

Diplomarbeit / Diploma Thesis

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Zum Verhältnis von Literatur und Literaturgeschichte am
Beispiel von Albert Drachs Erzählung ‚Das Goggelbuch‘
und dem Essay ‚Literaturgeschichte ohne Namen‘“

verfasst von / submitted by

Herbert Scheschy

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2015 / Vienna, 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree program code as it appears on
the student record sheet:

A 190 333 313

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramtsstudium UniStG

UF Deutsch UniStG

UF Geschichte, Sozialkunde, Polit. Bildg. UniStG

Betreut von / Supervisor:

Priv. Doz. Mag. Dr. Bernhard Fetz

Meinen Eltern Wiltrud und Herbert Scheschy
sowie
meinem Mentor Wendelin Schmidt-Dengler
in Dankbarkeit gewidmet

Inhaltsverzeichnis

1	<i>Einleitung</i>	1
2	<i>Material und Methode</i>	4
2.1	Literaturgeschichte ohne Namen (LGoN)	4
2.1.1	Das unveröffentlichte Material im Nachlass	4
2.1.2	Fragestellung und methodischer Ansatz	9
2.2	Das Goggelbuch	11
2.2.1	Entstehung – Druckgeschichte – Rezeption	11
2.2.2	Methode der Textanalyse	12
3	<i>Drachs Essay zur Literaturgeschichte</i>	14
3.1	Gliederung des Textes	14
3.2	Überlegungen zum Titel	15
3.3	Wissenschaftliche Konzepte von Literaturgeschichte	17
3.4	Geschichte der Literaturgeschichte – ein Überblick	19
3.5	Textanalyse von Albert Drachs LGoN	25
3.5.1	Präambel – Einführung	25
3.5.2	Einleitung: Bezug auf bestehende Literaturgeschichten	34
3.6	Die drei Gattungsgeschichten	43
3.6.1	Von der Versepik zur Prosa	46
3.6.2	Exkurs über fremdsprachige Literatur	48
3.6.3	Europäische Prosaepik (Roman und Erzählung)	49
3.6.4	Prosaepik seit dem 19. Jahrhundert	54
3.6.5	Dramatik	62
3.6.6	Vom griechischen Altertum bis zur Moderne	63
3.6.7	Don Juan / Faust	75
3.6.8	Lyrik.....	79
3.7	Conclusio der LGoN	82
3.7.1	Stil der LGoN	82
3.7.2	Wer soll die LGoN lesen?	84
3.7.3	Ordnungskriterien von Literaturgeschichte	85

3.7.4	Autoren- und Werkauswahl	86
3.7.5	Vorstellung vom Schriftsteller	87
3.7.6	Literaturbegriff	89
4	Textanalyse „Das Goggelbuch“	95
4.1	Statt einer Inhaltsangabe	95
4.2	Gattungsbestimmung.....	95
4.3	Gliederung des Erzähltextes	98
4.4	Erster Rahmen	99
4.5	Zweiter Rahmen	105
4.6	Goggels Weg.....	108
4.6.1	Aufbruch nach Lüneburg und Osnabrück	108
4.6.2	Scheldemündung in den Spanischen Niederlanden.....	112
4.6.3	In spanischen Palästen	113
4.6.4	Rückweg nach Osnabrück	115
4.7	Zeitstruktur	116
4.8	Raumstruktur	118
4.9	Erzählhaltung und Erzähler.....	120
4.10	Figurenkonstellation	125
4.10.1	Goggel	125
4.10.2	Wonnemund	127
4.10.3	Baron Eugen von Hahnentritt	129
4.10.4	Don Juan de Tenorio / Don Juan de Mañara	130
4.10.5	Die Frauenfiguren.....	131
4.11	Zahlensymbolik.....	132
5	Fazit	134
5.1	Literaturgeschichte als Kritik an falscher Literatur und als Zeitkritik	134
5.2	„Das Goggelbuch“ im Kontext der literarhistorischen Zeitkritik	140
5.3	Literarhistorische Grundlagen des „Goggelbuch“	142
6	Literaturliste.....	145

6.1	Unveröffentlichte Quellen.....	145
6.2	Primärliteratur.....	145
6.3	Sekundärliteratur.....	146
	Abstract.....	156

1 Einleitung

Albert Drach (1902-1995) gehört zu den mit einer problematischen Rezeptionssituation konfrontierten Schriftstellern der österreichischen Literatur. Veröffentlichungen seit 1919 machten ihn nach und nach einem kleineren Kreis von Literaturkennern bekannt, durch Vertreibung im Zusammenhang mit dem Anschluss Österreichs an das Deutsche Reich wurde die mögliche Kontinuität einer literarischen Karriere jäh unterbrochen. Der in vorliegender Arbeit zu untersuchende Text „Das Goggelbuch“ stammt in den Grundzügen aus der Zeit des Exils, er markiert den Übergang von einer Phase selbstbestimmten Schaffens hin zur vorrangigen literarischen Verarbeitung des Traumas von Vertreibung und Fremde. Seit der Rückkehr nach Österreich dauerte es lange, bevor wieder Werke Drachs gedruckt wurden.

Seit den 1960er Jahren erschienen neuere Texte, unter denen vor allem autobiographisch orientierte Prosa vorübergehend lebhaft rezipiert wurde. Im Kontext der ‚Bewältigung‘ der nationalsozialistischen Vergangenheit im deutschen Sprachraum wurden Drachs Texte als stilistisch eigenwillige Dokumente der Zeitgeschichte gelesen. „Das Goggelbuch“ wurde kaum beachtet, weil es weder in das Schema der antifaschistischen Exilliteratur hinein passt, noch als dokumentarische ‚Opfer‘-Literatur aufgefasst werden kann. Stattdessen erscheint es als skurrile historisierende Kleinprosa, deren grobianische Sprache von einer gründlichen oder gar analytischen Lektüre abhalten mag. Drachs sarkastischer Stil und seine teils provokanten inhaltlichen Vorlieben scheinen nicht eben zum intensiven Studium der Geschichte eines dummen und brutalen deutschen Dieners einzuladen.

