: Die Französische Revolution – »als bloßes Schauspiel betrachtet« (Wieland). Zur Inszenierung des Königs in der zeitgenössischen Berichterstattung und den Revolutionsdramen von Franz Hochkirch und Ernst Carl Ludwig Ysenburg von Buri, in: Günther, Friederike Felicitas; Hien, Markus (Hg.): Geschichte in Geschichten, Würzburg 2015, S. 77-111.
- Klüger, Ruth: Freiheit, die ich meine. Fremdherrschaft in Kleists »Herrmannsschlacht« und »Die Verlobung in St. Domingo«, in: dies.: Katastrophen. Über deutsche Literatur, Göttingen 2009, S. 145-175.
- : Kreuzzug und Kinderräume in Lessings »Nathan der Weise«, in: dies.: Katastrophen. Über deutsche Literatur, Göttingen 2009, S. 202-241.
- : Tellheims Neffe. Kleists Abkehr von der Aufklärung, in: dies.: Katastrophen. Über deutsche Literatur, Göttingen 2009, S. 176-201.
- Kluge, Gerhard: Hermann und Fiesko – Kleists Auseinandersetzung mit Schillers Drama, in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 37 (1993), S. 248-270.
- Knowles, Richard: Unquiet and the Double Plot of 2 Henry IV, in: Shakespeare Studies 2 (1966), S. 133-140.
- Koebner, Thomas: Zum Streit für und wider die Schaubühne im 18. Jahrhundert, in: Fabian, Bernhard (Hg.): Festschrift für Rainer Gruenter, Heidelberg 1978, S. 27-57.
- Körper, Esther-Beate: Öffentlichkeiten der Frühen Neuzeit. Teilnehmer, Formen, Institutionen und Entscheidungen öffentlicher Kommunikation im Herzogtum Preußen von 1525 bis 1618, Berlin / New York 1998.
- : Vormoderne Öffentlichkeiten. Versuch einer Begriffs- und Strukturgeschichte, in: Jahrbuch für Kommunikationsgeschichte 10 (2008), S. 3-25.
- Koopmann, Helmut: Freiheitssonne und Revolutionsgewitter. Reflexe der Französischen Revolution im literarischen Deutschland zwischen 1789 und 1840, Tübingen 1989.
- Kopitzsch, Franklin: Grundzüge einer Sozialgeschichte der Aufklärung in Hamburg und Altona, Hamburg 1982.
- Koschorke, Albrecht: Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts, 2., durchgesehene Ausgabe, München 2003.
- : Das Volk als Gerücht. Zur Labilität souveräner Herrschaft im Barockdrama, in: Brokoff, Jürgen; Fohrmann, Jürgen; Pompe, Hedwig; Weingart, Brigitte (Hg.): Die Kommunikation der Gerüchte, Göttingen 2008, S. 68-78.
- : Ich will nicht lieben! Ich will nicht wissen. Barbara Vinken liest Kleists Hassdrama »Herrmannsschlacht« als Anklage gegen heillosen Krieg – Zeit für die Frage, wie Ideologie funktioniert, in: Süddeutsche Zeitung, 28.11.2011, online verfügbar unter: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:352-214392> (Datum des letzten Abrufs: 5.9.2024).
- : Leo Armenius, in: Kaminski, Nicola; Schütze, Robert (Hg.): Gryphius-Handbuch, Berlin/Boston 2016, S. 185-202.
- Koselleck, Reinhart: Kritik und Krise. Eine Studie zur Pathogenese der bürgerlichen Welt, Frankfurt a. M. 1973.

- : Standortbindung und Zeitlichkeit. Ein Beitrag zur historiographischen Erschließung der geschichtlichen Welt, in: ders.: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt a. M. 1995, S. 176-207.
- Krämer, Jörg: ›Dabey die Politique mit ihren alten Regeln nicht zulangen will‹. Normenkonflikte in Christian Weises »Masaniello«-Trauerspiel, in: *Chloe* 18 (1994), S. 241-293.
- Krämer, Sybille: *Medium, Bote, Übertragung. Kleine Metaphysik der Medialität*, Frankfurt a. M. 2008.
- : Der Bote als Topos oder: Übertragung als eine medientheoretische Grundkonstellation, in: Heilmann, Till A.; von der Heiden, Anne; Tuschling, Anna (Hg.): *medias in res. Medienkulturwissenschaftliche Positionen*, Bielefeld 2011, S. 53-68.
- Kraft, Stephan; Merzhäuser, Andreas: Zur Bedeutung italienischer Modelle der Rationalität bei Christian Weise und Barthold Feind, in: Heudecker, Sylvia; Niefanger, Dirk; Wesche, Jörg (Hg.): *Kulturelle Orientierung um 1700. Traditionen, Programme, konzeptionelle Vielfalt*, Tübingen 2004, S. 198-219.
- : Hohe Zeit der Pasquillanten. Christian Friedrich Hunolds Komödie »Der Thörichte Pritschmeister« und der sogenannte Hamburger Stilstreit (Christian Friedrich Hunold – Christian Wernicke), in: Hobohm, Cornelia (Hg.): *Menantes. Ein Dichterleben zwischen Barock und Aufklärung*, Bucha bei Jena 2006, S. 108-137.
- : Vom Umgang mit einem unerhörten Ereignis. Andreas Gryphius: *Ermordete Majestät. Oder Carolus Suardus (1657/63)*, in: Günther, Friederike Felicitas; Hien, Markus (Hg.): *Geschichte in Geschichten*, Würzburg 2016, S. 57-75.
- Kramer, Martin Eberhard: *Disputatorisches Argumentationsverfahren im barocken Trauerspiel. Die politischen Beratungsszenen in den Trauerspielen des Andreas Gryphius*, Diss. Tübingen 1982.
- Krobb, Florian: *Die Wallenstein-Trilogie von Friedrich Schiller*. Walter Buttler in Geschichte und Drama, Oldenburg 2005.
- Kröger, Wolfgang: *Das Publikum als Richter. Lessing und die »kleineren Respondenten« im Fragmentenstreit*, Nendeln 1979.
- Kühlmann, Wilhelm: Der Fall Papinian. Ein Konfliktmodell absolutistischer Politik im akademischen Schrifttum des 16. und 17. Jahrhunderts, in: *Daphnis* 11 (1982), S. 223-252.
- Künzel, Christine: Gewaltsame Transformationen. Versehrte weibliche Körper als Text und Zeichen, in: *Kleist-Jahrbuch* 2003, S. 165-183.
- : Der Raub einer Locke oder Lektionen über die »Verwertbarkeit« des Menschen in Kleists Herrmannsschlacht, in: Schmidt, Ricarda; Allan, Seán; Howe, Steven (Hg.): *Heinrich von Kleist. Konstruktive und destruktive Formen von Gewalt*, Würzburg 2012, S. 114-121.
- Lachenicht, Susanne: *Die Französische Revolution*, Darmstadt 2012.
- Lake, Peter; Pincus, Steven: *Rethinking the Public Sphere in the Early Modern England*, in: dies. (Hg.): *The Politics of the Public Sphere in Early Modern England*, Manchester / New York 2007, S. 1-30.
- Landmesser, Christoph: »Elementarbuch« oder »Kanon«. Lessings Deutung des Neuen Testaments, in: Bultmann, Christoph; Vollhardt, Friedrich (Hg.): *Gotthold Ephraim Lessings Religionsphilosophie im Kontext*, Berlin / New York 2011, S. 201-218.
- Landwehr, Achim: *Geburt der Gegenwart. Eine Geschichte der Zeit im 17. Jahrhundert*, Frankfurt a. M. 2014.
- Latour, Bruno: *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie*, übers. v. Roßler, Gustav, Frankfurt a. M. 2014.
- Lauf, Edmund: *Gerücht und Klatsch. Die Diffusion der »abgerissenen Hand«*, Berlin 1990.
- Le Bon, Gustave: *Psychologie der Massen*, übers. v. Eisler, Rudolf, Köln 2010.
- Lefebvre, Georges: *La grande peur de 1789*, Paris 1932.

- : *The Great Fear of 1789. Rural Panic in Revolutionary France*, übers. v. White, Joan, New York 1973.
- Lehmann, Johannes F.: Zorn, Hass, Entscheidung. Modelle der Feindschaft in den Hermanschlachten von Klopstock und Kleist, in: *Historische Anthropologie* 14 (2006), S. 11-29.
- : Faktum, Anekdote, Gerücht. Zur Begriffsgeschichte der ‚Thatsache‘ und Kleists *Berliner Abendblättern*, in: *DVJs* 89 (2015), S. 307-322.
- : »Literatur der Gegenwart« als politisches Drama der Öffentlichkeit. Der Fall Robert Prutz und seine Voraussetzungen im 18. Jahrhundert, in: Gamper, Michael; Schnyder, Peter (Hg.): *Dramatische Eigenzeiten des Politischen im 18. und 19. Jahrhundert*, Hannover 2017, S. 191-214.
- : (Un-)Arten des Faktischen. Tatsachen und Anekdoten in Kleists *Berliner Abendblättern*, in: Allerkamp, Andrea; Preuss, Matthias; Schönbeck, Sebastian (Hg.): *Unarten. Kleist und das Gesetz der Gattung*, Bielefeld 2019, S. 265-283.
- : Sichtbare/Unsichtbare Gegenwart (Polizei und Genie um 1800), in: ders.; Stüssel, Kerstin (Hg.): *Gegenwart denken. Diskurse, Medien, Praktiken*, Hannover 2020, S. 219-240.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm: Die Prinzipien der Philosophie oder die Monadologie §33, in: ders.: *Werke*, hg. u. übers. v. Holz, Hans Heinz, Bd. 1, Darmstadt 2013, S. 439-483.
- Leiteritz, Christine: *Revolution als Schauspiel. Beiträge zur Geschichte einer Metapher innerhalb der europäisch-amerikanischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*, Berlin / New York 1994.
- Lehrs, Karl: Die Anekdote. Ein Nachwort, in: ders. (Hg.): *Die deutsche Anekdote*, Berlin 1944, S. 485-496.
- Le Roy Ladurie, Emmanuel: *Le Carnaval de Romans*, Paris 1979.
- Lessing, Gotthold Ephraim: Zwei und zwanzigster Brief, in: ders.: *Werke und Briefe in zwölf Bänden*, hg. v. Barner, Wilfried u. a., Bd. 2, hg. v. Stenzel, Jürgen, Frankfurt a.M. 1998, S. 700-703.
- : Samuel Henzi. Ein Trauerspiel, in: ders.: *Werke und Briefe in zwölf Bänden*, hg. v. Barner, Wilfried u. a., Bd. 1, hg. v. Stenzel, Jürgen, Frankfurt a.M. 1989, S. 498-517.
- : Auszug aus dem Trauerspiele *Virginia* des Don Augustino de Montiano y Luyando, in: *Lessings sämtliche Schriften*, hg. v. Lachmann, Karl, dritte, auf's neue durchges. u. verm. Aufl. besorgt durch Muncker, Franz, 23 Bde., Stuttgart/Leipzig/Berlin 1886-1924. Fotomechanischer Nachdruck, Berlin / New York 1968, Bd. 6, S. 70-120.
- : Wie die Alten den Tod gebildet, in: ders.: *Werke und Briefe in zwölf Bänden*, hg. v. Barner, Wilfried u. a., Bd. 6, hg. v. Bohnen, Klaus, Frankfurt a.M. 1985, S. 715-778.
- : Emilia Galotti. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen. Studienausgabe, hg. v. Bauer, Elke; Plachta, Bodo, Stuttgart 2014.
- : Über das Wörtlein *Tatsache*, in: ders.: *Werke und Briefe in zwölf Bänden*, hg. v. Barner, Wilfried u. a., Bd. 10, hg. v. Schilson, Arno; Schmitt, Axel, Frankfurt a.M. 2001, S. 320f.
- : Von Adam Neuser, einige authentische Nachrichten, in: ders.: *Werke und Briefe in zwölf Bänden*, hg. v. Barner, Wilfried u. a., Bd. 8, hg. v. Schilson, Arno, Frankfurt a.M. 1989, S. 57-114.
- : Einleitung zu »Von Duldung der Deisten: Fragment eines Ungenannten«, in: Lessing, Gotthold Ephraim: *Werke und Briefe in zwölf Bänden*, hg. v. Barner, Wilfried u. a., Bd. 8, hg. v. Schilson, Arno, Frankfurt a.M. 1989, S. 115-116.
- : (Gegensätze des Herausgebers), in: ders.: *Werke und Briefe in zwölf Bänden*, hg. v. Barner, Wilfried u. a., Bd. 8, hg. v. Schilson, Arno, Frankfurt a.M. 1989, S. 312-350.
- : Über den Beweis des Geistes und der Kraft, in: ders.: *Werke und Briefe in zwölf Bänden*, hg. v. Barner, Wilfried u. a., Bd. 8, hg. v. Arno Schilson, Frankfurt a.M. 1989, S. 437-445.