In den spärlichen und wenig umfangreichen Lexikon- und Literaturgeschichtseinträgen zu Drachs Leben und Werken zu Lebzeiten wird „Das Goggelbuch“ so gut wie nicht erwähnt. Die Aufmerksamkeit, die die ersten fünf Bände der Werkausgabe seit 1964 insgesamt geweckt hatten, nahm schnell wieder ab, schon 1979 wurde Drach in einem international rezipierten Vortrag des Salzburger Germanisten Weiss über die

zeitgenössischen österreichischen Autoren nicht mehr genannt.¹ Eigenartig ist das schon, Drach hat sich verächtlich und mehr als verärgert darüber geäußert, dass er „hier im Gegensatz zu den beiden Deutschland in keinem Lexikon vorkomme“². In der Tat sah man ihn in Westdeutschland noch 1990 mit „Heimito von Doderer und Albert Paris Gütersloh [...in einem] Dreigestirn österreichischer Erzählmöglichkeiten in der Jahrhundertmitte“³.

Die Verwendung historisierender Elemente im „Goggelbuch“ – Fiktion frühneuzeitlicher Kriege und Alltagswelt, altertümelnde Sprache und Erzählmodus frühneuhochdeutscher Abenteuerprosa – verweist auf ein literarhistorisches Interesse Drachs, das weit in die kulturelle Vergangenheit zurückreicht. In der Tat finden sich in seinem Nachlass auch verschiedene Essays, die sich dem historischen Gegenstand als Sachtexte annähern, explizit ist dies in einer „Literaturgeschichte ohne Namen“ (im Folgenden auch mit der Sigle LGoN abgekürzt) der Fall.

Wenn – so die themengebende Ausgangsthese – Drach am Wendepunkt seines Lebens, unmittelbar vor der eigentlichen Entfaltung seiner literarischen Schöpferkraft, angesichts der schockierenden Erfahrung, auch als konservativer, national denkender assimilierter jüdischer Bürger durch die Rassegesetze brutalst möglich ausgegrenzt zu werden, ausgerechnet literarhistorisch arbeitet, so muss diese Geschichte für ihn besondere Bedeutung verkörpern. Der Essay LGoN soll diesen Zusammenhang als Quelle erschließen helfen, da er das historische Wissen, dessen Bewertung und die Selbstpositionierung des Autors in diesem Kontext vorzulegen verspricht. Wenn man, allgemeine Unsicherheit über die Entstehungszeiträume einmal vorausgesetzt, die Fertigstellung des Textes nicht vor 1980 ansetzt, so ist die LGoN mitten in einer allgemeinen Debatte situiert, jener nämlich über Sinn und Unsinn von Literaturgeschichte, von kritischen Kanonrevisionen angesichts einer verheerenden Indienstnahme der

¹ Vgl. Weiss, Walter: Zwischenbilanz – österreichische Beiträge zur Gegenwartsliteratur. In: Erdély, Ilona T. (Hrsg.): Literatur und Literaturgeschichte in Österreich (=Helikon. Weltliterarischer Beobachter). Budapest / Wien 1979, S. 203-216.

² Drach, Albert: Blinde Kuh, Versuch einer Zusammenfassung. Texte aus dem Nachlass [1983/84]. In: Literatur und Kritik. März 2005, S. 54.

³ Dellin, Martin Gregor: Artikel „Drach, Albert“. In: Moser, Dietz-Rüdiger (Hrsg.): Neues Handbuch der deutschen Gegenwartsliteratur seit 1945. München 1993, S. 147f., hier S. 148. Diese Einschätzung wird übrigens in einer von Herbert Zeman herausgegebenen „Literaturgeschichte Österreichs von den Anfängen im Mittelalter bis zur Gegenwart“ (2. Aufl., 2014) übernommen.

Tradition durch den Nationalsozialismus sowie über die Erweiterung des Literaturbegriffs vom ästhetischen Werk hin zu schriftlichen Dokumenten allgemein.

Die Befassung mit Drachs unveröffentlichten Essays hat etwas Exploratives. Da ein Essayband in der neuen Werkausgabe bei Zsolnay bisher nicht zustande kam, ist die Arbeit zunächst erschließend. Bernhard Fetz, profunder Kenner der Drachschen Schriften, gibt in einer allgemeinen Beschreibung zu 17 zusammengehörigen Essays des Autors erste Hinweise: „Der sprachliche Gestus [...] ist dem Gattungscharakter entsprechend ein anderer als in den literarischen Texten Drachs“⁴. Er weist auf den Unterschied zwischen Fiktionalität und Sachtext hin, sieht aber auch die Interpretationshilfen, welche die Essays für „eine realistische“⁵ Lektüre der literarischen Werke liefern können. Von diesem intertextuellen genreübergreifenden Vergleichspotenzial wird in vorliegender Arbeit Gebrauch gemacht. Zugleich aber sei in Aussicht gestellt, dass Drachs LGoN keine fachwissenschaftliche Abhandlung ist. Sie ist sehr stark persönlich geprägt und deshalb auch als ‚Egodokument‘ zu betrachten⁶.

⁴ Fetz, Bernhard: ‚Der Aufbau aus den Archiven‘. Ein unpublizierter Essay von Albert Drach. In: Brandtner, Andreas / Kaiser, Max / Kaukoreit, Volker (Hrsg.) Sichtungen. Archiv – Bibliothek – Literaturwissenschaft. 4./5. Jg. 2001/02, S. 53-68, S. 54.

⁵ Ebd., S. 54.

⁶ Den Hinweis auf diese Klassifikation von Sachtexten, die zwar Wissen über eine historische Person vermitteln, aber nicht eigentlich autobiographisch sind, gibt aus literaturwissenschaftlicher Sicht die Einleitung in Huber, Martin / Lauer, Gerhard (Hrsg.): Nach der Sozialgeschichte. Konzepte für eine Literaturwissenschaft zwischen Anthropologie, Kulturgeschichte und Medientheorie. Tübingen 2000. Zur Entwicklung des Begriffs selbst vgl. Schulze, Winfried: Ego-Dokumente. Annäherung an den Menschen in der Geschichte. Berlin 1996.

2 Material und Methode

Zwei sehr unterschiedliche Materialkorpora bilden die Grundlage für vorliegende Arbeit, ein unveröffentlichtes Essay-Typoskript aus dem Nachlass Albert Drachs und ein mehrfach gedruckter Erzähltext. Die Analyse trifft somit einerseits auf ein ungesichertes Korpus, dessen Entstehungszeit, Bedeutung im Gesamtwerk des Autors und chronologische Einordnung unklar sind und dessen Inhalt eine erste Erschließung einfordert, andererseits auf ein Werk, das in autorisierter Fassung gedruckt vorliegt und durch vielfältige Rezeptionszeugnisse und eine historisch-kritische Deskription seiner Genese dokumentiert ist. Auf jeden der beiden Texte sind unterschiedliche methodische Verfahren anzuwenden, die dem Überlieferungsstatus, dem Genre und dem Forschungsstand der Literaturwissenschaft Rechnung tragen müssen.

2.1 Literaturgeschichte ohne Namen (LGoN)

2.1.1 Das unveröffentlichte Material im Nachlass⁷

„Literaturgeschichte ohne Namen“ ist ein unveröffentlichter essayistischer Text, dessen letztgültige Typoskripte an einzelnen Stellen noch fehlerhaft sind bzw. hand- und maschinschriftlich eingefügte Korrekturen enthalten. Es handelt sich also um keine Reinschriften im engen Wortsinn. Zu unterscheiden sind zwei Endfassungen, eine von geringerem Umfang (Kurzfassung) und eine ausführlichere (Langfassung).

Das vorhandene Material zu diesem Essay ist folgendermaßen zu beschreiben:

a) *Kurzfassung*

Das aus 32 losen Blättern bestehende, durchgehend oben mittig paginierte Typoskript der Kurzfassung mit dem Titel „Albert Drach, ESSAY EINS, LITERATURGESCHICHTE OHNE NAMEN“ liegt in einem Original (auf etwas dickerem Papier) und drei Durchschlägen (zwei ebenfalls auf dickerem, einer auf dünnerem Papier) vor⁸. Der zuletzt genannte Durchschlag weist eigenhändige Korrekturen des Autors auf, die maschinschriftlich in das Original eingefügt wurden. Alle vier Typoskripte

⁷ Der Nachlass Albert Drachs befindet sich im Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien, Signatur: ÖLA 31/95.

⁸ ÖLA 31/95, 1.1.3.1 [E/2, III]

sind auf derselben Schreibmaschine entstanden. Die Texte selbst sind undatiert, jedoch ist ein beigefarbener Mappendeckel erhalten, der mit folgender – vermutlich durch Drach erfolgten – Beschriftung vorgefunden wurde: „Literaturgeschichte ohne Namen, korr. 13.5.81“. Nach Angaben des Archivs enthielt die ursprüngliche Mappe das Original und einen Durchschlag.

Zur Kurzfassung der LGoN ist darüber hinaus ein unvollständiges Manuskript auf losen, zumeist bräunlichen, teilweise paginierten A4-Blättern erhalten⁹. Diese können als unmittelbare Vorlage für das Typoskript betrachtet werden. Dadurch ist etwas weniger als die Hälfte desselben handschriftlich belegt.

Weiter findet sich im Nachlass ein zerfallenes Schreibheft im A5-Format ohne Umschlag, das drei zugehörige Manuskript-Texte enthält¹⁰. In zwei Fällen handelt es sich um Entwurfsstufen (20 bzw. 8 S.), die inhaltlich zusammengehörig sein dürften. Der längste dieser drei Texte umfasst 35 handschriftliche Seiten, die mit „I. LITERATURGESCHICHTE OHNE NAMEN“ betitelt sind und über weite Teile mit dem Typoskript (fol. 1-9) wörtlich und in den Absätzen übereinstimmen. Auf der 24. Seite ist ein Zeichen (XX) mitten in den Text gesetzt und der Vermerk „Fortsetzung in Heft 7“ hinzugefügt. Die übrigen Seiten zeigen keine unmittelbaren Übereinstimmungen mehr. Somit kann man weitere 9 Seiten des Typoskripts als handschriftlich belegt ansehen.

In einem weiteren Schreibheft (A5) mit orangem Umschlag und dem Titel „das 17. Buch, Albert Drach“ finden sich nochmals drei Manuskript-Texte zur LGoN¹¹, wobei die beiden kürzeren (5 bzw. 3 S.) Entwürfe zum Beginn des Essays darstellen. Der längere handschriftliche Text (25 S.) mit dem Vermerk „Fortsetzung von Heft 6 Zeichen XX“ schließt tatsächlich inhaltlich an der Stelle an, die im Absatz zuvor beschrieben ist. Jedoch weicht der Text vielfach von jenem des Typoskripts ab, auch wenn in Grundzügen der inhaltliche Ablauf desselben (fol. 10-18) erkennbar ist.

Ein drittes Schreibheft, ebenfalls im A5-Format mit orangem Umschlag, weist die Beschriftung „Albert Drach, Das siebzehnte [unleserlich] der siebzehn Werke“ auf

⁹ ÖLA 31/95, 1.1.3.1 [E/

¹⁰ ÖLA 31/95, 1.1.3.1 [E1/H1]

¹¹ ÖLA 31/95, 1.1.3.1 [E1/H2]

und enthält weitere 33 handschriftliche Seiten zur „Literaturgeschichte“¹². Die ersten sechseinhalb Seiten (schwarz geschrieben) sind wiederum ein Entwurf für die Einleitung. Dann folgt ein Neuanatz in blauer Schrift, der aus 26 Seiten besteht und – mit Ausnahme der Ausführungen über Beaumarchais (fol. 15) – ebenfalls als unmittelbare Vorlage für das Typoskript (fol. 14-23) bezeichnet werden kann¹³.