- : Vorrede des Herausgebers, in: *Von dem Zwecke Jesu und seiner Jünger. Noch ein Fragment des Wolffensbüttelschen Ungenannten*, hg. v. Lessing, Gotthold Ephraim, in: ders.: *Werke und Briefe in zwölf Bänden*, hg. v. Barner, Wilfried u. a., Bd. 9, hg. v. Bohnen, Klaus; Schilson, Arno, Frankfurt a. M. 1993, S. 219-223.
 - : Eine Parabel, in: ders.: *Werke und Briefe in zwölf Bänden*, hg. v. Barner, Wilfried u. a., Bd. 9, hg. v. Bohnen, Klaus; Schilson, Arno, Frankfurt a. M. 1993, S. 39-52.
 - : Axiomata, wenn es deren in dergleichen Dingen giebt, in: ders.: *Werke und Briefe in zwölf Bänden*, hg. v. Barner, Wilfried u. a., Bd. 9, hg. v. Bohnen, Klaus; Schilson, Arno, Frankfurt a. M. 1993, S. 53-89.
 - : 1. Anti-Goeze, in: ders.: *Werke und Briefe in zwölf Bänden*, hg. v. Barner, Wilfried u. a., Bd. 9, hg. v. Bohnen, Klaus; Schilson, Arno, Frankfurt a. M. 1993, S. 93-99.
 - : 5. Anti-Goeze, in: ders.: *Werke und Briefe in zwölf Bänden*, hg. v. Barner, Wilfried u. a., Bd. 9, hg. v. Bohnen, Klaus; Schilson, Arno, Frankfurt a. M. 1993, S. 201-207.
 - : 6. Anti-Goeze, in: ders.: *Werke und Briefe in zwölf Bänden*, hg. v. Barner, Wilfried u. a., Bd. 9, hg. v. Bohnen, Klaus; Schilson, Arno, Frankfurt a. M. 1993, S. 209-215.
 - : 7. Anti-Goeze, in: ders.: *Werke und Briefe in zwölf Bänden*, hg. v. Barner, Wilfried u. a., Bd. 9, hg. v. Bohnen, Klaus; Schilson, Arno, Frankfurt a. M. 1993, S. 341-347.
 - : Eine Duplik, in: ders.: *Werke und Briefe in zwölf Bänden*, hg. v. Barner, Wilfried u. a., Bd. 8, hg. v. Schilson, Arno, Frankfurt a. M. 1989, S. 505-586.
 - : Ernst und Falk. Gespräche für Freimäurer, in: ders.: *Werke und Briefe in zwölf Bänden*, hg. v. Barner, Wilfried u. a., Bd. 10, hg. v. Schilson, Arno; Schmitt, Axel, Frankfurt a. M. 2001, S. 11-66.
 - : Die Erziehung des Menschengeschlechts, in: ders.: *Werke und Briefe in zwölf Bänden*, hg. v. Barner, Wilfried u. a., Bd. 10, hg. v. Schilson, Arno; Schmitt, Axel, Frankfurt a. M. 2001, S. 73-99.
 - : Nathan der Weise. Ein Dramatisches Gedicht, in fünf Aufzügen. Studienausgabe, hg. v. Bremer, Kai; Hantzsch, Valerie, Stuttgart 2021.
 - : an Lessing, Karl, 1.3.1772, in: ders.: *Werke und Briefe in zwölf Bänden*, hg. v. Barner, Wilfried u. a., Bd. 11/2, hg. v. Kiesel, Helmuth, Frankfurt a. M. 1988, S. 361f.
 - : an Reimarus, Elise, 6.9.1778, in: ders.: *Werke und Briefe in zwölf Bänden*, hg. v. Barner, Wilfried u. a., Bd. 12, hg. v. Kiesel, Helmuth, Frankfurt a. M. 1994, S. 192f.
- Lessinger, Eva-Maria: *Medienklatsch. Eine hermeneutische Begriffsanalyse massenmedialer Klatschkommunikation*, Wiesbaden 2019.
- Leyh, Valérie: *Geräusch, Gerücht, Gerede. Formen und Funktionen der Fama in Erzähltexten von Theodor Storm und Arthur Schnitzler*, Berlin 2016.
- Liese, Lea: *Kommunikation/Kontamination. Gerücht und Ansteckung bei Heinrich von Kleist*, in: *Kleist-Jahrbuch 2020*, S. 19-35.
- : *Mediologie der Anekdote. Politisches Erzählen zwischen Romantik und Restauration* (Kleist, Arnim, Brentano, Müller), Berlin/Boston 2023.
- Liesegang, Torsten: *Öffentlichkeit und öffentliche Meinung. Theorien von Kant bis Marx (1780-1850)*, Würzburg 2004.
- : *Das Skandalon der Revolution. Zu Georg Forsters »Parisische Umriss« im Kontext zeitgenössischer Öffentlichkeitstheorien*, in: *Georg-Forster-Studien 11/2* (2006), S. 497-519.
- Lindley, Keith J.: *Riot Prevention and Control in Early Stuart London*, in: *TRHS*, 5th ser., 33 (1983), S. 109-126
- Lingner, Annika: *»Die Zeit wird einem doch recht lang, wenn es keine Neuigkeiten giebt«. Zur Medialität der Neuzeit – der Funktionswandel der Boten in der dramatischen Literatur des 18. Jahrhunderts*, in: Blawid, Martin; Henzel, Katrin (Hg.): *Poetische Welte(n). Ludwig Stockinger zum 65. Geburtstag zugeeignet*, Leipzig 2011, S. 227-235.

- Link, Jürgen: Die Geburt des Komplotts aus dem Geist des Interaktionismus, in: *KultuRRevolu-tion* 29 (1994), S. 7-15.
- Lipsius, Justus: *Oratio de calumnia*, London 1615.
- : Von der Verleumdung. Nebst einem kleinen Nachtrage, schmähsichtigen Broschüristen der heutigen Zeiten gewiedmet, o. O. 1787.
- : *De Constantia. Von der Standhaftigkeit*. Lateinisch-Deutsch, übers., kommentiert u. mit einem Nachwort v. Neumann, Florian, Mainz 1998.
- Livius, Titus: *Ab urbe condita*. Lateinisch/Deutsch, übers. v. Feger, Robert; Fladerer, Ludwig; Giebel, Marion, hg. v. Giebel, Marion, Stuttgart 2015.
- Locher, Elmar: *Hypotypose* und *memoria* in der Ästhetik Harsdörffers, in: Berns, Jörg Jochen; Neuber, Wolfgang (Hg.): *Seelenmaschinen. Gattungstraditionen, Funktionen und Leistungsgrenzen der Mnemotechniken vom späten Mittelalter bis zum Beginn der Moderne*, Wien/Köln/Weimar 2000, S. 67-88.
- Locke, John: *An Essay Concerning Human Understanding* [1690], State College (Pennsylvania) 1999.
- Loeb, Ernst: Lessing »Samuel Henzi«: Eine aktuelle Thematik, in: *Monatshefte* 65/4 (1973), S. 351-360.
- Logemann, Cornelia: Falsche Augenzeugen. Fingierte Echtheitsbeweise in der spätmittelalterlichen Geschichtsschreibung, in: Drews, Wolfram; Schlie, Heike (Hg.): *Zeugnis und Zeugenschaft. Perspektiven aus der Vormoderne*, München/Paderborn 2011, S. 77-100.
- Lohenstein, Daniel Casper von: *Sophonisbe. Trauerspiel*, Stuttgart 1970.
- Lohmeier, Anke-Marie: Ein »Ding von einer Tragödie«: Über Lessings »Emilia Galotti«, in: Berthold, Helmut (Hg.): *Lessing im Kontext des europäischen Theaters. Vortragsreihe der Lessing-Akademie*, Wolfenbüttel 2012, S. 89-107.
- Ludewig, Johann Peter: *Discovrs Vom Gebrauch und Mißbrauch der Zeitungen*, Hall in Magdeburg 1705.
- Lüdemann, Susanne: Weibliche Gründungsoffer und männliche Institutionen. Virginia-Variationen bei Lessing, Schiller und Kleist, in: *DVjs* 87/4 (2013), S. 589-599.
- Lüsebrink, Hans-Jürgen; Reichardt, Rolf: *Die »Bastille«*. Zur Symbolgeschichte von Herrschaft und Freiheit, Frankfurt a. M. 1990.
- ; Reichardt, Rolf: »Kauft schöne Bilder, Kupferstiche ...«. *Illustrierte Flugblätter und französisch-deutscher Kulturtransfer 1600-1830*, Mainz 1996, S. 93-96.
- Luhmann, Niklas: *Gesellschaftliche Komplexität und öffentliche Meinung*, in: ders.: *Soziologische Aufklärung* 5, Opladen 1990, S. 170-182.
- : *Interaktion in Oberschichten: Zur Transformation ihrer Semantik im 17. und 18. Jahrhundert*, in: ders.: *Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft*, Bd. 1, Frankfurt a. M. 1993, S. 72-161.
- : *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie*, Frankfurt a. M. 1996.
- : *Die Politik der Gesellschaft*, hg. v. Kieserling, André, Frankfurt a. M. 2000.
- : *Die Realität der Massenmedien*, Wiesbaden 2009.
- Lukas, Wolfgang: *Anthropologie und Theodizee. Studien zum Moraldiskurs im deutschsprachigen Drama der Aufklärung (ca. 1730 bis 1770)*, Göttingen 2005.
- [Lukian]: *Calumnia. Daß mann dem Affterreden / Schendung / Låsterung / Angebung / vnnd verleumdung so auff andere geredt vnnd außgespeyet wird / nicht leichtlich glauben solle*. *Oration Luciani Samosatensis*. Aus dem Latein in teutsche Sprach verwandelt. Durch H. Heinrich Knausten, Frankfurt a. M. 1569.
- : *Luciani Sophistae Oratio in Calumniam. A Philippo Melanchthone Latina Facta*. Lipsiae 1518.
- Luraghi, Nino: *The Eyewitness and the Writing of History – Ancient and Modern*, in: Rösinger,

- Amelie; Signori, Gabriela (Hg.): Die Figur des Augenzeugen. Geschichte und Wahrheit im fächer- und epochenübergreifenden Vergleich, Konstanz/München 2014, S. 13-26.
- Luserke, Matthias: Christian Weise: *Masaniello*, in: Dramen vom Barock bis zur Aufklärung, Stuttgart 2000, S. 154-176.
- Luserke-Jaqui, Matthias: Freiheitsthematik und »Hauptidee des Stücks«. Zur Kritik der Figur des Marquis Posa in Schillers »Don Karlos«. In: Lenz-Jahrbuch 2002, S. 205-225.
- : Schiller-Studien: Der ganze Mensch und die Ästhetik der Freiheit, Tübingen 2018.
- Luther, Martin: Disputatio circularis [...] de caena magna sive veste nuptiali, in: Drews, Paul (Hg.): Disputationen Dr. Martin Luthers, Göttingen 1895, S. 161-246.
- : Sermon wider das Laster der Verleumdung, übers. v. Rambach, Eberhard Friedrich, in: ders.: Sämtliche Schriften, hg. v. Walch, Johann Georg, Bd. 10, Halle 1744, Sp. 1122-1149.
- Machiavelli, Niccolò: Der Fürst (Il principe), in: ders.: Politische Schriften, hg. v. Münkler, Herfried, Frankfurt a. M. 1990, S. 49-123.
- Madörin, Max: Die Septembermassaker von 1792 im Urteil der französischen Revolutionshistoriographie, Frankfurt a. M. 1976.
- Mander, Gertrud: Die unverwesliche Krone. Das Hinrichtungsfest von Karl I., in: Schultz, Uwe (Hg.): Das Fest. Eine Kulturgeschichte von der Antike bis zur Gegenwart, München 1988, S. 186-198.
- Manheim, Ernst: Aufklärung und öffentliche Meinung. Studien zur Soziologie der Öffentlichkeit im 18. Jahrhundert, Stuttgart-Bad Cannstatt 1979.
- Mannack, Eberhard: Nachwort, in: Weise, Christian: *Masaniello*. Trauerspiel, hg. v. Martini, Fritz, Stuttgart 2003, S. 187-205.
- Marat, Jean Paul: Ami du Peuple, Nr. 25, 5. Oktober 1789, in: Hartig, Aglaia (Hg.): Ich bin das Auge des Volkes. Jean Paul Marat. Ein Portrait in Reden und Schriften, Berlin 1987, S. 80f.
- Marigold, W. Gordon: Vorwort, in: Feind, Barthold: Das verwirte Haus Jacob. Faksimiledruck der Ausgabe von 1703, hg. v. Marigold, W. Gordon, Bern / Frankfurt a. M. 1983, S. 9-84.
- : Die politischen Schriften Barthold Feinds, in: Daphnis 13 (1984), S. 477-523.
- : Aspekte der Komödie und des Komischen in Hamburg, in: Daphnis 17 (1988), S. 15-35.
- Marquardt, Franka: Blut und Brevier. Familiengeschichte und Frömmigkeit in Lessings *Nathan der Weise*, in: Monatshefte 103/4 (2011), S. 483-503.
- Martens, Wolfgang: Die Botschaft der Tugend. Die Aufklärung im Spiegel der deutschen moralischen Wochenschriften, Stuttgart 1968.
- : Die Flugschriften gegen den *Patrioten* (1724). Zur Reaktion auf die Publizistik der frühen Aufklärung, in: Rasch, Wolfdietrich; Geulen, Hans; Haberkamm, Klaus (Hg.): Rezeption und Produktion zwischen 1570 und 1730. Festschrift für Günther Weydt zum 65. Geburtstag, Bern/München 1972, S. 515-536.
- Marti, Hanspeter: Art. »Disputation«, in: Ueding, Gert (Hg.): Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Bd. 2, Tübingen 1994, Sp. 866-879.
- Martus, Steffen: Aufklärung. Das deutsche 18. Jahrhundert – ein Epochenbild, Berlin 2015.
- Marx, Reiner: Nachwort, in: [Buri, Ernst Karl Ludwig Ysenburg von]: Die Bastille. Ein Trauerspiel in vier Aufzügen. Nach Französischen Originalen bearbeitet von K. B. [1790], Saarbrücken 1989, S. 49-55.
- Matala de Mazza, Ethel: Spuk als Gerücht. Theodor Storms Volkskunde, in: Strowick, Elisabeth; Vedder, Ulrike (Hg.): Wirklichkeit und Wahrnehmung. Neue Perspektiven auf Theodor Storm, Bern u. a. 2013, S. 107-129.
- Matt, Peter von: Grandeur und Elend literarischer Gewalt. Die Regeln der Polemik, in: ders.: Das Schicksal der Phantasie. Studien zur deutschen Literatur, München/Wien 1994, S. 35-42.
- : Die Intrige. Theorie und Praxis der Hinterlist, München 2013.

- McCarthy, John A.: »Das sicherste Kennzeichen einer gesunden, nervösen Staatsverfassung«: Lessing und die Pressefreiheit, in: Freimark, Peter; Kopitzsch, Franklin; Slessarev, Helga (Hg.): Lessing und die Toleranz. Beiträge der vierten internationalen Konferenz der Lessing Society in Hamburg vom 27.-29. Juni 1985. Sonderband zum Lessing Yearbook, Detroit/München 1986, S. 225-244.
- Meier, Albert: Dramaturgie der Bewunderung. Untersuchungen zur politisch-klassizistischen Tragödie des 18. Jahrhunderts, Frankfurt a. M. 1993.
- Meierhofer, Christian: Alles neu unter der Sonne. Das Sammelschrifttum der Frühen Neuzeit und die Entstehung der Nachricht, Würzburg 2010.
- Meijer Drees, Marijke: The Revolt of Masaniello on Stage. An International Perspective, in: Hermans, Theo; Salverda, Reinier (Hg.): From Revolt to Riches. Culture and History of the Low Countries, 1500-1700, London 2017, S. 207-213.
- Memmolo, Pasquale: Strategien der Subjektivität. Intriganten in Dramen der Neuzeit, Würzburg 1995.
- Menke, Bettine: Zitation/performativ, in: Fohrmann, Jürgen (Hg.): Rhetorik. Figuration und Performanz, Stuttgart 2004, S. 582-602.
- : Agon and Theater. Fluchtwege, die Sch(n)eidung und die Szene – nach den aitiologischen Funktionen F. C. Rangs und W. Benjamins, in: Menke, Bettine; Vogel, Juliane (Hg.): Flucht und Szene. Perspektiven und Formen eines Theaters der Fliehenden, Berlin 2018, S. 203-241.
- Menke, Christoph: Die Gegenwart der Tragödie. Versuch über Urteil und Spiel, Frankfurt a. M. 2005.
- Mercier, Louis-Sébastien: Mein Bild von Paris, hg. u. übers. v. Villain, Jean, Leipzig 1976.
- Merten, Klaus: Zur Theorie des Gerüchts, in: Publizistik 54/1 (2009), S. 15-42.
- Michelsen, Peter: »Wehe, mein Vaterland, dir!« Heinrich von Kleists »Die Herrmannschlacht«, in: Kleist-Jahrbuch 1987, S. 115-136.
- : Vom Recht auf Widerstand in Andreas Gryphius' *Aemilius Paulus Papinianus*, in: *Simpliciana. Schriften der Grimmelshausen-Gesellschaft XVII* (1995), S. 45-70.
- Milton, John: *Areopagitica*. Eine Rede für die Freiheit des unzensierten Drucks, übers. v. Bernhardt, Wilhelm, in: Tielsch, Elfriede Walesca (Hg.): John Milton und der Ursprung des neuzeitlichen Liberalismus, Hildesheim 1980, S. 79-124.
- Montesquieu, Charles de: *Vom Geist der Gesetze*, übers. u. hg. v. Forsthoef, Ernst, Tübingen 1992.
- Moser, Christian: *Verfehlt Gefühle. Wissen – Begehren – Darstellen bei Kleist und Rousseau*, Würzburg 1993.
- : Die supplementäre Wahrheit des Anekdotischen. Kleists »Prinz von Homburg« und die europäische Tradition anekdotischer Geschichtsschreibung, in: *Kleist-Jahrbuch* 2006, S. 23-44.
- : Herrmann, der Spieler. Ludisch-agonale Formen der Gesellschaftskonstitution bei Adam Ferguson und Heinrich von Kleist, in: Goebel, Eckart; Roehl, Max (Hg.): *Drama & Theater. Festschrift für Bernhard Greiner aus Anlass seines 75. Geburtstages*, Tübingen 2020, S. 61-77.
- Müller, Achatz Freiherr von: *Gloria Bona Fama Bonorum*. Studien zur sittlichen Bedeutung des Ruhmes in der frühchristlichen und mittelalterlichen Welt, Husum 1977.
- Müller, Joachim: Die Figur des Mohren im Fiesco-Stück, in: ders.: *Von Schiller bis Heine*, Halle 1972, S. 116-132.
- Müller, Klaus-Detlef: Das Virginia-Motiv in Lessings *Emilia Galotti*. Anmerkungen zum Strukturwandel der Öffentlichkeit, in: *Orbis Litterarum* 42 (1987), S. 305-316.
- Müller-Seidel, Walter: Der Zweck und die Mittel. Zum Bild des handelnden Menschen in Schillers *Don Carlos*, in: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 43 (1999), S. 188-221.
- : *Friedrich Schiller und die Politik*, München 2009.