Fast das gesamte Typoskript ist somit handschriftlich belegt, jedoch weisen auch die Manuskripte zur Kurzfassung keinerlei Datierung auf.

b) *Langfassung*

Etwas anders ist die Sachlage bei den Typoskripten der Langfassung. Es liegen zwei Exemplare vor: Das erste ist mit handschriftlichen Korrekturen versehen und besteht aus 131 losen Blättern dünneren, durchsichtigen Papiers¹⁴. Zwei dieser Blätter sind Deckblätter mit der Beschriftung „ALBERT DRACH, Werkausgabe, Band 13, LITERATURGESCHICHTE OHNE NAMEN“, sowie die Bruchstücke und Zusätze“. Folgende Paginierung ist festzustellen: Mittig oben und unten befinden sich die Seitenzahlen des Essays, oben die jeweils aktuelle Seite, unten die nächstfolgende. Oben rechts ist eine weitere Seitenzählung angebracht, welche die „Literaturgeschichte“ in die Gesamtheit der 17 Essays numerisch eingliedert. Dem Text liegt ein späterer, vermutlich auf einer elektronischen Schreibmaschine geschriebener, aus zwei losen Blättern bestehender Anhang mit dem Titel „Ein Verzeichnis“ bei, der ein alphabetisches Register der zum Essay (beider Fassungen) gehörigen Namen darstellt. Im Buchstabenbereich ‚S‘ sind zwei Namen geschwärzt. Außerdem gehört zu diesem Typoskript ein Mappendeckel, der die gleiche – vermutlich von Drach händisch aufgebrachte – Beschriftung trägt wie die genannten Deckblätter. Allerdings sind hier drei Buchstaben und ein Datum hinzugefügt: „(erl.?) 29.9.83“.

Das zweite Typoskript-Exemplar besteht aus 129 losen Blättern, ebenfalls aus dünnem, durchsichtigem Papier¹⁵. Diesem Text, der ebenfalls die zuvor beschriebene Paginierung aufweist, fehlt das Deckblatt. Aber in ihm sind die oben erwähnten hand-

¹² ÖLA 31/95, 1.1.3. 1 [E1/H7]

¹³ Daher ist dieser Manuskriptteil auch durch den Vermerk am Ende („siehe 18“) den oben erwähnten A4-Blättern zugeordnet, wo er seine unmittelbare inhaltliche Fortsetzung findet.

¹⁴ ÖLA 31/95, 1.1.3.1 [E/2,III]

¹⁵ Signatur wie in Anm. 14

schriftlichen Korrekturen maschinschriftlich eingefügt. Somit stellt er die Letztfassung dar – weshalb er auch der hier vorzunehmenden Analyse zugrunde gelegt ist – und wurde als solche den vollständig vorliegenden Typoskripten der Essays I-XVII zugeordnet. Die Mappe, die diese Sammlung enthält, trägt den Vermerk: „Essay III Literaturgeschichte ohne Namen, aufgefunden in extra Mappe (für Werkausgabe Bd. 13)“. Das beiliegende Inhaltsverzeichnis führt den Text ebenfalls als Essay III an – im Gegensatz zur Kurzfassung der LGoN, die stets als Essay Eins bezeichnet wird.

Beide Typoskripte der Langfassung sowie auch jene der übrigen 16 Essays sind auf derselben Schreibmaschine geschrieben. Diese muss allerdings eine andere gewesen sein als die für die Kurzfassung verwendete. Man erkennt dies beispielsweise an der unterschiedlichen Realisierung des Buchstabens ‚g‘. Keines der beiden Typoskripte ist datiert.

Auch zur Langfassung ist ein unvollständiges Manuskript auf meist bräunlichen, teilweise paginierten A4-Blättern erhalten¹⁶. Diese stellen – wie bei der Kurzfassung – die unmittelbare Vorlage für das Typoskript dar. Einige weitere A4-Blätter – teils in sehr schlechtem Zustand – sind in einer separaten Mappe aufbewahrt, es handelt sich aber offenbar ebenfalls um entsprechende Vorlagen¹⁷.

Ein orange/bräunliches (wahrscheinlich neueres, weil weniger abgegriffenes) Schreibheft (A5) ohne Beschriftung enthält den einzigen weiteren handschriftlichen Textzeugen für die ‚lange‘ LGoN¹⁸. Dieses Heft (40 Blatt) wird von der ersten bis zur letzten Seite von einem Text ausgefüllt, der in allen Formulierungen und Absätzen mit dem Typoskript der Langfassung (fol. 67-112) übereinstimmt. Auf diese Weise liegt ein langer, inhaltlich geschlossener Abschnitt (Dramatik) fast vollständig als Manuskript vor. Für insgesamt etwa 110 Blätter des Typoskripts sind somit handschriftliche Belege vorhanden. Die beschriebenen Manuskripte weisen ebenfalls keine Datierung auf.

Mithin verweist das Material äußerlich betrachtet auf ein Korrekturdatum (13.5.81) und sehr wahrscheinlich ein ‚Enddatum‘ in der Entwicklung von Drachs „Literaturge-

¹⁶ ÖLA 31/95, 1.1.3.1 [E/

¹⁷ ÖLA 31/95, 1.1.3.1 [

¹⁸ ÖLA 31/95, 1.1.3.1 [E1/H8]

schichte“, nämlich den 29.9.1983¹⁹. Der gesamte Entstehungszeitraum aller beschriebenen Textzeugen bleibt aber unklar. Die Möglichkeit, Rückschlüsse aus dem Inhalt zu ziehen, verbleibt noch, doch auch dieses Verfahren führt nicht weit. Es ergeben sich nämlich nur Termini ante quem: Das Jahr 1972 für die Kurzfassung, die Jahre 1980/81 für die Langfassung²⁰. Als möglicher Hinweis auf das Post quem könnten die Ausführungen zum Don Juan-Stoff gewertet werden. Sie fassen einiges von dem zusammen, was im „Goggelbuch“ (Entstehung im Exil, Überarbeitung bis in die 1960er Jahre) Verwendung findet und könnten zeitlich nahe an dessen Genese angesiedelt sein. Dies gilt insbesondere für die Kurzfassung²¹. Im Zuge des Kreativitätsschubes, den der Beginn der Werkausgabe im Langen-Müller-Programm bei Drach auslöste²², ist eine Intensivierung der Befassung mit dem Projekt in den 1960er Jahren plausibel²³.

Auch wenn aufgrund der Textzeugen nicht näher bestimmt werden kann, wann Drach die Arbeit an diesem Essay tatsächlich aufnahm, sollen doch folgende aus dem Material ableitbare Grundzüge der Textgenese nochmals hervorgehoben werden:

- Die *Kurzfassung* wurde (wohl zeitnah)²⁴ nach Veröffentlichung des Turrini-Stückes („Der tollste Tag“, 1972) abgeschlossen. Manuskripte²⁵ und Typoskript nehmen auf dieses Bezug.

¹⁹ Ein Vermerk des Archivs erläutert, dass auch Typoskripte mehrerer anderer Essays (Materialien und Vorstufen) in einer blauen, mit 29.9.83 datierten Mappe aufgefunden wurden.

²⁰ 1972 erscheint das im ‚kurzen‘ Essay kritisierte Stück Peter Turrinis „Der tollste Tag“. Die Langfassung verweist einerseits auf den Tod Sartres (15.4.1980), andererseits auf den Tod Lessings (15.2.1781), welcher als „Aufklärer [...], der vor zweihundert Jahren gestorben ist“ (fol. 84) bezeichnet wird. Es bleibt jedoch unklar, wie genau diese Angabe zu nehmen ist. Turrini kommt in dieser Fassung nicht mehr vor.

²¹ „Der Mönch [=Tirso de Molina; Anmerkung des Verfassers] erfand durch Verschmelzung zweier großer Verführer den einen größten“ (fol. 13, LGoN Kurzfassung) Die Handlung der Erzählung „Das Goggelbuch“, welche Goggel als Diener zweier Don Juans zeigt, ist bewusst im 16. Jahrhundert – also vor Tirsos schriftstellerischer Tätigkeit – angesiedelt.

²² Schobel, Eva: Albert Drach. Ein wütender Weiser. Salzburg u. a. 2002, S. 467.

²³ Auch eine von Drachs Werklisten („Die 17 Essays“) – enthalten im Karton mit den oben beschriebenen Typoskripten zur LGoN – weist in diese Richtung. Hier ist vermerkt: „1 Literaturgeschichte ohne Namen 1952 (1967)“. In ebendieser Liste ist auch „7 Anregung zur Lösung der Antisemitenfrage 1953 (1968)“ aufgeführt. Das in Anm. 10 bezeichnete zerfallene Schreibheft enthält ein mit 1969 datiertes Manuskript des Titels „ESSAY 7 ZUR LÖSUNG DER ANTISEMITENFRAGE“, welchem unmittelbar – aber undatiert – das oben (S. 5) beschriebene Manuskript „I. LITERATURGESCHICHTE OHNE NAMEN“ folgt.

²⁴ Die Art, wie Drach Turrinis Stück charakterisiert – „den restlichen Akt läßt er die Leiche mit offenem Mund das Publikum anstarren“ (fol. 16) – lässt daran denken, dass er eine Aufführung gesehen oder eine Kritik gelesen haben könnte. Ein derartiger Eindruck ist möglicherweise direkt verarbeitet worden.

²⁵ Es sind dies die in Anm. 9, 11 und 12 bezeichneten Texte.

- Die *Langfassung* enthält die Zeitmarken 1980 (Sartres Tod) und 1981 (Lessings Tod liegt 200 Jahre zurück). Der Tod beider Autoren ist in den Manuskripten²⁶ und im Typoskript angesprochen. Bis zum 29.9. 1983 ist auch die Arbeit an diesem Text offenbar beendet.

Aufgrund dieser Hinweise könnten die beiden vorliegenden Fassungen 1972 und 1981²⁷-83 entstanden sein, wodurch sich ein Zeitabstand von etwa 10 Jahren ergibt. Genau das scheint Drach anzusprechen, wenn er festhält: Da Literatur in einem Essay nicht abgeschlossen wird, [...], sollen noch einige Nach- und Zusätze dem vor mehr als einem Jahrzehnt abgeschlossenen Stück beigegeben werden“²⁸. Tatsächlich geschrieben hat er einen zweiten, umfangreichen Essay. Auf dessen Inhalt soll im Rahmen dieser Arbeit die Aufmerksamkeit gerichtet werden

Insgesamt dürfte die unbefriedigende Datierungsmöglichkeit die Auswertung der Quelle nicht wesentlich behindern, da sie letztlich auf eine lebenslange Lektüererfahrung ihres Verfassers zurückgeht, dessen Selbstpositionierung im Prozess des ‚Schriftsteller-Seins‘ beschreibt und keineswegs einen Beitrag zu einem bestimmten Zeitpunkt oder eine Stellungnahme in einer kurzfristigen Debatte darstellt. In einer Fußnote auf dem erwähnten späten Register zum Typoskript nennt der Autor seinen Text selbst „Essay III in: Das siebzehnte Buch der siebzehn Essays“²⁹, stellt diesen also eindeutig in den Zusammenhang seines umfangreicheren Essaywerkes.

2.1.2 Fragestellung und methodischer Ansatz

Das Autograph kann Gegenstand unterschiedlicher Fragestellungen sein. Die Entstehungsschritte, die daraus zu rekonstruieren wären und bei eigenhändigen Autorenhandschriften zu Dichterwerken als Dokumentation des Schaffensprozesses so bedeut-

²⁶ Vgl. Anm. 16 und 18.

²⁷ Der Mappendeckel der Kurzfassung trägt – wie bereits festgehalten – den Vermerk „korr. 13.5.81“. Vielleicht gab die Korrektur den Impuls, einen neuen, ausführlicheren Text zu schreiben.

²⁸ Drach, Albert: Grundstoffe 8, Literaturgeschichte ohne Namen, Zusätze und Nachsätze. ÖLA 31/95, 1.1.3.2. Man beachte auch den Untertitel der Langfassung: „sowie die Bruchstücke und Zusätze“!

²⁹ Drach, Albert: Literaturgeschichte ohne Namen. Anhang: „Ein Verzeichnis“ (fol. 1). Die Zahl siebzehn hat einerseits realen Gehalt (es gibt siebzehn Essays, Drach ist am siebzehnten Dezember geboren), andererseits wird sie durch die Doppelung in die Nähe des Symbolhaften gerückt. Drachs Neigung zu symbolträchtigen Zahlen wird weiter unten in der vorliegenden Arbeit – wenn „Das Goggelbuch“ im Zentrum steht – noch zu analysieren sein.

sam sind, spielen hier eine nachgeordnete Rolle. Da das Typoskript bereits eine Letztfassung präsentiert, sei diese als Repräsentation von Drachs Kenntnis- und Reflexionsstand um 1980 aufgefasst. Durch den Charakter eines Rückblicks, den eine historische Betrachtung hat, erlaubt sie eine Rekonstruktion dessen, was Drach an jener Literatur, die er zur Kenntnis genommen hat, wichtig fand.