- Münkler, Herfried: Im Namen des Staates. Die Begründung der Staatsraison in der Frühen Neuzeit, Frankfurt a. M. 1987.
- : Heroische und postheroische Gesellschaft, in: *Merkur* 61/7-8 (2007), S. 742-752.
- Mulagk, Karl-Heinz: Phänomene des politischen Menschen im 17. Jahrhundert. Propädeutische Studien zum Werk Lohensteins unter besonderer Berücksichtigung Diego Saavedra Fajardos und Baltasar Gracians, Berlin 1973.
- Art. »munkeln«, in: Duden. Etymologie. Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache. Nach den Regeln der neuen Rechtschreibung überarbeiteter Nachdruck der 2. Auflage, Mannheim/Leipzig/Wien/Zürich 1997, S. 475.
- Nehrlich, Thomas: »daß sie wahrscheinlich sei«. Zur Poetik von Kleists kleiner Prosa, in: *Kleist-Jahrbuch* 2019, S. 237-254.
- Neubauer, Hans-Joachim: Fama. Eine Geschichte des Gerüchts, aktualisierte Neuausgabe, Berlin 2009.
- Neumann, Uwe: Art. »Agonistik«, in: Ueding, Gert (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd. 1, Tübingen 1992, Sp. 262-284.
- Neureuter, Hans Peter: Zur Theorie der Anekdote, in: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochschulstifts*, Tübingen 1973, S. 458-480.
- Nicklaus, Hans Georg: Rousseau und die Verurteilung der Mehrstimmigkeit, in: Kittler, Friedrich; Macho, Thomas; Weigel, Sigrid (Hg.): *Kultur- und Mediengeschichte der Stimme*, Berlin 2002, S. 153-173.
- Niebisch, Arndt: *Kleists Medien*, Berlin/Boston 2019.
- Niefanger, Dirk: *Geschichtsdrama der Frühen Neuzeit 1495-1773*, Tübingen 2005.
- : Carolus Stuardus (A-Fassung), in: Kaminski, Nicola; Schütze, Robert (Hg.): *Gryphius-Handbuch*, Berlin/Boston 2016, S. 221-232.
- Niehaus, Michael: Die sprechende und die stumme Anekdote, in: *ZfdPh* 132/2 (2013), S. 183-202.
- : Zeitungsmeldung, Anekdote. Gattungstheoretische Überlegungen zu einem Textfeld bei Heinrich von Kleist, in: *Kleist-Jahrbuch* 2019, S. 295-307.
- Nisbet, Hugh Barr: Zur Funktion des Geheimnisses in Lessings *Ernst und Falk*, in: Freimark, Peter; Kopitzsch, Franklin; Slessarev, Helga (Hg.): *Lessing und die Toleranz. Beiträge der vierten internationalen Konferenz der Lessing Society in Hamburg vom 27. bis 29. Juni 1985*, Detroit/München 1987, S. 291-309.
- : *Lessing. Eine Biographie*, übers. v. Guthke, Karl S., München 2008.
- Nishio, Takahiro: Eine »gebrechliche Einrichtung« der Öffentlichkeit. Die Darstellung der »öffentlichen Meinung« in Kleists *Michael Kohlhaas*, in: *Neue Beiträge zur Germanistik* 12/1 (2013), S. 151-169.
- Oellers, Norbert: Wallenstein, in: Luserke-Jaqui, Matthias (Hg.): *Schiller-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart 2005, S. 113-153.
- Oelsner, Konrad Engelbert: *Luzifer oder gereinigte Beiträge zur Geschichte der Französischen Revolution. Erster Theil*, o. O. 1797.
- : *Luzifer oder gereinigte Beiträge zur Geschichte der Französischen Revolution. Zweyter Theil*, o. O. 1799.
- Opitz, Martin: *Buch von der deutschen Poeterey (1624)*. Studienausgabe, hg. v. Jaumann, Herbert, Stuttgart 2002.
- Ort, Claus-Michael: *Medienwechsel und Selbstreferenz. Christian Weise und die literarische Epistemologie des späten 17. Jahrhunderts*, Tübingen 2003.
- Ottmers, Clemens: *Rhetorik*, Stuttgart 2007.
- Ovid: *Metamorphosen. Lateinisch – Deutsch. In deutsche Hexameter übertragen v. Rösch, Erich*, hg. v. Holzberg, Niklas, Darmstadt 1996.

- Oxford Languages. Word of the Year 2016, online verfügbar unter: <https://languages.oup.com/word-of-the-year/2016/> (Datum des letzten Abrufs: 5.9.2024).
- Ozouf, Mona: Der Prozeß gegen den König, übers. v. Schleich, Eva, in: Furet, François; Ozouf, Mona (Hg.): Kritisches Wörterbuch der Französischen Revolution, Frankfurt a. M. 1996, Bd. 1, S. 159-178.
- Pabel, Reinhold: Hamburger Kultur-Karussell zwischen Barock und Frühaufklärung, Hamburg 1996.
- Painter, Ursula: Aus der Universität auf den Markt. Die *disputatio* als formprägende Gattung konfessioneller Polemik im 16. Jahrhundert am Beispiel antijesuitischer Publizistik, in: Gindhart, Marion; Kundert, Ursula (Hg.): Disputatio 1200-1800. Form, Funktion und Wirkung eines Leitmediums universitärer Wissenskultur, Berlin / New York 2002, S. 129-154.
- Pankoke, Eckart: Art. »Masse«, in: Ritter, Joachim; Gründer, Karlfried (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 5, Basel 1980, Sp. 828-832.
- Der Patriot. Erstes Stück, 5. Januar 1724.
- . Viertes Stück, 27. Januar 1724.
- . Fünftes Stück, 3. Februar 1724.
- . 17. Stück, 27. April 1724.
- Paulus, Jörg: Gerüchteküche und Geistesgesprächswerkstatt: Zur Poetisierung des Skandalösen bei Jean Paul (am Beispiel einer Fußnote im »Siebenkäs«), in: Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft 41 (2006), S. 113-129.
- Peacey, Jason: The Exploitation of the Captured Royal Correspondence and Anglo-Scottish Relations in the British Civil Wars, in: Scottish Historical Review 79 (2000), S. 213-232.
- : Print and Public Politics in the English Revolution, Cambridge 2013.
- : The Revolution in Print, in: Braddick, Michael (Hg.): The Oxford Handbook of the English Revolution, Oxford 2015, S. 276-293.
- Die Peinliche Halsgerichtsordnung Kaiser Karls V. und des Heiligen Römischen Reichs von 1532 (Carolina), hg. u. erl. v. Schroeder, Friedrich-Christian, Stuttgart 2000.
- Peitsch, Helmut: Das Schauspiel der Revolution. Deutsche Jakobiner in Paris, in: Brenner, Peter J. (Hg.): Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur, Frankfurt a. M. 1989, S. 306-332.
- Pelzer, Erich: »Le roi est mort! Vive la république!« Der Prozeß Ludwigs XVI. als europäisches Ereignis, in: Hübingen, Gangolf; Osterhammel, Jürgen; Pelzer, Erich (Hg.): Universalgeschichte und Nationalgeschichten, Freiburg i. Br. 1994, S. 157-177.
- Perrey, Hans-Jürgen: Joachim Heinrich Campe (1746-1818). Menschenfreund – Aufklärer – Publizist, Bremen 2010.
- Peter, Nina: Worte für bare Münze nehmen? Macht und Münze in Schillers Wallenstein-Trilogie, in: Focus on German Studies 20 (2013), S. 79-99.
- Peters, John Durham: Speaking into the Air. A History of the Idea of Communication, Chicago/London 1999.
- Petersen, Susanne: Marktweiber und Amazonen. Frauen in der Französischen Revolution, Köln 1987.
- Peucer, Tobias: Über Zeitungsberichte [1690], in: Kurth, Karl (Hg.): Die ältesten Schriften für und wider die Zeitung, Brünn/München/Wien 1944, S. 87-112.
- Pfister, Manfred: Das Drama. Theorie und Analyse, München 12001.
- Pickerodt, Gerhart: Forster in Frankreich 1793. Die Krise der Revolution und die Krise des revolutionären Individuums, in: ders. (Hg.): Georg Forster in seiner Epoche, Berlin 1982, S. 93-116.
- : Georg Forsters Briefe aus Frankreich 1793. Zehn Thesen mit Erläuterungen, in: Garber, Jörn (Hg.): Bilder des Wirklichen im Werk Georg Forsters, Tübingen 2000, S. 128-142.

- : Georg Forster als politischer Schriftsteller, in: *Georg-Forster-Studien* 4 (2000), S. 1-16.
- Pleschka, Alexander: *Theatralität und Öffentlichkeit. Schillers Spätromantik und die Tragödie der französischen Klassik*, Berlin/Boston 2013.
- Pörksen, Bernhard: *Die große Gereiztheit. Wege aus der kollektiven Empörung*, München 2018.
- Pompe, Hedwig: *Zeitung/Kommunikation. Zur Rekonfiguration von Wissen*, in: Fohrmann, Jürgen (Hg.): *Gelehrte Kommunikation. Wissenschaft und Medium zwischen dem 16. und 20. Jahrhundert*, Wien 2005, S. 155-321.
- : *Im Kalkül der Kommunikation: Die Politik der Nachricht*, in: Adam, Wolfgang; Dainat, Holger (Hg.): *»Krieg ist mein Lied«*. Der Siebenjährige Krieg in den zeitgenössischen Medien, Göttingen 2007, S. 111-136.
- : *Nachrichten über Gerüchte*, in: Brokoff, Jürgen; Fohrmann, Jürgen; Pompe, Hedwig; Weingart, Brigitte (Hg.): *Die Kommunikation der Gerüchte*, Göttingen 2008, S. 131-143.
- : *Famas Medium. Zur Theorie der Zeitung in Deutschland zwischen dem 17. und dem mittleren 19. Jahrhundert*, Berlin/Boston 2012.
- : *Zeitung/Zeitschrift*, in: Binczek, Natalie; Dembeck, Till; Schäfer, Jörgen (Hg.): *Handbuch Medien der Literatur*, Berlin/Boston 2013, S. 294-310.
- : *Der Siegeszug von Unterhaltung*, in: Ananieva, Anna; Böck, Dorothea; Pompe, Hedwig (Hg.): *Auf der Schwelle zur Moderne: Szenarien von Unterhaltung zwischen 1780 und 1840*, Bd. 1, Bielefeld 2015, S. 13-23.
- Pornschlegel, Clemens: *Das Drama des Souffleurs. Zur Dekonstitution des Volkes in den Texten Georg Büchners*, in: Neumann, Gerhard (Hg.): *Poststrukturalismus. Herausforderungen an die Literaturwissenschaft*, Stuttgart/Weimar 1997, S. 557-574.
- Potter, Lois: *Secret Rites and Secret Writing. Royalist Literature 1641-1660*, Cambridge 1989.
- Pourroy, Gustav Adolf: *Das Prinzip Intrige. Über die gesellschaftliche Funktion eines Übels*, Zürich 1988.
- Priddat, Birger P.: *Märkte und Gerüchte*, in: Brokoff, Jürgen; Fohrmann, Jürgen; Pompe, Hedwig; Weingart, Brigitte (Hg.): *Die Kommunikation der Gerüchte*, Göttingen 2008, S. 216-237.
- Prodi, Paolo (Hg.): *Glaube und Eid. Treueformeln, Glaubensbekenntnisse und Sozialdisziplinierung zwischen Mittelalter und Neuzeit*, München 1993.
- Prutz, Robert E.: *Geschichte des deutschen Journalismus. Erster Theil. Faksimiledruck nach der 1. Auflage von 1845. Mit einem Nachwort von Kreuzer*, Hans Joachim, Göttingen 1971.
- Purmann, Johann Georg: *Art. »Freymüthigkeit«*, in: Köster, Heinrich Martin Gottfried (Hg.): *Deutsche Encyclopädie oder Allgemeines Real-Wörterbuch aller Künste und Wissenschaften von einer Gesellschaft Gelehrten*, Bd. 10, Frankfurt a. M. 1785, S. 531.
- Raulff, Ulrich: *Clio in den Dünsten. Über Geschichte und Gerüchte*, in: Loewenstein, Bedrich (Hg.): *Geschichte und Psychologie. Annäherungsversuche*, Pfaffenweiler 1992, S. 99-114.
- Raymond, Joad: *Pamphlets and Pamphleteering in Early Modern Britain*, Cambridge 2003.
- Reichardt, Rolf: *Die Bildpublizistik zur »Bastille« 1715 bis 1880*, in: Anderhub, Andreas; Berthold, Roland (Hg.): *Die Bastille – Symbolik und Mythos in der Revolutionsgraphik*, Mainz 1989, S. 22-70.
- : *Probleme des kulturellen Transfers der Französischen Revolution in der deutschen Publizistik 1789-1799*, in: Böning, Holger (Hg.): *Französische Revolution und deutsche Öffentlichkeit. Wandlungen in Presse und Alltagskultur am Ende des 18. Jahrhunderts*, München u. a. 1992, S. 91-147.
- : *»Macht ein solches Bild nicht einen unauslöschlichen Eindruck?« Bildpublizistische Reduktion und Übertreibung im politischen Erinnerungsdiskurs um 1800*, in: Oesterle, Günter