Der methodische Umgang mit Drachs Essay ist mit dieser Fragestellung noch nicht vorgegeben. Die erklärte Absicht des Essays ist es, keine Namen zu nennen³⁰. Zugleich stellt er Autoren in den Mittelpunkt des literarischen Geschehens. Er vermutet, dass die Leser als „Quizerrater“ (fol. 2) versuchen würden, die ausgelassenen Namen aus eigener Kenntnis heraus zu ergänzen, das „ohne“ in ein ‚mit‘ zu verwandeln. Einer Analyse der LGoN könnte ein derartiger Kommentar beigefügt werden, das wäre nicht allzu schwierig, aber eine Sache großen Fleißes. Erschöpft sich die Tätigkeit des Bearbeiters darin, wird sich die Quintessenz des Essays auf ein Gerüst von ‚erratenen‘ Namen und Fakten reduzieren – ohne eine eigentliche Bedeutung preiszugeben. Doch die hier vorrangig zu behandelnde Perspektive soll nicht lauten: Was hat Albert Drach denn alles gelesen?

Es stellt sich die Frage, welches Vorgehen dem hohen Anspruch des unveröffentlichten Essays am besten entspricht: Soll dieser auf die Ebene eines Ratespiels herabgedrückt werden, gewissermaßen zu einem Wettstreit zwischen dem Autor und seinen Lesern über literarhistorische Kenntnisse absinken, oder sollen Struktur und Reflexionen rekonstruiert werden? Dann hieße die Leitfrage: Welche Zusammenhänge und Entwicklungsschritte, welche grundlegenden Ideen und Aufgaben sieht Drach in der Literaturgeschichte? Betrachtet er einzelne markante Werke oder vollzieht er intertextuelle ästhetische und gedankliche Entwicklungen nach, Strömungen, die aus Rezeptionsprozessen entstehen, oder sieht er womöglich ein Telos, auf das sich die Literaturgeschichte hinbewegt?

³⁰ Zumindest hinzuweisen ist auf den von Drach stark beachteten Don Juan-Stoff: Der „große Frauenverführer“ (fol. 72) stellt sich in Tirso de Molinas Stück vor als „Mann, der keinen Namen hat“ (Molina, Tirso de: Don Juan. Der Verführer von Sevilla und der steinerne Gast. Stuttgart 1976.S. 5). Angesichts der wichtigen Ordnungsfunktion, die Namen in der Literaturgeschichte einnehmen, führt dies hier jedoch nicht weiter.

Für die hier vorliegende Arbeit wird eine Kombination aus beiden Perspektiven gewählt. Es wird nicht auf eine konsequente Verfolgung des Ratespiels eingegangen, aber ganz ohne erläuternde Kommentare wird es nicht gehen, da die literaturwissenschaftliche Referenz auf allgemein literarhistorische Zusammenhänge nur über Autorennamen, Werktitel, Druckorte und Kulturräume herzustellen ist. Im Grunde wären Zeitmarken wichtig, um eine Chronologie zu erhalten, doch auch diesen faktischen Rahmen verweigert der Autor partiell. Seine Darstellung folgt keiner detaillierten Zeitfolge, ob die Sprünge und Rückgriffe Ausdruck innerer Zusammenhänge jenseits der historischen Zeitstruktur sind oder nur auf eine nicht ganz faktengetreue Erinnerung des Autors hindeuten, bleibt zu prüfen.

Erst am Ende wird zu entscheiden sein, ob der Essay mehr Wissen über bislang unbeachtete Aspekte der Literaturgeschichte vermittelt, über Leitideen in der Literaturentwicklung, die vielleicht unabhängig von den Autorennamen zu erkennen sind, oder über die Selbstverortung Albert Drachs in einem Kulturbetrieb, den er misstrauisch betrachtete und von dem er sich oft übergangen fühlte. Für die Interpretation der LGoN wird es ferner von Bedeutung sein, die Aspekte, die Drach nicht beachtet, die aber in der literaturwissenschaftlichen und -kritischen Diskussion des Entstehungszeitraumes seines Essays gängige Münze waren, seinen Positionen gegenüberzustellen.

2.2 Das Goggelbuch

2.2.1 Entstehung – Druckgeschichte – Rezeption

Die Entstehung von Drachs kurzem Erzähltext „Das Goggelbuch“ geht mindestens zurück auf das Jahr 1942³¹, eine erste Handschriftenfassung (H) ist überliefert. Nach eigenen Aussagen des Autors kann der Beginn der Entstehungsfrist auch schon zwei oder drei oder mehr als zehn Jahre weiter zurückliegen³². Zwei Typoskripte, die fraglos spä-

³¹ Vgl. Schobel, Eva: Nachwort. In: Drach, Albert: Das Goggelbuch. (= Bd. 7/1 der Werke in zehn Bänden), hrsg. von Gerhard Hubmann und Eva Schobel. Wien 2011, S. 71-91, S. 71.

³² Vgl. Hubmann, Gerhard: Textgenese und Überlieferung. In: Drach, Albert: Das Goggelbuch. (= Bd. 7/1 der Werke in zehn Bänden), herausgegeben von Gerhard Hubmann und Eva Schobel. Wien 2011, S. 111-138, S. 111f.

teren Datums sind als H, enthalten neue Stufen der Ausgestaltung (unter anderem wurde der Hund „Wonnemund“ eingearbeitet). Der erste Druck erfolgte in der Werkausgabe bei Langen-Müller 1965, zusammen mit „Kleine Protokolle“. Die unverkauften Bogen der Ausgabe gingen später an den Verlag Claassen zur weiteren Verwertung. 1967 erschien bei Rütten und Loening in Ost-Berlin eine Lizenzausgabe für die DDR. Mit entstelltem Text folgte 1993 ein Druck im Wiener Apfelverlag³³, 2011 erschien der Text bei Zsolnay in Wien [ein Teil des Münchener Hanser-Verlages] in einer editorisch sorgfältig gestalteten und kommentierten Fassung als Band 7/1 einer neuen Ausgabe der Werke Albert Drachs³⁴.

Die Rezeption blieb ebenso wenig umfangreich wie die Verkaufszahlen. Anlässlich der Ausgabe bei Langen-Müller stellte Literaturkritik den Text gelegentlich vor, nur vier Rezensionen sind aus dem Jahr des Erstdrucks nachgewiesen, drei von 1994³⁵. Weiterreichende Beachtung in der Literaturwissenschaft hat das Werk als eigenständiges ästhetisches Konstrukt bislang nicht gefunden.

2.2.2 Methode der Textanalyse

Die umfangreicheren Romane Drachs werden unter anderem als autobiographische Texte gelesen. „Das Goggelbuch“ blieb in diesem Rahmen weitgehend unbeachtet. Es stellt einen Text dar, dessen Fiktionalität zwar Bezüge zur Hitlerzeit und ihren Folgen erlaubt, durchaus auch verlangt, zugleich aber weitaus mehr zu bieten hat. Es handelt sich um eine polyvalente Erzählung, die unterschiedliche Ansätze für das Verständnis bietet. Vor allem ist sie verstörend, denn sie tritt im Gewand eines unbeholfen wirkenden märchenartigen Textes auf, das zwar durch seine Skurrilität fasziniert, nicht jedoch einen leichten Zugang zu seiner komplexen ästhetischen Gestaltung bietet.

Als Methode der Untersuchung in vorliegender Arbeit wird deshalb eine systematische Textanalyse durchgeführt, anders gesagt ein Close reading, eine Interpretation.

³³ Vgl. Schobel, Eva: Nachwort. In: Drach, Albert: Das Goggelbuch. (= Bd. 7/1 der Werke in zehn Bänden), herausgegeben von Gerhard Hubmann und Eva Schobel. Wien 2011, S. 71-91, S. 88.

³⁴ Vgl. Drach, Albert: Das Goggelbuch. (= Bd. 7/1 der Werke in zehn Bänden), herausgegeben von Gerhard Hubmann und Eva Schobel. Wien 2011; auf diese Edition stützt sich die vorliegende Analyse.

³⁵ Vgl. Fuchs, Gerhard / Höfler, Günther A. (Hrsg.): Albert Drach (= Dossier Band 8). Graz 1995, S. 398/405 (Bibliographie).

Die intertextuellen Bezüge des „Goggelbuch“ allein bieten „viele mögliche“³⁶ Lektüren an (vermieden wird der Terminus „Lesarten“, um ihn als Fachbegriff der Editions-wissenschaft mit der Bedeutung „Textabweichung geringeren Umfangs“³⁷ bestehen zu lassen³⁸). Da es sich um eine narrative Konstruktion handelt, wird ein großer Teil des Vorgehens von der Erzähltextanalyse bestimmt³⁹.

³⁶ Schobel, Eva: Nachwort. In: Drach, Albert: Das Goggelbuch. (= Bd. 7/1 der Werke in zehn Bänden), herausgegeben von Gerhard Hubmann und Eva Schobel. Wien 2011, S. 71-91, 76.

³⁷ Woesler, Winfried: Artikel „Lesart, Variante“. In: Fricke, Harald / Braungart, Georg / Grubmüller, Klaus / Müller, Jan-Dirk / Vollhardt, Friedrich / Weimar, Klaus (Hrsg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Band 2 Berlin / New York 2000, S. 401-404, hier S. 401.

³⁸ Scheibe, Siegfried: Zu einigen Grundprinzipien einer historisch-kritischen Ausgabe. In: Martens, Gunter / Zeller, Hans (Hrsg.): Texte und Varianten. Probleme ihrer Edition und Interpretation. München 1971, S. 1-44, S. 6 u. 10.

³⁹ Angeleitet durch Martinez, Matias / Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. 2. Auflage München 2000.

3 Drachs Essay zur Literaturgeschichte

3.1 Gliederung des Textes

Das oben beschriebene unveröffentlichte Typoskript der Langfassung gliedert sich inhaltlich in vier Teile und ist durch einen später verfassten Anhang ergänzt:

1. Eine Einleitung zur Begründung des Projektes, die kurz aber intensiv Albert Drachs Stellung als Autor, sein Verhältnis zum Literaturbetrieb und seine Einschätzung des Vorgangs der Literaturgeschichtsschreibung seit dem späten 17. Jahrhundert beschreibt (fol. 1-5);
2. einen Durchgang durch die Literaturgeschichte seit der Antike am Beispiel der Epik (fol. 5-59);
3. einen Durchgang durch die Literaturgeschichte seit der Antike am Beispiel des Dramas (fol. 59-118);
4. einen Durchgang durch die Literaturgeschichte seit der Antike am Beispiel der Lyrik (fol. 118-128);

Anhang: eine umfangreiche Namensliste am Ende als separat erstellte Ergänzung zum Text, undatiert ausgefertigt für Wendelin Schmidt-Dengler (ehemaligem Ordinarius am Germanistischen Institut der Universität Wien)

Da eine Datierung von der materiellen Überlieferung her unsicher ist und letztlich ein Arbeiten am Text am ehesten für den Zeitraum 1981-83 plausibel gemacht werden kann, ohne differenzierende Anhaltspunkte zur Genese einzelner Teile zu erlauben, können nur einige Beobachtungen zum Stil die innere Struktur erhellen: Die Teile 2 bis 4 sind stilistisch einheitlich abgefasst und folgen rekonstruierbaren Leitideen. Die Einleitung hebt sich davon ab, sie enthält mehr Elemente eines Ego-Textes, ist kurz gehalten und zugleich durch sehr kritische Äußerungen gekennzeichnet. Das unterscheidet sie vom überwiegend ironisch-freundlichen Ton des Restes (jedoch werden auch hier ‚harte Schläge‘ gegen einzelne Autoren ausgeteilt) und legt den Schluss nahe, dass sie entweder später verfasst oder zumindest noch einmal überarbeitet wurde⁴⁰.

⁴⁰ Auch die Tatsache, dass es kein Manuskript für diese Einleitung gibt, könnte ein Hinweis auf späte Entstehung bzw. Überarbeitung sein.

Sie wird in der Analyse genauer zu betrachten sein. Der Anhang mit der Überschrift „Ein Verzeichnis“ ist Teil eines Kommunikationsvorganges zwischen dem Autor und Schmidt-Dengler, welchem der Schriftsatz durch handschriftliche Zueignung persönlich gewidmet ist. Er steht also nur mittelbar im Zusammenhang mit dem Essay, die in ihm verzeichnete alphabetische Liste von Autornamen scheint eine nicht-chronologische Inhaltsübersicht des Essays darzustellen.