- (Hg.): Erinnerung, Gedächtnis, Wissen. Studien zur kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung, Göttingen 2005, S. 449-489.
- : Plurimediale Kommunikation und symbolische Repräsentation in den französischen Revolutionen 1789-1848, in: Grampp, Sven; Kirchmann, Kay; Sandl, Marcus; Schlögl, Rudolf; Wiebel, Eva (Hg.): Revolutionsmedien – Medienrevolution, Konstanz 2008, S. 231-275.
- : Die Französische Revolution als europäisches Medienereignis, in: Europäische Geschichte Online (EGO), hg. vom Institut für Europäische Geschichte (IEG), Mainz 2010-12-03, online verfügbar unter : <http://www.ieg-ego.eu/reichardtr-2010-de> (Datum des letzten Abrufs: 5.9.2024).
- [Reimarus, Hermann Samuel]: Ein Mehreres aus den Papieren des Ungenannten, die Offenbarung betreffend, in: Lessing, Gotthold Ephraim: Werke und Briefe in zwölf Bänden, hg. v. Barner, Wilfried u. a., Bd. 8, hg. v. Schilson, Arno, Frankfurt a. M. 1989, S. 173-332.
- [–]: Von dem Zwecke Jesu und seiner Jünger. Noch ein Fragment des Wolffbüttelschen Ungenannten, hg. v. Lessing, Gotthold Ephraim, in: Lessing, Gotthold Ephraim: Werke und Briefe in zwölf Bänden, hg. v. Barner, Wilfried u. a., Bd. 9, hg. v. Bohnen, Klaus; Schilson, Arno, Frankfurt a. M. 1993, S. 217-340.
- [–]: Von Duldung der Deisten: Fragment eines Ungenannten, in: Lessing, Gotthold Ephraim: Werke und Briefe in zwölf Bänden, hg. v. Barner, Wilfried u. a., Bd. 8, hg. v. Schilson, Arno, Frankfurt a. M. 1989, S. 115-134.
- Remarques Historiques et Anecdotes sur le Château de la Bastille, o. O. 1754.
- Requate, Jörg: »Unverbürgte Nachrichten und wahre Fakta.« Anmerkungen zur »Kultur der Neuigkeit« in der deutschen Presselandschaft zwischen dem 18. und der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in: Sösemann, Bernd (Hg.): Kommunikation und Medien in Preußen vom 16. bis zum 19. Jahrhundert, Stuttgart 2002, S. 239-254.
- Reuß, Roland: »Lautlos«. Kritik der Rede in Kleists »Robert Guiskard«, in: Brandenburger Kleist-Blätter 13 (2000), S. 3-11.
- : »(Stillschweigen.)« Aufzeichnungen zur Stellung der Rede in Kleists »Die Familie Schrofenstein«, in: Brandenburger Kleist-Blätter 15 (2003), S. 3-15.
- Reuter, Christian: L' Honnête Femme Oder die Ehrliche Frau zu Plißine in einem Lust-Spiele vorgestellt / und aus dem Französischen übersetzt von Hilario, in: ders.: Schlampampe. Komödien, hg. v. Tarot, Rolf, Stuttgart 1966, S. 3-56.
- : La Maladie & la mort de l' honnête Femme. das ist: Der ehrlichen Frau Schlampampe Krankheit und Tod. In einem Lust- und Trauer-Spiele vorgestellt / und Aus dem Frantzösischen in das Teutsche übergesetzt / von Schelmuffsky Reise-Gefährten, Leipzig 1696, in: ders.: Schlampampe. Komödien, hg. v. Tarot, Rolf, Stuttgart 1966, S. 111-172.
- : Graf Ehrenfried. Abdruck der Erstausgabe von 1700, hg. v. Hecht, Wolfgang, Tübingen 1961.
- Revel, Jacques: Die Große Angst, übers. v. Schleich, Eva, in: Furet, François; Ozouf, Mona (Hg.): Kritisches Wörterbuch der Französischen Revolution, Bd. 1, Frankfurt a. M. 1996, S. 110-121.
- Richet, Denis: Tage des Volksaufstandes während der Revolution, übers. v. Schleich, Eva, in: Furet, François; Ozouf, Mona (Hg.): Kritisches Wörterbuch der Französischen Revolution, Bd. 1, Frankfurt a. M. 1996, S. 230-250.
- Richter, Sandra: Der herkulische Charaktertypus und seine Gegenspieler. Christian Weises Masaniello (1682/83) im europäischen Kontext, in: Steiger, Johann Anselm; Richter, Sandra; Föcking, Marc (Hg.): Innovation durch Wissenstransfer in der Frühen Neuzeit. Kultur- und geistesgeschichtliche Studien zu Austauschprozessen in Mitteleuropa, Amsterdam / New York 2010, S. 17-53.
- Riedel, Volker: Lessings Verhältnis zur Antike. Grundzüge, historischer Stellenwert und aktuelle Bedeutung, in: Barner, Wilfried; Reh, Albert M. (Hg.): Nation und Gelehrtenrepublik. Lessing im europäischen Zusammenhang, Detroit/München 1984, S. 9-24.

- Riedl, Peter Philipp: Legitimität und Charisma in Zeiten des Krieges. Überlegungen zu Schillers ›Wallenstein- Trilogie, in: ders. (Hg.): Schiller neu denken. Beiträge zur Literatur-, Kultur- und Kunstgeschichte, Regensburg 2006, S. 91-109.
- : Für »den Augenblick berechnet«. Propagandastrategien in Heinrich von Kleists *Die Hermannsschlacht* und in seinen politischen Schriften, in: Frick, Werner (Hg.): Heinrich von Kleist. Neue Ansichten eines rebellischen Klassikers, Freiburg i.Br. / Berlin / Wien 2014.
- Riemer, Johannes: Von Staats=Eiffer, in: ders.: Werke, hg. v. Krause, Helmut, Bd. 2, Berlin / New York 1984, S. 471-519.
- Rist, Johann: Die allerEdelste Belustigung Kunst- und Tugendliebender Gemüther [1666], in: ders.: Sämtliche Werke, hg. v. Mannack, Eberhard, Bd. 5, Berlin / New York 1974, S. 183-411.
- Robert, Jörg: Vor der Klassik. Die Ästhetik Schillers zwischen Karlsschule und Kant-Rezeption, Berlin 2011.
- Rocks, Carolin: Der Herrscher im Zelt oder: Bühnenräume des Abtretens. Zu Kleists »Guiskard«-Fragment, in: Tonger-Erk, Lily; Bergmann, Franziska (Hg.): Ein starker Abgang. Inszenierungen des Abtretens im Drama und Theater, Würzburg 2016, S. 125-149.
- : Heldentaten, Heldenräume. Zur Analytik des Politischen im Drama um 1800 (Goethe – Schiller – Kleist), Berlin/Boston 2020.
- Roelcke, Thorsten: Dramatische Kommunikation. Modell und Reflexion bei Dürrenmatt, Handke, Weiss, Berlin / New York 1994.
- Rösinger, Amelie; Signori, Gabriela: Einleitung, in: dies. (Hg.): Die Figur des Augenzeugen. Geschichte und Wahrheit im fächer- und epochenübergreifenden Vergleich, Konstanz/München 2014, S. 7-11.
- Rößler, Hole: Nach Klopffechter Manier. Polemik als soziale Praxis in der frühneuzeitlichen Gelehrtenkultur, in: Zeitsprünge. Forschungen zur Frühen Neuzeit 15/1 (2011), S. 15-34.
- Rohde, Fritz: Die Öffentlichkeit im Strafprozess, Bochum 1972.
- Rose, Dirk: Galanter Roman und klassische Tragödie. Hunolds *Europäische Höfe* und Schillers *Prinzessin von Zelle* im gattungsgeschichtlichen Kontext, in: Rudolph, Andre; Stöckmann, Ernst (Hg.): Aufklärung und Weimarer Klassik im Dialog, Tübingen 2009, S. 1-27.
- : Pasquille, Pseudonyme, Polemiken. Skandalöse und literarische Öffentlichkeit in Hamburg um 1700, in: Steiger, Johann Anselm; Richter, Sandra (Hg.): Hamburg. Eine Metropolregion zwischen Früher Neuzeit und Aufklärung, Berlin 2012, S. 443-459.
- : Conduite und Text. Paradigmen eines galanten Literaturmodells im Werk von Christian Friedrich Hunold (Menantes), Berlin/Boston 2012.
- Roselt, Jens: Dialog/Monolog, in: Fischer-Lichte, Erika; Kolesch, Doris; Warstat, Matthias (Hg.): Metzler Lexikon Theatertheorie, 2., aktualisierte und erweiterte Auflage, Stuttgart/Weimar 2014, S. 68-73.
- Rosseau, Ulrich: Flugschriften und Flugblätter im Mediensystem des Alten Reiches, in: Arndt, Johannes; Körber, Esther-Beate (Hg.): Das Mediensystem im Alten Reich der Frühen Neuzeit (1600-1750), Göttingen 2010, S. 99-114.
- Rousseau, Jean-Jacques: Brief an d'Alembert über das Schauspiel, übers. v. Feldhausen, Dietrich, in: ders.: Schriften, hg. v. Ritter, Henning, Bd. 1, München/Wien 1978, S. 333-474.
- : Abhandlung über den Ursprung und die Grundlagen der Ungleichheit unter den Menschen, übers. u. hg. v. Rippel, Philipp, Stuttgart 1998.
- : Vom Gesellschaftsvertrag oder Grundsätze des Staatsrechts. In Zusammenarbeit mit Eva Pietzcker neu übers. u. hg. v. Brockard, Hans, Stuttgart 1986.
- Rublack, Ulinka: Anschläge auf die Ehre: Schmähschriften und -zeichen in der städtischen Kultur des Ancien Régime, in: Schreiner, Klaus; Schwerhoff, Gerd (Hg.): Verletzte Ehre. Ehrkonflikte in Gesellschaften des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, Köln/Weimar/Wien 1995, S. 381-411.

- Rückleben, Hermann: Die Niederwerfung der hamburgischen Ratsgewalt. Kirchliche Bewegungen und bürgerliche Unruhen im ausgehenden 17. Jahrhundert, Hamburg 1970.
- Rüdiger, Axel: »Die Revolution ist [...] die Revolution« – Georg Forster über Sprache, Politik und Aufklärung, in: Georg-Forster-Studien 17 (2012), S. 121-170.
- Samuel, Richard: Heinrich von Kleists Teilnahme an den politischen Bewegungen der Jahre 1805-1809, Frankfurt a. d. Oder 1995.
- Sanna, Simonetta: Lessings »Emilia Galotti«. Die Figuren des Dramas im Spannungsfeld von Moral und Politik, Tübingen 1988.
- Saße, Günter: Die aufgeklärte Familie. Untersuchungen zur Genese, Funktion und Realitätsbezogenheit des familialen Wertsystems im Drama der Aufklärung, Tübingen 1988.
- : Der Streit um die rechte Beziehung. Zur »verborgenen Organisation« von Lessings *Minna von Barnhelm*, in: Fauser, Markus (Hg.): Gotthold Ephraim Lessing. Neue Wege der Forschung, Darmstadt 2008, S. 38-57.
- Scattola, Mario: Was sind Axiomata? Lessing und die Suche nach religiöser Wahrheit, in: Bultmann, Christoph; Vollhardt, Friedrich (Hg.): Gotthold Ephraims Religionsphilosophie im Kontext. Hamburger Fragmente und Wolfenbütteler Axiomata, Berlin / New York 2011, S. 219-241.
- Schäfer, Armin: Indirekte Reden im Trauerspiel. Andreas Gryphius' »Papinianus«, in: Menke, Bettine; Menke, Christoph (Hg.): Tragödie – Trauerspiel – Spektakel, Berlin 2007, S. 32-52.
- : Papinianus, in: Kaminski, Nicola; Schütze, Robert (Hg.): Gryphius-Handbuch, Berlin/Boston 2016, S. 272-288.
- Schäfer, Regina: Der gefälschte Brief. Eine unkonventionelle Hypothese zu Kleists »Herrmannsschlacht«, in: Kleist Jahrbuch 1987, S. 181-189.
- Schäffner, Wolfgang; Vogl, Joseph: Polizey-Sachen, in: Walter Hinderer (Hg.): Friedrich Schiller und der Weg in die Moderne, Würzburg 2006, S. 47-65.
- Schiller, Friedrich: Die Verschwörung des Fiesko zu Genua. Ein republikanisches Trauerspiel, in: Schillers Werke. Nationalausgabe, hg. v. Oellers, Norbert; Seidel, Siegfried, Bd. 4, hg. v. Nahler, Edith; Nahler, Horst, Weimar 1983.
- : Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?, in: Schillers Werke. Nationalausgabe, hg. v. Blumenthal, Lieselotte; Wiese, Benno von, Bd. 21, hg. v. Wiese, Benno von, Weimar 1963, S. 87-100.
- : Don Karlos. Ein dramatisches Gedicht, in: Schillers Werke. Nationalausgabe, hg. v. Blumenthal, Lieselotte; Wiese, Benno von, Bd. 7/1, hg. v. Böckmann, Paul; Kluge, Gerhard, Weimar 1974, S. 359-645.
- : Briefe über Don Karlos, in: Schillers Werke. Nationalausgabe, hg. v. Petersen, Julius; Schneider, Hermann, Bd. 22, hg. v. Meyer, Herbert, Weimar 1958, S. 137-177.
- : Geschichte des Dreyssigjährigen Kriegs, in: ders.: Nationalausgabe, hg. v. Blumenthal, Lieselotte; Wiese, Benno von, Bd. 18, hg. v. Hahn, Karl-Heinz, Weimar 1976.
- : Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen, hg. v. Berghahn, Klaus L., Stuttgart 2000.
- : Die Polizey, in: Schillers Werke. Nationalausgabe, hg. v. Oellers, Norbert; Seidel, Siegfried, Bd. 12, hg. v. Kraft, Herbert, Weimar 1982, S. 89-108.
- : Wallenstein. Ein dramatisches Gedicht, in: Schillers Werke. Nationalausgabe, hg. v. Oellers, Norbert, Bd. 8/2, hg. v. Oellers, Norbert, Weimar 2010, S. 449-777.
- : an Körner, Gottfried, 28.11.1796, in: ders.: Werke und Briefe in zwölf Bänden, hg. v. Dann, Otto u. a., Bd. 12, hg. v. Oellers, Norbert, Frankfurt a. M. 2002, S. 246.
- Schilling, Michael: Bildpublizistik der Frühen Neuzeit. Aufgaben und Leistungen des illustrierten Flugblatts in Deutschland bis um 1700, Tübingen 1990.

- : Flugblatt, in: Binczek, Natalie; Dembeck, Till; Schäfer, Jörgen (Hg.): Handbuch Medien der Literatur, Berlin/Boston 2013, S. 282-289.
- Schilson, Arno: »Glanz der Wahrheit« oder »blendender Stil«? Überlegungen zu Gegenstand und Methode in Lessings Streit mit Goetze, in: Mauer, Wolfram; Saße, Günter (Hg.): Streitkultur. Strategien des Überzeugens im Werk Lessings, Tübingen 1993, S. 56-77.
- Schings, Hans-Jürgen: Die Brüder des Marquis de Posa. Schiller und der Geheimbund der Illuminaten, Tübingen 1996.
- : Revolutionsetüden. Schiller – Goethe – Kleist, Würzburg 2013.
- Schlaffer, Hannelore: Dramenform und Klassenstruktur. Eine Analyse der dramatis personae ›Volk‹, Stuttgart 1972.
- Schlaffer, Heinz: Die Anekdote, in: Weimar, Klaus (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Bd. 1, Berlin / New York 1997, S. 87-89.
- Schleider, Johann Georg: Theatri Europaei Sechster und letzter Theil / Das ist / Außführliche Beschreibung der Denckwürdigsten Geschichten / So sich hin und wieder durch Europam, als in Hoch- und Nieder-Teutschland / Franckreich / Hispanien / Italien / Groß-Britanien / Dennemarck / Schweden / Polen / Moscau / Schlesien / Böhmen / Ober- und Nieder-Osterreich / Hungarn / Siebenbürgen / Wallachey / Moldau / Türckey und Barbarien / so wohl im Weltlichen Regiment / als Kriegs=Wesen; [...] vom Jahr 1647. biß 1651. allerseits begeben und zugetragen, Frankfurt a. M. 1663.
- Schlögl, Rudolf: Der frühneuzeitliche Hof als Kommunikationsraum. Interaktionstheoretische Perspektiven der Forschung, in: Becker, Frank (Hg.): Geschichte und Systemtheorie. Exemplarische Fallstudien, Frankfurt / New York 2004, S. 185-226.
- : Politik beobachten. Öffentlichkeit und Medien in der Frühen Neuzeit, in: Zeitschrift für Historische Forschung 35/4 (2008), S. 581-616.
- : Anwesende und Abwesende. Grundriss für eine Gesellschaftsgeschichte der Frühen Neuzeit, Konstanz 2014.
- Schlözer, August Ludwig: Entwurf zu einem Reise-Collegio, nebst einer Anzeige seines Zeitungs-Collegii, Göttingen 1777.
- : Theorie der Statistik. Nebst Ideen über das Studium der Politik überhaupt, Göttingen 1804.
- Schmidt, Georg: Das Reich und Europa in deutschsprachigen Flugschriften. Überlegungen zur rasonierenden Öffentlichkeit und politischen Kultur im 17. Jahrhundert, in: Bußmann, Klaus; Werner, Elke Anna (Hg.): Europa im 17. Jahrhundert. Ein politischer Mythos und seine Bilder, Stuttgart 2004, S. 119-148.
- Schmidt, Jochen: Heinrich von Kleist. Die Dramen und Erzählungen in ihrer Epoche, Darmstadt 2003.
- Schmitt, Axel: »Die Wahrheit rühret unter mehr als einer Gestalt«. Versuch einer Deutung der Ringparabel ›more rabbinico‹, in: Engel, Eva J.; Ritterhoff, Claus (Hg.): Neues zur Lessing-Forschung, Tübingen 1998, S. 69-104.
- Schmitt, Carl: Theorie des Partisanen. Zwischenbemerkung zum Begriff des Politischen, Berlin 1963.
- Schneider, Helmut J.: Der Zufall der Geburt. Lessings »Nathan der Weise« und der imaginäre Körper der Geschichtsphilosophie, in: Kniesche, Thomas W. (Hg.): Körper/Kultur. Kalifornische Studien zur deutschen Moderne, Würzburg 1995, S. 100-124.
- : Aufklärung und Fiktion in Lessings Ringparabel, in: Schmiedt, Helmut; Schneider, Helmut J. (Hg.): Aufklärung als Form. Beiträge zu einem historischen und aktuellen Problem, Würzburg 1997, S. 46-63.
- : Lessing: Nathan der Weise, in: Interpretationen. Dramen vom Barock bis zur Aufklärung, Stuttgart 2000, S. 295-332.
- : Kleists Ehrgeiz und Ruhmsucht, in: Kleist-Jahrbuch 2008/09, S. 202-213.

- Schneider, Irmela: Das »Quasi-Zuhause« des Gerüchts. Zur Theorie des Nachrichtenwerts im 20. Jahrhundert, in: Brokoff, Jürgen; Fohrmann, Jürgen; Pompe, Hedwig; Weingart, Brigitte (Hg.): Die Kommunikation der Gerüchte, Göttingen 2008, S. 166-190.
- Schneider, Ute: Literatur zur Unterhaltung der Massen: Christian August Vulpius auf dem Buchmarkt um 1800, in: Kosenina, Alexander (Hg.): Andere Klassik. Das Werk von Christian August Vulpius, Hannover 2013, S. 26-39.
- Schnyder, Peter: Schillers »Pastoraltechnologie«. Individualisierung und Totalisierung im Konzept der ästhetischen Erziehung, in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 50 (2006), S. 234-262.
- Schoch-Joswig, Brigitte: »Da flamt die gräuliche Bastille«. Die Französische Revolution im Spiegel der deutschen Bildpropaganda (1798-1799), Worms 1989.
- Schock, Flemming: Die Text-Kunstkammer. Populäre Wissenssammlungen des Barock am Beispiel der »Relationes Curiosae« von E. W. Happel, Köln/Weimar/Wien 2011.
- : Weltwissen durch Neugier. Hamburg und die erste populärwissenschaftliche Zeitschrift Deutschlands, in: Steiger, Johann Anselm; Richter, Sandra (Hg.): Hamburg. Eine Metropolregion zwischen Früher Neuzeit und Aufklärung, Berlin 2012.
- Schöne, Albrecht: Ermordete Majestät. Oder Carolus Stuardus König von Groß Britannien, in: Kaiser, Gerhard (Hg.): Die Dramen des Andreas Gryphius. Eine Sammlung von Einzelinterpretationen, Stuttgart 1968, S. 117-169.
- Schorn-Schütte, Luise: Einleitung, in: dies. (Hg.): Aspekte der politischen Kommunikation im Europa des 16. und 17. Jahrhunderts. Politische Theologie – Res Publica-Verständnis – konsensgestützte Herrschaft, München 2004, S. 1-12.
- Art. »Schraube«, in: Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm, Bd. 9, bearbeitet v. Heyne, Moriz u. a., München 1991, Sp. 1650-52.
- Schröder, Jürgen: Gotthold Ephraim Lessing. Sprache und Drama, München 1972.
- Schuhmacher, Klaus: Paraphrasie. Über das gedichtete Recht, Stuttgart 1992.
- Schulz, Friedrich: Geschichte der großen Revolution in Frankreich, Berlin 1790, online verfügbar unter: http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10424359_00005.html (Datum des letzten Abrufs: 19.8.2024).
- Schumann, Antje: Zur Geschichte und Dogmatik des Rechtsbegriffs der Vernehmung im Strafprozess und seiner Auflösung im 20. Jahrhundert, Tübingen 2016.
- Schumann, Axel: Berliner Presse und Französische Revolution. Das Spektrum der Meinungen unter preußischer Zensur 1789-1806, Dissertation, Berlin 2001, online verfügbar unter: http://webdoc.sub.gwdg.de/ebook/p/2003/tu-berlin/schumann_axel.pdf (Datum des letzten Abrufs: 5.9.2024).
- Schwanitz, Dietrich: Zeit und Geschichte im Roman – Interaktion und Gesellschaft im Drama: zur wechselseitigen Erhellung von Systemtheorie und Literatur, in: Baecker, Dirk; Markowitz, Jürgen; Stichweh, Rudolf; Tyrell, Hartmann; Wilke, Helmut (Hg.): Theorie als Passion. Niklas Luhmann zum 60. Geburtstag, Frankfurt a. M. 1987, S. 181-213.
- : Systemtheorie und Literatur. Ein neues Paradigma, Opladen 1990.
- Art. »Schwarm«, in: Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm. Fotomechanischer Nachdruck der Erstausgabe von 1899, Bd. 15, bearb. v. Heyne, Moriz u. a., München 1999, S. 2284.
- Art. »Schwarm«, in: Duden. Etymologie, bearb. v. Drosdowski, Günther, Mannheim u. a. 21997, S. 658.
- Schwarzkopf, Joachim von: Ueber Zeitungen. Ein Beytrag zur Staatswissenschaft, Frankfurt a. M. 1795.
- Schweigard, Jörg: Die Liebe zur Freiheit ruft uns an den Rhein. Aufklärung, Reform und Revolution in Mainz, Gernsbach 2005.

- Seeba, Hinrich C.: Der Sündenfall des Verdachts. Identitätskrise und Sprachskepsis in Kleists »Familie Schroffenstein« (1970), in: Müller-Seidel, Walter (Hg.): Kleists Aktualität. Neue Aufsätze und Essays 1966-1978, Darmstadt 1981, S. 105-150.
- : »Historia in absentia«. Zur Aussparung von Hermanns Schlacht bei Kleist, in: Kleist-Jahrbuch 1988/89, S. 242-252.
- Seeliger, Martin; Sevigani, Sebastian: Zum Verhältnis von Öffentlichkeit und Demokratie. Ein neuer Strukturwandel?, in: Leviathan. Berliner Zeitschrift für Sozialwissenschaft, Sonderband 37 (2021), S. 9-39.
- Serres, Michel: Hermes I. Kommunikation, übers. v. Bischoff, Michael, Berlin 1991.
- Shakespeare, William: Henry IV. Second Part, in: William Shakespeare: Gesamtwerk. Englisch und Deutsch. Übersetzung von August Wilhelm Schlegel und Ludwig Tieck, hg. v. Schücking, Levin L., Bd. 3, Augsburg 1996, S. 88-177.
- : King Henry V., in: William Shakespeare: Gesamtwerk. Englisch und Deutsch. Übersetzung von August Wilhelm Schlegel und Ludwig Tieck, hg. v. Schücking, Levin L., Bd. 3, Augsburg 1996, S. 179-269.
- Shannon, Claude; Weaver, Warren: The Mathematical Theory of Communication [1949], Urbana/Chicago/London 1978.
- Sharpe, Kevin: Reading Revolutions. The Politics of Reading in Early Modern England, New Haven / London 2000.
- Shibutani, Tamotsu: Improvised News. A Sociological Study of Rumor, Indianapolis / New York 1966.
- Siebenmorgen, Katharina: Die Masaniello-Revolution von 1647, in: Pisani, Salvatore; Siebenmorgen, Katharina (Hg.): Neapel. Sechs Jahrhunderte Kulturgeschichte, Berlin 2009, S. 254-260.
- Simanowski, Roberto: Nonnen, Lesben, untreue Witwen. Der Erfolgsautor Christian August Vulpius und wie er die Französische Revolution sah, in: Via regia. Blätter für internationale kulturelle Kommunikation 40/41 (1996), S. 48-54.
- : Die Verwaltung des Abenteuers. Massenkultur um 1800 am Beispiel Christian August Vulpius, Göttingen 1998.
- Simon, Ralf: Nathans Argumentationsverfahren. Konsequenzen der Fiktionalisierung von Theorie in Lessings Drama *Nathan der Weise*, in: DVjs 65 (1991), S. 609-635.
- Simons, Olaf: Marteaus Europa oder Der Roman, bevor er Literatur wurde. Eine Untersuchung des deutschen und englischen Buchangebots der Jahre 1710 bis 1720, Amsterdam/Atlanta 2001.
- Solbach, Andreas: Intention und dramatische Struktur in Christian Reuters Komödien, in: Eybl, Franz; Wirtz, Irmgard (Hg.): »Delectatio«. Unterhaltung und Vergnügen zwischen Grimmelshausen und Schnabel, Bern u. a. 2009, S. 185-205.
- Spahr, Blake Lee: Andreas Gryphius: A Modern Perspective, Columbia 1993.
- Stäheli, Urs: Inklusionsmedien der Börsenkommunikation. Medienutopien und Inklusionsvorstellungen, in: Kaufmann, Stefan (Hg.): Vernetzte Steuerung. Soziale Prozesse im Zeitalter technischer Netzwerke, Zürich 2007, S. 83-94.
- : Spektakuläre Spekulation. Das Populäre der Ökonomie, Frankfurt a. M. 2007.
- : Emergenz und Kontrolle in der Massenpsychologie, in: Horn, Eva; Gisi, Lucas Marco (Hg.): Schwärme. Kollektive ohne Zentren. Eine Wissensgeschichte zwischen Leben und Information, Bielefeld 2009, S. 85-99.
- Stanitzek, Georg: Fama/Musenkette. Zwei klassische Probleme der Literaturwissenschaft mit »den Medien«, in: ders.; Voßkamp, Wilhelm (Hg.): Schnittstelle Medien. Medien und kulturelle Kommunikation, Köln 2001, S. 135-150.
- : Repräsentative Öffentlichkeit, blockierte Parrhesie um 1800, in: Sprache und Literatur 49/1 (2020), S. 45-61.

- Statement in Support of the Scientists, Public Health Professionals, and Medical Professionals of China Combatting COVID-19, in: *The Lancet* 395 (März 2020), S. e42, online verfügbar unter: <https://www.thelancet.com/journals/lancet/article/PIIS0140-6736%2820%2930418-9/fulltext> (Datum des letzten Abrufs: 27.3.2024).
- Stauf, Renate: »O Galotti, wenn Sie mein Freund, mein Führer, mein Vater seyn wollten!« Über die versäumte Fürstenerziehung in Lessings *Emilia Galotti*, in: *Kulturelle Konfigurationen*. Conrad Wiedemann zum 65. Geburtstag. Germanisch-Romanische Monatsschrift 52/1 (2002), S. 129-151.
- Steiner, Gerhard: *Das Theater der deutschen Jakobiner. Dramatik und Bühne im Zeichen der Französischen Revolution*, Berlin 1989.
- Steinhagen, Harald: *Wirklichkeit und Handeln im barocken Drama. Historisch-ästhetische Studien zum Trauerspiel des Andreas Gryphius*, Tübingen 1977.
- : Schillers *Wallenstein* und die Französische Revolution, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 109 (1990), S. 77-98.
- Stenzel, Jürgen: Rhetorischer Manichäismus. Vorschläge zu einer Theorie der Polemik, in: Koopmann, Helmut; Worstbrock, Franz-Josef (Hg.): *Form und Formengeschichte des Streitens*, Tübingen 1986, S. 3-11.
- : Kommentar, in: Lessing: *Werke und Briefe in zwölf Bänden*, hg. v. Barner, Wilfried, Bd. 1, hg. v. Stenzel, Jürgen, Frankfurt a. M. 1989, S. 951-1424.
- Stieler, Kaspar: *Zeitungs Lust und Nutz. Vollständiger Neudruck der Originalausgabe von 1695*, hg. v. Hagelweide, Gert, Bremen 1969.
- Strack, Hermann L.; Billerbeck, Paul: *Kommentar zum Neuen Testament aus Talmud und Midrasch*, Bd. 2, München 1924.
- Strohschneider-Kohrs, Ingrid: *Historische Wahrheit der Religion. Hinweise zu Lessings Erziehungsschrift*, Göttingen 2009.
- Szarota, Elida: *Geschichte, Politik und Gesellschaft im Drama des 17. Jahrhunderts*, Bern/München 1976.
- Szondi, Peter: *Versuch über das Tragische*, Frankfurt a. M. 1961.
- : Theorie des modernen Dramas 1880-1950, in: ders.: *Schriften I*, hg. v. Bollack, Jean u. a., Frankfurt a. M. 1978, S. 9-148.
- Tacitus, Cornelius: *Annalen*, übers. v. Horneffer, August, Stuttgart 1957.
- : *Annalen*. Lateinisch-deutsch, eingeleitet, übers. u. kommentiert v. Städele, Alfons, Bd. 2, Darmstadt 2011.
- Tackett, Timothy: *The Coming of the Terror in the French Revolution*, Cambridge, Massachusetts / London 2015.
- Tarde, Gabriel: *Masse und Meinung*, übers. v. Brühmann, Horst, Konstanz 2015.
- : *La philosophie pénale*, Lyon/Paris 1890.
- Tarot, Rolf: Nachwort, in: Christian Reuter: *Schlampampe. Komödien*, hg. v. Tarot, Rolf, Stuttgart 1966, S. 177-195.
- Ter-Nedden, Gisbert: Lessings dramatisierte Religionsphilosophie. Ein philologischer Kommentar zu »Emilia Galotti« und »Nathan der Weise«, in: Bultmann, Christoph; Vollhardt, Friedrich (Hg.): *Gotthold Ephraims Lessings Religionsphilosophie im Kontext. Hamburger Fragmente und Wolfenbütteler Axiomata*, Berlin / New York 2011, S. 283-336.
- : *Der fremde Lessing. Eine Revision des dramatischen Werks*, hg. v. Vellusig, Robert, Göttingen 2016.
- Terpstra, Marin: What does Spinoza mean by *potentia multitudinis*?, in: Balibar, Etienne; Seidel, Helmut; Walther, Manfred (Hg.): *Freiheit und Notwendigkeit. Ethische Aspekte bei Spinoza und in der Geschichte des (Anti-)Spinozismus*, Würzburg 1994, S. 85-98.
- Thacker, Eugene: *Netzwerke – Schwärme – Multitudes*, übers. v. Hill, Tara; Horn, Eva; Gisi,

- Lucas Marco, in: Horn, Eva; Gisi, Lucas Marco (Hg.): Schwärme. Kollektive ohne Zentrum. Eine Wissensgeschichte zwischen Leben und Information, Bielefeld 2009, S. 27-68.
- Thamer, Hans-Ulrich: Napoleon – ein Medienkaiser. Zur Repräsentation charismatischer Herrschaft, in: Vogel, Christine; Schneider, Herbert; Carl, Horst (Hg.): Medienereignisse im 18. und 19. Jahrhundert, München 2009, S. 93-110.
- Theophrast: Der Gerüchtemacher, in: ders.: Charaktere. Griechisch und Deutsch, übers. u. hg. v. Klose, Dietrich, Stuttgart 2000, S. 24-25.
- Tieck, Ludwig: Einleitung zu: H. v. Kleists gesammelten Schriften [1826], in: ders.: Kritische Schriften, Bd. 2, Leipzig 1848, photomechanischer Nachdruck Berlin / New York 1974, S. 1-58.
- Tisch, Johannes Hermann: Ruhm, Ehre und Jenseitsglorie im Drama des 17. und frühen 18. Jahrhunderts, in: Obermayer, August (Hg.): Die Ehre als literarisches Motiv. E. W. Herd zum 65. Geburtstag, Dunedin 1986, S. 38-63.
- Tönnies, Ferdinand: Kritik der öffentlichen Meinung [1922], in: ders.: Gesamtausgabe, hg. v. Clausen, Lars u. a., Bd. 14, Berlin / New York 2002.
- Traub, Friedrich: Geschichtswahrheiten und Vernunftwahrheiten bei Lessing, in: Zeitschrift für Theologie und Kirche. Neue Folge I 28 (1920), S. 193-207.
- Trenck, Friedrich Freiherr von der: Anekdoten und Charakterzüge aus dem Leben des Grafen von Mirabeau, Leipzig 1790, Bd. 2.
- Twellmann, Marcus: »Über die Eide«. Zucht und Kritik im Preußen der Aufklärung, Konstanz 2010.
- : Was das Volk nicht weiss ... Politische Agnotologie nach Kleist, in: Kleist-Jahrbuch 2010, S. 181-201.
- Utz, Richard: Soziologie der Intrige. Der geheime Streit der Triade. Empirisch untersucht an drei historischen Fällen, Berlin 1997.
- Vedder, Ulrike: Das Testament als literarisches Dispositiv. Kulturelle Praktiken des Erbes in der Literatur des 19. Jahrhunderts, München 2011.
- Vehlken, Sebastian: Zootechnologien. Eine Mediengeschichte der Schwarmforschung, Zürich 2012.
- Vergil: Aeneis. Lateinisch – Deutsch. In Zusammenarbeit mit Götte, Maria, hg. und übers. v. Götte, Johannes, Stuttgart 2016.
- Villari, Rosario: The Revolt of Naples. Translated by James Newell with the assistance of John A. Marino, Cambridge 1993, S. 153-170.
- Vinken, Barbara: Deutsches Halaly. Rhetorik der Hetzjagd in Kleists »Herrmannsschlacht«, in: Jahrbuch Rhetorik 29 (2010), S. 95-112.
- : Bestien. Kleist und die Deutschen, Berlin 2011.
- Vismann, Cornelia: Das Drama des Entscheidens, in: Vismann, Cornelia; Weitin, Thomas (Hg.): Urteilen / Entscheiden, München/Paderborn 2006, S. 91-101.
- Vogel, Juliane: Entzauberte Größe. Kleists *Robert Guiskard* und die Pestkranken von Jaffa, in: Gamper, Michael; Kleeberg, Ingrid (Hg.): Größe. Zur Medien- und Konzeptgeschichte personaler Macht im langen 19. Jahrhundert, Zürich 2015, S. 301-317.
- : Aus dem Grund. Auftrittprotokolle zwischen Racine und Nietzsche, Paderborn 2018.
- Vogl, Joseph: Staatsbegehren. Zur Epoche der Polizey, in: DVjs 74 (2000), S. 600-626.
- : Kapital und Ressentiment. Eine kurze Theorie der Gegenwart, München 2021.
- Voss, Ernst Theodor: Arkadien in Büchners »Leonce und Lena«, in: Georg Büchner: Leonce und Lena. Kritische Studienausgabe, hg. v. Dedner, Burghard, Frankfurt a. M. 1987, S. 275-436.
- Vossische Zeitung, Berlin 1793, Nr. 15, in: Böhme-Kuby, Susanna (Hg.): Das Neueste aus Paris. Deutsche Presseberichte 1789-1795, München 1989, S. 237 f.

- , Berlin 1793, Nr. 16, in: Böhme-Kuby, Susanna (Hg.): *Das Neueste aus Paris. Deutsche Presseberichte 1789-1795*, München 1989, S. 240-246.
- [Vulpus, Christian August]: *Aechte und deutliche Beschreibung der Bastille, welche den 14. Jul. 1789 von den Bürgern mit Sturm eingenommen und geschleift worden; nebst einigen dazugehörigen Anekdoten und allen merkwürdigen Vorfällen bei dieser Empörung. Aus dem Französischen. Mit Kupfern*, Augsburg 1789.
- [–]: *Szenen in Paris, während und nach der Zerstörung der Bastille. Nach Französischen und Englischen Schriften und Kupferstichen*, 5 Bde., Leipzig 1790-91.
- Wagner, Michael: *Die Rezeption des »Königsmordes« von 1793 in Deutschland als multimediales Ereignis*, in: Lüsebrink, Hans-Jürgen; Reichardt, Rolf (Hg.): *Kulturtransfer im Epochenumbruch. Frankreich – Deutschland 1770 bis 1815*, Leipzig 1997, S. 239-257.
- Walter, John: *Crowds and Popular Politics in the English Revolution*, in: Braddick, Michael (Hg.): *The Oxford Handbook of the English Revolution*, Oxford 2015, S. 330-346.
- Walzer, Dorothea: *»Was giebt's Neues?« Klatsch und Gerücht bei Heinrich Heine*, in: *Beihefte zur Zeitschrift für deutsche Philologie* 18 (2020), S. 53-73.
- : *»Apologie der Vorurteile?« Volksaufklärung und öffentliche Meinung in Christoph Martin Wielands Spätwerk*, in: *IASL* 47/1 (2022), S. 79-101.
- Weber, Johann Adam: *Curiose und Fruchtreiche Discursen / Also und dergestalt zur Erleuchtung aller Menschlichen Wissenschaften eingerichtet / daß in denselben / zu des Curiosen Lesers sonderbarer Belustigung und Nutzbarkeit / die grose und die kleine Welt / und was darinnen Merk- und Denckwürdiges zu betrachten vorkommet / Nicht wenigens Grundrichtig / als ordentlich und deutlich vorgestellt und abgehandelt worden. Anfangs in Lateinischer Sprach ans Licht gegeben von Johan. Adamo Webero [...] Anitzo aber in die Hochteutsche Sprache übersetzt von J[ohann] C[hristoph] B[eer]*, Nürnberg 1684.
- Weber, Johannes: *Avisen, Relationen, Gazetten. Der Beginn des europäischen Zeitungswesens*, Oldenburg 1997.
- : *Deutsche Presse im Zeitalter des Barock. Zur Vorgeschichte öffentlichen politischen Rasonnements*, in: Jäger, Hans-Wolf (Hg.): *»Öffentlichkeit« im 18. Jahrhundert*, Göttingen 1997, S. 137-149.
- Weber, Max: *Wirtschaft und Gesellschaft*, Paderborn o. J.
- Weber, Wolfgang: *Honor, fama, gloria. Wahrnehmungen und Funktionszuschreibungen der Ehre in der Herrschaftslehre des 17. Jahrhunderts*, in: Backmann, Sibylle; Künast, Hans J.; Tlusty, B. Ann; Ullmann, Sabine (Hg.): *Ehrkonzepte in der Frühen Neuzeit. Identitäten und Abgrenzungen*, Berlin 1998, S. 70-98.
- Wedgwood, Cicely V.: *Tod dem König. Der Prozess gegen Karl I.*, übers. v. Höck, Wilhelm, München 1968.
- Wehrli, Max: *Andreas Gryphius und die Dichtung der Jesuiten*, in: *Stimmen der Zeit* 90 (1964/65), S. 25-39.
- Weiershausen, Romana: *Paris als theatraler Schauplatz in deutschen Texten über die Französische Revolution: Joachim H. Campe, Christian A. Vulpus und Ernst K. L. Ysenburg von Buri*, in: *Lendemains* 36 (2011), S. 164-178.
- : *Zeitenwandel als Familiendrama. Genre und Politik im deutschsprachigen Theater des 18. Jahrhunderts*, Bielefeld 2018.
- Weingart, Brigitte: *Kommunikation, Kontamination und epidemische Ausbreitung. Einleitung*, in: Brokoff, Jürgen; Fohrmann, Jürgen; Pompe, Hedwig; Weingart, Brigitte (Hg.): *Die Kommunikation der Gerüchte*, Göttingen 2008, S. 241-251.
- : *»Rumoritis«: Zur Modellierung von Massenkommunikation als Epidemie*, in: Brokoff, Jürgen; Fohrmann, Jürgen; Pompe, Hedwig; Weingart, Brigitte (Hg.): *Die Kommunikation der Gerüchte*, Göttingen 2008, S. 278-299.

- Weis, Eberhard: Der Illuminatenorden (1776-1786). Unter besonderer Berücksichtigung der Fragen seiner sozialen Zusammensetzung, seiner politischen Ziele und seiner Fortexistenz nach 1786, München 1987.
- Weise, Christian: Masaniello. Trauerspiel, hg. v. Martini, Fritz, Stuttgart 2003.
- : Interessanter Abriss Über das Lesen von Zeitungen [1685], in: Kurth, Karl (Hg.): Die ältesten Schriften für und wider die Zeitung, Brunn/München/Wien 1944, S. 45-85.
- : Curieuse Fragen über die Logica, Leipzig 1696.
- Welke, Martin: Gemeinsame Lektüre und frühe Formen von Gruppenbildung im 17. und 18. Jahrhundert: Zeitunglesen in Deutschland, in: Dann, Otto (Hg.): Lesegesellschaften und bürgerliche Emanzipation. Ein europäischer Vergleich, München 1981, S. 29-35.
- Werber, Niels: Technologien der Macht. System- und medientheoretische Überlegungen zu Schillers Dramatik, in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 40 (1996), S. 210-243.
- Werle, Dirk: Ruhm und Moderne. Eine Ideengeschichte (1750-1930), Frankfurt a. M. 2014.
- Wetters, Kirk: The Opinion System. Impasses of the Public Sphere from Hobbes to Habermas, New York 2008.
- Widder, Roman: Streit, Infamie, Hass. Figuren der Kritik im Fragmentenstreit, in: Brokoff, Jürgen; Walter-Jochum, Robert (Hg.): Hass/Literatur. Literatur- und kulturwissenschaftliche Beiträge zu einer Theorie- und Diskursgeschichte, Bielefeld 2019, S. 261-289.
- : Pöbel, Poet und Publikum. Figuren arbeitender Armut in der Frühen Neuzeit, Konstanz 2020.
- : Unfreiwillige Publikumsinvektive und metainvektive Resonanz, in: Meier-Vieracker, Simon; Kämper, Heidrun; Warnke, Ingo (Hg.): Invective Discourse, Berlin/Boston 2024, S. 71-92.
- Wiedemann, Conrad: Christian Reuter, in: Grimm, Gunter E.; Max, Frank Rainer (Hg.): Deutsche Dichter, Bd. 2, Stuttgart 1989, S. 436-448.
- Wiegandt, Kai: Crowd and Rumour in Shakespeare, Farnham 2012.
- Wieland, Christoph Martin: Über die öffentliche Meinung, in: ders.: Politische Schriften, insbesondere zur Französischen Revolution, Bd. 3, Nördlingen 1988, S. 504-527.
- Wilke, Jürgen: Grundzüge der Medien- und Kommunikationsgeschichte. Von den Anfängen bis ins 20. Jahrhundert, Köln/Weimar/Wien 2005, S. 35-38.
- Winterling, Aloys: »Hof«. Versuch einer idealtypischen Bestimmung anhand der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Geschichte, in: Butz, Reinhard; Hirschbiegel, Jan; Willoweit, Dietmar (Hg.): Hof und Theorie. Annäherungen an ein historisches Phänomen, Köln/Weimar/Wien 2004, S. 77-90.
- Wölfel, Kurt: Machiavellische Spuren in Schillers Dramatik, in: Aurnhammer, Achim; Manger, Klaus; Strack, Friedrich (Hg.): Schiller und die höfische Welt, Tübingen 1990, S. 318-340.
- Woesler, Winfried: Lessings »Emilia« und die Virginia-Legende bei Livius, in: ZfdPh 116/2 (1997), S. 161-171.
- Wolf, Burkhardt: Ein Rattenmann auf Kavaliertour. Phantastische Aufklärung in Christian Reuters *Schelmuffsky*, in: Poetica 48/3-4 (2016), S. 305-331.
- Wolf, Thomas: Art. »Pasquill«, in: Ueding, Gert (Hg.): Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Bd. 6, Darmstadt 2003, Sp. 682-686.
- Würgler, Andreas: Unruhen und Öffentlichkeit. Städtische und ländliche Protestbewegungen im 18. Jahrhundert, Tübingen 1995.
- : Fama und Rumor. Gerücht, Aufruhr und Presse im Ancien Régime, in: Werkstatt Geschichte 15 (1996), S. 20-32.
- : Veröffentlichte Meinungen – öffentliche Meinung. Lokal-internationale Kommunikationsnetze im 18. Jahrhundert, in: Knabe, Peter-Eckhard (Hg.): Opinion, Berlin 2000, S. 101-135.

- : Verschwiegenheit und Verrat. Denunziation und Anzeige in der Berner Verschwörung von 1749, in: Hohkamp, Michaela; Ulbrich, Claudia (Hg.): Der Staatsbürger als Spitzel. Denunziation während des 18. und 19. Jahrhunderts aus europäischer Perspektive, Leipzig 2001, S. 87-109.
- : Voices From Among the »Silent Masses«: Humble Petitions and Social Conflicts in Early Modern Central Europe, in: IRSH 46 (2001), S. 11-34.
- : Conspiracy and Denunciation: A Local Affair and Its European Publics, in: Van Horn Melton, James (Hg.): Cultures of Communication from Reformation to Enlightenment. Constructing Publics in the Early Modern German Lands, Aldershot 2002, S. 119-131.
- : Medien in der Frühen Neuzeit, München 2009.
- Wunderlich, Werner: Gerücht – Figuren, Prozesse, Begriffe, in: Bruhn, Manfred; Wunderlich, Werner (Hg.): Medium Gerücht. Studien zu Theorie und Praxis einer kollektiven Kommunikationsform, Bern/Stuttgart/Wien 2004, S. 41-65.
- : »Der Wesen flüchtigstes, die schnellste aller Plagen«. Fama in antiker und mittelalterlicher Sprache und Literatur: Stimme – Gerücht – Ruhm, in: Mittellateinisches Jahrbuch 39/3 (2004), S. 329-370.
- Zarncke, Friedrich: Zu Christian Reuters Graf Ehrenfried, Leipzig 1911.
- Zelle, Carsten: Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen, in: Luserke-Jaqui, Matthias (Hg.): Schiller-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, Stuttgart 2005, S. 409-443.
- : Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?, in: Luserke-Jaqui, Matthias (Hg.): Schiller-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, Stuttgart 2005, S. 343-357.
- Zeuch, Ulrike: Literatur als Mimesis eines der Möglichkeit nach Wahrscheinlichen oder Notwendigen. Zur Rezeption des neunten Kapitels der *Poetik* des Aristoteles im Barock, in: Heinen, Ulrich; Klecker, Elisabeth (Hg.): Welche Antike? Konkurrierende Rezeptionen des Altertums im Barock, Wiesbaden 2011, S. 921-932.
- Zimmer, Reinhold: Dramatischer Dialog und außersprachlicher Kontext. Dialogformen in deutschen Dramen des 17. bis 20. Jahrhunderts, Göttingen 1982.
- Zons, Raimar: Der Tod des Menschen. Von Kleists »Familie Schroffenstein« zu Grabbes »Gothland«, in: Kopp, Detlev; Vogt, Michael (Hg.): Grabbe und die Dramatiker seiner Zeit, Tübingen 1990, S. 75-102.
- : Deutsche Assassinen. Kleists »Hermannsschlacht«, in: Wagner-Egelhaaf, Martina (Hg.): Hermanns Schlachten. Zur Literaturgeschichte eines nationalen Mythos, Bielefeld 2008, S. 215-238.
- Zymner, Rüdiger: »Der Stein war ein Opal«: Eine versteckte Kunst-Apotheose in Lessings morgenländischer »Ringparabel«, in: Lessing Yearbook XXIV (1992), S. 77-96.

Abbildungen

- S. 85 Abbildung 1: Peacham, Henry: *The World is Ruled and Governed by Opinion* (1642). Mit einer Radierung von Wenceslaus Hollar, online verfügbar unter: <https://www.britishmuseum.org/collection/image/47532001> (Datum des letzten Abrufs: 26.7.2024). © The Trustees of the British Museum.
- S. 343 Abbildung 2: Titelseite von Friedrich Schulz: *Geschichte der großen Revolution in Frankreich*, Berlin 1793, online verfügbar unter: https://api.digitale-sammlungen.de/iiif/image/v2/bsb10424359_00005/full/full/o/default.jpg (Datum des letzten Abrufs: 26.7.2024).
- S. 389 Abbildung 3: *La dernière entrevue de Louis XVI avec sa famille*. Punktierstich nach Charles Benazech (1793), online verfügbar unter: <https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/musee-carnavalet/oeuvres/la-derniere-entrevue-de-louis-xvi-avec-sa-famille-la-veille-de-son#infos-principales> (Datum des letzten Abrufs: 26.7.2024).

Dank

Die diesem Buch zugrunde liegende und für den Druck leicht überarbeitete Studie ist im Jahr 2022 am Institut für Germanistik, Vergleichende Literatur- und Kulturwissenschaft an der Universität Bonn als Habilitationsschrift angenommen worden. Sie ist über einen langen Zeitraum entstanden, in dem ich von vielen Seiten Unterstützung erfahren und wichtige Anregungen bekommen habe. An erster Stelle ist hier Jürgen Fohrmann zu nennen, an dessen Lehrstuhl ich viele Jahre lang tätig sein durfte und von dessen großem Wissen und intellektueller Weitsicht ich in vielerlei Hinsicht profitiert habe. Außer ihm haben Johannes Lehmann, Kerstin Stüssel und Brigitte Weingart Gutachten für die Arbeit verfasst, die mir viele wertvolle Hinweise gegeben und weiterführende Perspektiven eröffnet haben. In den Jahren meiner Tätigkeit an der Universität Bonn bin ich mit vielen Personen ins Gespräch über mein Habilitationsprojekt gekommen, was meine Arbeit vielfach bereichert hat. An dieser Stelle dankend erwähnen möchte ich, außer den oben bereits genannten Personen, Jürgen Brokoff, Eva Geulen, Stefan Geyer, Joachim Harst, Karina Kellermann, Alexander Kling, Christian Meierhofer, Christian Moser, Hedwig Pompe, Dirk Rose, Jana Schuster, Andrea Schütte, Julia Soytek und Jens Wörner. Des Weiteren möchte ich Anja Vieths für das fundierte Feedback zu den von ihr gelesenen Teilen dieser Arbeit danken. Maximilian Dazert und David Klein haben mich bei der Einrichtung des Manuskripts für den Druck unterstützt. Ihnen gebührt ebenso Dank wie den Mitarbeiter*innen des Wallstein Verlages, die sich für mein Buch eingesetzt haben. Ohne den Rückhalt, die Geduld und das Verständnis meiner Familie, den großen und den kleinen Kleinworts (Malte, Liora, Carlina, Kersti und Jochen), hätte diese Arbeit nicht geschrieben werden können. Von Herzen: Danke! Und ohne meine Eltern, Inge und Heinz Dubbels, wäre dies alles nicht möglich gewesen. Ihnen ist das Buch gewidmet, *in memoriam*.

Register

- Alba, Marc-David (Deckname »Lasource«) 382
Albertinus, Aegidius 64
Albrecht, Johann Friedrich Ernst 136
Allport, Gordon W. 18, 26, 30, 31, 136, 157,
292, 305, 460, 464, 473, 483, 499
Alt, Peter-André 69, 153, 226 f., 291, 315
d'Amalfi, Tommaso Aniello 35, 59, 126,
131-159, 174, 201
Anaclerio (Marktvorsteher in Neapel) 156
Andriopoulos, Stefan 9, 18, 30, 32, 332, 418,
502
Appius Claudius (Appius Claudius Crassus)
227, 232 f.
Arand, Karl Melchior 402
Arasse, Daniel 387, 392
Archenholz, Johann Wilhelm von 376 f.
Arendt, Hannah 40 f., 243, 495
Arensberger, Martin 402
Argenson, Marc René de 278
Aristoteles 45, 142, 212, 367
Arouet, François-Marie 238
Artois, Graf von (→ Karl X. Philipp, König
von Frankreich)
Asselijn, Thomas 135
Auber, Daniel-François-Esprit 136
August der Starke 159, 169 f., 172
Augustinus, Aurelius 61, 72
- Babeuf, François-Noël 333
Bacon, Francis 45 f., 49, 73
Baczko, Bronislaw 374 f.
Baecker, Dirk 37
Baecque, Antoine de 382
Balbus, Michael 66
Barner, Wilfried 71, 115, 148, 240, 275
Battafarano, Italo Michele 133, 134, 148
Beccaria, Cesare 228, 230 f., 237 f.
Beise, Arnd 33, 37, 73, 148, 174
Bellingradt, Daniel 42, 121, 128, 166, 182, 183
Benazech, Charles 388 f.
Benjamin, Walter 56, 67
Bergmann, Jörg R. 160, 168, 364
Berthier de Sauvigny, Louis Bénigne François
330, 349, 352
Besold, Christoph 118, 123
Binczek, Natalie 25
Birgfeld, Johannes 318
Bisaccioni, Maiolino 91, 134
Blamberger, Günter 437
- Blau, Felix Anton 399, 402, 404-406
Blüher, Karl 58 f.
Blumenberg, Hans 287
Boccaccio, Giovanni 261
Bodin, Jean 111 f.
Böhning, Holger 119, 206
Bohnen, Klaus 267
Bonaparte, Napoléon (Napoléon I.) 50, 282,
310, 314, 429, 471 f., 474 f., 493
Bonaparte, Charles-Louis-Napoléon
(Napoléon III.)
Bonnet, Charles 255
Borchmeyer, Dieter 273, 309, 310
Botero, Giovanni 49, 61
Bouillon, Pierre 389
Bourbon, Louis de, comte de Vermandois
(unehelicher Sohn des frz. Königs
Ludwig XIV.) 358
Bourbon-Conti, Stéphanie-Louise de 383
Brockes, Barthold Heinrich 189
Broglie, Victor-François 348
Broglie, Marschall von (→ Broglie, Victor-
François)
Brokoff, Jürgen 16, 277, 280, 490
Brüggemann, Heinz 322, 324
Buchner, August 112
Büchner, Georg 492
Buno, Johannes 156
Burger, Heinz Otto 148
Buri, Ernst Karl Ludwig Ysenburg von 43, 321,
330, 336-342, 344-355, 358, 367 f., 385-397
Burke, Peter 131, 132, 139, 145
- Calonne, Charles Alexandre de 330
Campan, Jeanne Louise Henriette 393
Campe, Joachim Heinrich 319-339, 340, 341,
346, 410, 418, 505 f.
Campe, Rüdiger 93, 147, 283, 288, 289, 323,
439
Carl I. von Braunschweig-Wolfenbüttel,
Herzog 240
Caron, Pierre 382
Carpzov, Benedikt 230
Carrière, Mathieu 484
Castiglione, Baldesar 63
Chaucer, Geoffrey 15, 110 f.
Cicero (Marcus Tullius Cicero) 63, 77, 105, 113,
214
Coady, David 27

- Collot d'Herbois, Jean-Marie 408
 Conter, Claude D. 318
 Contzen, Adam 64
 Conway, Kellyanne 495
 Cordie, Ansgar M. 170, 171
 Cotta, Friedrich Christoph 408
 Cromwell, Oliver 89, 99, 135, 424 f.
 Cronegk, Ludwig 255
 Custine, Adam Philippe 399

 Daniels, Eva 399, 402
 Daniels, Peter Joseph 399
 Danton, Georges 380 f., 383
 Darnton, Robert 327, 331, 357, 418-420, 427 f.
 David, Jacques-Louis 389
 Dehrmann, Mark-Georg 360
 Delaunay, Bernard-René Jordan 339, 344, 348, 352, 354
 Delumeau, Jean 46
 Demosthenes 214
 Denneler, Iris 458, 464, 467
 Derrida, Jacques 411, 424
 Diderot, Denis 388
 Dohm, Christian Konrad Wilhelm 218 f.
 Dornavius, Caspar 75
 Dorsch, Anton Joseph 399
 Dorsch, Käthe 399, 402
 Ducret, Michael 204, 214, 216, 219
 Durantis, Guilelmus 229

 Eder, Antonia 439
 Edzardi, Sebastian 179-182
 Egenhoff, Uta 155, 156
 Eke, Norbert Otto 338, 351, 388, 400, 406
 Elisabeth I., Königin von England 69
 Engel, Maria Magdalena 210
 Erthal, Friedrich Karl Joseph von, Kurfürst von Mainz 398

 Farge, Arlette 46
 Fauser, Markus 154, 157
 Feind, Barthold 152, 174 f., 177, 179, 181-185, 188
 Ferdinand I., König von Spanien 137
 Fick, Monika 197, 216, 226 f., 236, 260
 Fieschi, Giovanni Luigi de 275, 276
 Fiesko von Genua (→ Fieschi, Giovanni Luigi de)
 Fink, Gonthier-Louis 222, 338
 Flesselles, Jacques de 339, 345-349
 Fohrmann, Jürgen 30, 49, 50, 61, 226, 289
 Forster, Georg 13, 51, 399, 402, 406, 410, 411, 418, 420-429, 442
 Forster, Therese 425, 426

 Foucault, Michel 73, 288, 293, 396, 460
 Foulon, Joseph François 339, 345, 348
 Fresenius, August 136
 Friedrich Wilhelm III., König von Preußen 475
 Fritsch, Ahasver 118, 119, 127
 Fueter, Emanuel 200
 Fulda, Daniel 275

 Gamper, Michael 303, 312, 314, 322, 325, 331, 372, 422, 472, 474
 Garve, Christian 51, 273, 409-413, 418
 Gates, Bill 498
 Gaul, Johann Baptist 402
 Gaul, Ehefrau von Johann Baptist Gaul 402
 Genoino, Giulio 138
 Gess, Nicola 30, 496 f.
 Gestrich, Andreas 50, 126, 128, 294
 Giraffi, Alessandro 59, 131, 132, 133 f., 137 f., 140-142, 143, 144-147, 149, 151 f., 156-158
 Glück, Alfons 313
 Goethe, Johann Wolfgang 315, 383-385
 Göttsche, Dirk 367, 368
 Götzte, Moritz Volkmar 170
 Goeze, Johann Melchior 240-242, 251, 256
 Goldenbaum, Ursula 193, 194, 195, 196, 199
 Gorsas, Antoine Joseph 371
 Gottsched, Johann Christoph 167, 186
 Grabbe, Christian 50
 Gracian, Baltasar 63, 74, 81, 90
 Greflinger, Georg 125
 Greiner, Bernhard 95, 447, 451, 457, 460, 467
 Grel, Johann 159
 Grimm, Jacob u. Wilhelm 414
 Groth, Otto 31
 Gryphius, Andreas 13, 15, 30, 35, 39, 43, 54-56, 61, 64-67, 72, 73, 74, 75, 80 f., 86 f., 89-117, 130, 180, 281, 285, 490
 Guiskard, Robert 451, 458 f.
 Gumpertz, Aaron Salomon 219
 Guthke, Karl S. 262, 284

 Habermas, Jürgen 11, 46, 47 f., 51 f., 96, 120-122, 129, 167, 192, 195-197, 211, 267, 269-271, 290, 299-301, 410, 501
 Habersetzer, Karl-Heinz 94, 112
 Hahn, Torsten 276, 284, 292, 294, 306, 434, 452, 454, 457, 465, 468, 470, 474, 484
 Haller, Albrecht von 210, 219
 Happel, Eberhard Werner 131, 149, 153-158, 165
 Hardie, Philip 14
 Harms, Ingeborg 435
 Harsdörffer, Georg Philipp 147
 Hauptmann, Gerhart 33
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 35, 36

- Heideloff, August 402
 Heideloff, Ehefrau von August Heideloff 402
 Helmers, Henning 179
 Hendricks, Vincentf. 496
 Hennis, Wilhelm 454, 469
 Henrietta Maria, Königin von Frankreich 89
 Hentschel, Uwe 335
 Henzi, Samuel 200f., 203-205, 209, 211-220, 222, 270
 Herrgen, Joachim 401
 Hermogenes (antiker Philosoph) 384
 Herz, Henriette 322f.
 Hiegemann, Mike 452, 465
 Hochadel, Oliver 425
 Hochkirch, Franz 321, 385-387, 392-397
 Hölscher, Lucian 11, 48-51
 Hoffmann, Anton 407
 Hofmann, Andreas Joseph 405f.
 Hohendahl, Peter-Uwe 274
 Holberg, Ludwig 186, 188-190
 Hommel, Karl Ferdinand von 230f.
 Howe, Steven 453
 Howell, James 132
 Humboldt, Wilhelm von 319
 Hunold, Christian Friedrich 167, 168, 173f.
- Iffland, August Wilhelm 302, 309
- Jäger, Hans-Wolf 318, 340, 390, 392, 404
 Jakob II., König von England 358
 Jepsen, Ken 497
 Jelinek, Elfriede 497, 501
 Jesus von Nazareth 244, 246f., 388
 Junius, Hadrianus 43
 Justi, Johann Heinrich Gottlob von 286
 Justinian I. 180, 356
- Kaminski, Nicola 95, 113, 160, 163, 166
 Kant, Immanuel 305, 325, 332, 394
 Kapferer, Jean-Noël 27, 276
 Kaplan, Steven L. 349
 Karl I., König von England 65, 81f., 86-91, 93-97, 99, 131, 395
 Karl II., König von England 358
 Karl V., König von Spanien 137, 139f.
 Karl IX., König von Frankreich 381
 Karl X. Philipp, König von Frankreich (vor seiner Thronbesteigung bekannt als Graf von Artois) 333
 Keiser, Reinhard 174
 Kiesel, Helmuth 64, 70, 197, 235, 285
 Kirchmann, Kay 27f., 29
 Kirchner, Hermann 111
 Klein, Ernst Ferdinand 237
- Kleist, Heinrich von 13f., 15, 29, 34f., 44, 50, 55f., 103, 266, 280, 369, 429, 431-493, 499, 502
 Kling, Alexander 325, 342, 344, 352, 385, 387, 392, 395
 Klüger, Ruth 255, 257, 259, 444, 445, 476
 Königsmarck, Maria Aurora, Gräfin von 170, 173
 Königsmarck, Philipp Christoph, Graf von 173
 Körber, Esther-Beate 51, 52, 65f., 109, 123
 Koopmann, Helmuth 303, 309, 310, 315, 317
 Koschorke, Albrecht 34, 65, 69, 72f., 280, 476
 Koselleck, Reinhart 11, 195, 197, 221, 267, 274, 298, 327
 Krämer, Jörg 145, 148, 149,
 Krämer, Sybille 34, 445, 447
 Kramer, Martin Eberhard 116
 Künzel, Christine 481, 484, 485, 486
- La Fayette, Marquis de (→ Motier, Marie-Joseph, Marquis de La Fayette)
 Lally-Tollendal, Gérard de 387
 Lamballe, Prinzessin von (→ Savoyen, Marie-Louise von, Prinzessin von Lamballe)
 Laud, William 89f.
 Lavater, Johann Caspar 255
 Le Bon, Gustave 312, 416f.
 Le Peletier, Louis-Michel 392, 395
 Lefebvre, Georges 46, 333, 375, 461
 Lehmann, Johannes 286, 431, 476, 477, 480
 Leibniz, Gottfried Wilhelm 243, 248
 Leiteritz, Christine 321
 Lengefeld, Charlotte von 372
 Leo V. (byz. Kaiser) 66
 Lessing, Gotthold Ephraim 14, 18, 43, 54, 60, 122, 194-271, 314, 444f., 501
 Lessing, Karl Gotthelf 227, 263
 Leyh, Valerie 14
 Liese, Lea 14, 30, 55, 431, 439, 460, 461, 502
 Liesegang, Torsten 421, 422, 423, 426
 Lingner, Annika 34f.
 Link, Jürgen 294
 Lipsius, Justus 49, 61, 70, 74-80, 90, 104f., 112
 Livius (Titus Livius) 227f., 232, 233, 234, 486
 Locke, John 168, 481
 Loeb, Ernst 216
 Lohmeier, Anke-Marie 224
 Ludewig, Johann Peter 123, 129
 Ludwig XIV., König von Frankreich 358
 Ludwig XV., König von Frankreich 341
 Ludwig XVI., König von Frankreich 43, 337, 339, 340, 344, 347, 359, 374, 377, 385-397, 419

- Lüsebrink, Hans-Jürgen 341, 342, 348, 349, 368, 371
 Lüttichau, Georg Ehrenfried von 159, 169 f., 172, 173
 Lütze, Geescke 179
 Lütze, Hans-Jürgen 176, 179-181, 183 f.
 Luhmann, Niklas 10, 32, 36, 37, 51, 122, 373, 434
 Lukian von Samosata 75, 78-80, 90, 103 f., 114
 Luserke(-Jaqui), Matthias 151, 284
 Luther, Martin 77, 116, 180, 442
 Lux, Adam 402
- Machiavelli, Niccolò 49, 61, 67 f., 140, 277
 Mannheim, Ernst 178, 192 f., 196
 Marat, Jean Paul 380 f., 383
 Maria I., Königin von Schottland 69
 Maria Stuart (→ Maria I., Königin von Schottland)
 Mariana, Juan de 62
 Marie Antoinette von Österreich-Lothringen, Königin von Frankreich 337, 381, 393
 Marigold, Gordon W. 179, 182
 Marquardt, Franka 258, 261
 Marsilius von Padua 71
 Martus, Steffen 191, 471
 Marx, Reiner 338, 353, 354
 Masaniello (→ d'Amalfi, Tommaso Aniello)
 Masen, Jakob 33
 Mayer, Johann Friedrich 176-178
 McCarthy, John A. 196, 217, 238
 Meißner, August Gottlieb 135
 Mendelssohn, Moses 255
 Menzel, Johann Friedrich Leonhard 347 f.
 Mercier, Louis-Sébastien 363
 Merten, Klaus 26, 27, 334, 375, 377, 483, 488, 499
 Michelsen, Peter 480, 487, 489, 490, 491
 Michael I. Rhangabe 66
 Midon, Francis 135
 Milton, John 84, 253, 271
 Mirabeau, Herzog von (→ Riqueti, Honoré-Gabriel de, Herzog von Mirabeau)
 Monmouth, 1. Duke of (→ Scott, James, 1. Duke of Monmouth)
 Montiano y Luyando, Augustin de 234
 Montesquieu (→ Secondat, Charles-Louis de, Baron de La Brède et de Montesquieu)
 Morhof, Daniel Georg 167
 Mosbach, Peter 402
 Moser, Christian 356 f., 454, 479
 Motier, Marie-Joseph, Marquis de La Fayette 339, 345
- Mounier, Jean-Joseph 368
 Müller, Anna Rosine 159, 163, 166, 170
 Müller, Klaus-Detlef 232, 235
 Müller, Joachim 277
 Mulagk, Karl Heinz 62
 Mylius, Christlob 205
- Necker, Jacques 295, 332, 346
 Neubauer, Hans-Joachim 14, 29, 44, 45, 432
 Neuser, Adam 255 f.
 Nicolai, Christoph Friedrich 253
 Niebisch, Arndt 445
 Niefanger, Dirk 12, 42, 58, 59, 93, 145, 153, 171, 203
 Nimis, Johann Georg Norbert 402
 Nisbet, Hugh Barr 216, 222, 248
- Oelsner, Konrad Engelbert 374-382
 Orléans, Herzog von (→ Philipp II. de Bourbon, Herzog von Orléans)
 Ort, Claus-Michael 152
 Ovid (Publius Ovidius Naso) 15, 22-24, 441, 496
- Papinianus, Aemilius 101, 111 f., 115, 180, 490
 Pâris, Philippe Nicolas Marie 386, 395
 Pasquier, Étienne 118
 Patocki, André 402
 Peitsch, Helmut 321
 Pelzer, Erich 386
 Peter, Hugo 99
 Peters, John Durham 32
 Peucer, Tobias 118, 124-126
 Philipp II. de Bourbon, Herzog von Orléans 295, 371, 378, 392-394, 396 f.
 Philomarino, Ascanio (Erzbischof von Neapel, Kardinal) 145, 147 f., 150, 156, 157
 Pickerodt, Gerhart 422, 425, 429
 Planck, Gottlieb Jakob 334
 Plutarch 357
 Pörksen, Bernhard 504
 Poisson, Jeanne-Antoinette, marquise de Pompadour 341, 419
 Polastron, Yolande Martine Gabrielle de, duchesse de Polignac 330, 364
 Polignac, Madame de (→ Polastron, Yolande Martine Gabrielle de, duchesse de Polignac)
 Pompadour, Madame de (→ Poisson, Jeanne-Antoinette, marquise de Pompadour)
 Pompe, Hedwig 9, 22, 27, 30, 32, 110, 108, 118, 285, 449, 470, 488, 505
 Postman, Leo 26, 30, 31, 136, 157, 292, 305, 460, 464, 473, 483, 499
 Prokop von Caesarea 356, 357

- Prutz, Robert Eduard 186, 505
 Purmann, Johann Georg 217
- Quistorp, Johann Christian von 230
- Reichardt, Rolf 333, 341
 Reimarus, Elise 238, 239 f.
 Reimarus, Hermann Samuel 239 f., 242-247, 249 f., 252, 255 f., 262-264, 270
 Reimarus, Johann Albert Hinrich 240
 Requate, Jörg 46, 124, 334
 Reuter, Christian 35, 58, 159-174
 Riedel, Volker 216
 Riemer, Johannes 69, 176
 Riqueti, Honoré-Gabriel de, Herzog von Mirabeau 324, 371 f., 378, 451 f.
 Rist, Johann 42
 Robert, Jörg 286, 293, 298
 Robespierre, Maximilien de 374 f., 380 f., 383, 449
 Rocks, Carolin 459, 460, 466, 471
 Roelcke, Thorsten 25
 Rompel, Heinrich Palmatius 402, 405, 406
 Rose, Dirk 166, 173
 Rothschild (Familie) 498
 Rousseau, Jean-Jacques 331, 437, 453-455, 457, 465 f., 468-470, 474 f., 492
 Rüdiger, Axel 422
 Rulffs, August Friedrich 402
 Rumpel (→ Rompel, Heinrich Palmatius)
- Saavedra Fajardo, Diego de 62, 113
 Sanna, Simonetta 236
 Sanson de Longval, Charles-Henri 390 f., 395
 Santerre, Antoine Joseph 391
 Saße, Günter 225, 260, 261
 Savoyen, Marie-Louise von, Prinzessin von Lamballe 381-384
 Scaliger, Julius Caesar 184
 Scheuer, Johann Anton 402
 Schiller, Charlotte (→ Lengefeld, Charlotte von)
 Schiller, Friedrich 50, 215, 273-315, 372, 387, 460
 Schings, Hans-Jürgen 295, 383 f.
 Schleder, Johann Georg 133
 Schlögl, Rudolf 10, 51, 122, 189
 Schlözer, August Ludwig von 439 f.
 Schmidt, Jochen 457, 467
 Schmidt, Johann Lorenz 239
 Schmitt, Carl 284, 475, 468
 Schneider, Helmut J. 261, 265, 266
 Schneider, Irmela 280, 305
 Schnyder, Peter 298, 301
- Schock, Flemming 154, 155
 Schöne, Albrecht 94
 Schulz, Friedrich 342 f.
 Schwarzkopf, Joachim von 433-435, 439 f., 448-450, 470, 485, 490
 Scott, James, 1. Duke of Monmouth (unehelicher Sohn des engl. Königs Karl II.) 358
 Secondat, Charles-Louis de, Baron de La Brède et de Montesquieu 216 f., 227, 231
 Seeba, Hinrich 437, 478
 Serres, Michel 33 f.
 Seyfferditz, Rudolf Gottlob Reichsfreiherr von 172
 Shakespeare, William 15 f., 21 f., 32
 Shibutani, Tamotsu 18, 305, 499
 Solages, Hubert de (Comte de Solages) 341
 Solbach, Andreas 59, 160, 161, 163, 167
 Sophie Dorothea, Herzogin von Braunschweig und Lüneburg 173
 Soros, George 498
 Spinoza, Baruch de 442
 Stäheli, Urs 23, 416
 Stanitzek, Georg 24, 280, 288, 408
 Staudenheimer, Anton 402
 Staudinger, Philipp 402
 Stein, Heinrich Friedrich Karl Freiherr vom und zum 476
 Steinhagen, Harald 310, 315
 Stieler, Kaspar 59, 118, 124-126, 435, 490,
 Stilcke, Balthasar (Baltzer) 176, 179 f., 183 f.
 Stilcke, Beecke 179
 Strafford, Earl von (→ Wentworth, Thomas, Earl von Strafford)
 Stuve, Johann 319 f.
 Summonte, Giovanni Antonio 136 f.
 Szondi, Peter 36, 67, 367, 374
- Tacitus (Publius Cornelius Tacitus) 62, 114
 Tarde, Gabriel 312 f., 314, 315, 417,
 Ter-Nedden, Gisbert 228, 233, 237, 255, 257, 258, 261
 Theodora I. (Ehefrau des oströmischen Kaisers Justinian I.) 356
 Thode, Carsten 178 f., 181 f., 184
 Thomasius, Christian 174, 230
 Tönnies, Ferdinand 13, 14, 274, 304, 310
 Trapp, Ernst Christian 319-321
 Trenk van Tonder, Moriz Flavius 341
 Tribonianus, Flavius 180, 183
 Trump, Donald 495, 497
- Vagt, Jacob 179
 Vaquette d'Hermilly, Nicolas-Gabriel 234

- Vergil (Publius Vergilius Maro) 15, 22, 24, 45,
277, 461, 473, 496
- Vermandois, comte de (→ Bourbon, Louis de,
Comte de Vermandois)
- Vestergaard, Mads 496
- Villari, Rosario 131, 132, 136, 151
- Vinken, Barbara 476, 477, 482, 485, 490
- Vogel, Juliane 57, 455, 457, 459, 472,
- Voltaire (→ François-Marie Arouet)
- Voss, Ernst Theodor 135
- Vulpinus, Christian August 317, 336-338,
353-373
- Wagner, Michael 385f.
- Waldstein, Albrecht Wenzel Eusebius von 308,
311, 314
- Wallenstein (→ Waldstein, Albrecht Wenzel
Eusebius von)
- Weber, Johannes 121
- Weber, Max 50, 303, 456, 468
- Weiershausen, Romana 318, 321, 367, 389
- Weingart, Brigitte 460
- Weise, Christian 12, 33, 35, 59 f., 116, 118-122,
126, 130-136, 140-143, 145, 147, 148, 149,
151-154, 156-159, 281, 501
- Wentworth, Thomas, Earl von Strafford 88-91
- Werle, Dirk 20, 61, 63, 477
- Wernier, Niklaus 200, 204, 213-216, 219
- Westhofen, Karl 402
- Westhofen, Ehefrau von Karl Westhofen 402
- Wetters, Kirk 68, 168, 414
- Wiedemann, Conrad 163
- Wieland, Christoph Martin 48, 51, 273, 274,
410, 412 f., 418, 420
- Woesler, Winfried 234
- Wolff, Christian 216
- Woverius, Johannes 75
- Würgler, Andreas 46, 139, 202, 207, 211, 213
- Wunderlich, Werner 20, 43, 63, 160, 364
- Zons, Raimar 432, 477, 481, 487
- Zymner, Rüdiger 264

Dieses Werk ist im Open Access unter der Creative-Commons-Lizenz
CC BY-NC-ND 4.0 lizenziert.



Die Bestimmungen der Creative-Commons-Lizenz beziehen sich nur auf das Originalmaterial der Open-Access-Publikation, nicht aber auf die Weiterverwendung von Fremdmaterialien (z. B. Abbildungen, Schaubildern oder auch Textauszügen, jeweils gekennzeichnet durch Quellenangaben). Diese erfordert ggf. das Einverständnis der jeweiligen Rechteinhaberinnen und Rechteinhaber.

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.

© Elke Dubbels 2024,  <https://orcid.org/0009-0001-3159-9402>

Publikation: Wallstein Verlag GmbH, Göttingen 2024
www.wallstein-verlag.de

Vom Verlag gesetzt aus der Adobe Garamond Pro
Umschlaggestaltung: Susanne Gerhards, Düsseldorf,

© SG-Image unter Verwendung eines Kupferstichs »Bagtalis Contrafeï«,

in: Peder Hegelund: Susanna og Calumnia (1579),
hg. v. S. Birket Smith, Kopenhagen 1888-1890, S. 149.

ISBN (Print) 978-3-8353-5425-8

ISBN (Open Access) 978-3-8353-8108-7

DOI <https://doi.org/10.46500/83535425>