3.2 Überlegungen zum Titel

Albert Drachs Essaytitel „Literaturgeschichte ohne Namen“ verstört. Von einem ‚Konzept‘ wird zu sprechen sein, weil es sich bei dem Text nicht um einen Scherz oder ein spielerisches Rätsel handelt, dazu hat der Autor zu lange und zu engagiert daran gearbeitet. Lag für ihn – in seinem Kopf, auf verlorengegangenen Blättern, in irgendeiner nicht erwähnten fremden Vorlage – ein Gerüst vor, das es auszufüllen galt? Lag diesem Gerüst ein System zu Grunde, das dem Essay eingeschrieben werden sollte? Bei einer ersten Lektüre des überlieferten Typoskripts lässt sich jenseits der Gattungstrias⁴¹ und einer vagen Chronologie kein durchgängiges Ordnungsprinzip erkennen.

Der Titel „Literaturgeschichte ohne Namen“ enthält bereits ein Programm, eine Reihe von Vorannahmen, die man in Betracht ziehen sollte, bevor der Aufbau des Essays und einzelne Textstellen daraus analysiert werden können. Die Verwendung des Leitbegriffs „Literaturgeschichte“ erhebt einen deutlichen Anspruch: „Literaturgeschichte“ bezeichnet etwas, das es gibt, was so bekannt und akzeptiert ist, dass viele, die dies lesen, zu wissen glauben, was gemeint ist. Der Begriff impliziert von der Sache her bekannte Merkmale, die auf der einen Seite den Inhalt betreffen, auf der anderen Seite stilistische Genreeigenschaften. Auf welchen Aspekt aber zielt der Essay, auf Inhaltliches oder auf Stilistisches, auf Auswahlverfahren oder geschliffene Darstellung?

Das zweite Element des Titels „Namen“ markiert jenes Merkmal, das für den Autor offenbar die erste Assoziation zum Konzept ‚Literaturgeschichte‘ bildet: Literaturge-

⁴¹ Die Kurzfassung der LGoN ist nicht so klar durch die Gattungstrias gegliedert.

schichten zählen Namen auf, das gehört zu ihrer inhaltlichen Darstellung. Zugleich aber haben sie selbst jeweils einen Titel, der dem zu erwartenden Inhalt sozusagen einen ‚Namen‘ gibt.

Meint Albert Drach, dass er in seiner Literaturgeschichte inhaltlich auf Namen verzichtet, also keine Autoren benennt? Wenn es nur darauf ankäme, dass hier eine – nach welcher Vorstellung auch immer: gewöhnliche – Literaturgeschichte vorgelegt werden sollte, dann wären Namen darin zu erwarten, aber auch Daten, Zahlen und andere Ordnungskategorien. In den gedruckten Literaturgeschichten, wie sie seit über zweihundert Jahren zum Lernen und Nachschlagen benutzt werden, drücken sich diese Elemente gewöhnlich in klar gegliederten Abschnitten aus, in Übersichtstabellen und Merksätzen. Nichts von dem ist in Albert Drachs Essay zu finden. Offensichtlich geht er also von einem Genre „Literaturgeschichte“ aus, das für ihn gewisse feste Merkmale zu haben scheint, verweigert aber gerade vorab die Benennung dieser Merkmale, indem er schon im Titel auf die Verweigerung hinweist: „ohne“. Allerdings umfasst ‚Namen‘ nicht allein die Benennung von Autorenpersonen, sondern auch die Benennung von Texten. Nicht nur ‚Joyce‘ kommt nicht vor, sondern ebensowenig „Ulysses“.

Doch jede Literaturgeschichte trägt – wie schon gesagt – selbst einen Titel, ob der nun „Österreichische Literatur: Strukturen, Transformationen, Widerspruchsfelder“⁴² oder „Literaturgeschichte Österreich: Prolegomena und Fallstudien“⁴³ lautet. Werden einige Literaturgeschichten mit ihren Titeln aufgezählt, zeichnen sich schon darin Unterschiede zwischen ihnen ab. Was keinen Titel bzw. ‚Namen‘ hat, kann prima vista nicht eingeordnet werden. Also: eine „Literaturgeschichte ohne Namen“ scheint in einem durch Konkurrenz und Abgrenzung geprägten Feld der Konzepte verloren, nicht erkennbar positioniert, nicht den Erwartungen entsprechend festgelegt. Sie lässt als namenlose Literaturgeschichte zunächst keinen literaturkritisch oder -wissenschaftlich definierten Geltungsanspruch erkennen.

Zusammenfassend kann festgestellt werden: im Mittelpunkt des Interesses steht aus Drachs Titelzeile letztlich das „ohne“. Darin steckt eine Abgrenzungsgeste, die sich

⁴² Herbert Arlt: Österreichische Literatur: "Strukturen", Transformationen, Widerspruchsfelder. St, Ingbert 2000.

⁴³ Wendelin Schmidt-Dengler, Johann Sonnleitner, Klaus Zeyringer: Literaturgeschichte Österreich: Prolegomena und Fallstudien. Berlin 1995

notwendig auf etwas Bestehendes, fest Vereinbartes beziehen muss, auf einen machtvollen Diskurs, dessen Geltungsanspruch durch das „ohne“ jedoch bestritten wird. „Ohne“ klingt ablehnend, ausgrenzend oder benachteiligend. Selbst wenn das Wort ironisch verwendet wird, behält es diese ausgrenzende Bedeutung, indem es nämlich auf die Absurdität des konventionalisierten ‚mit‘, auf die abzulehnende Selbstverständlichkeit eines vermeintlich zwingenden Zusammenhanges verweist. „Ohne“ wäre uninteressant, solange das Wort keine Spannung in einem Kontext erzeugt oder seine Rezipienten provoziert. Wieso „ohne“? Wogegen richtet sich diese Rhetorik der Verweigerung? „Ohne“ wirft also gewissermaßen zugleich die Frage nach einem zurückgewiesenen ‚mit‘ auf. Gänzlich „ohne“ wäre Nichts. „Ohne“ als Zurückweisung von festen Konventionen hingegen wäre ein Programm des Unkonventionellen. Dieser Aspekt steht im Folgenden im Fokus.

3.3 Wissenschaftliche Konzepte von Literaturgeschichte

Der Fachterminus ‚Literaturgeschichte‘ umfasst mehrere Bedeutungskomponenten. Ihren gemeinsamen Kern haben sie in der Beschäftigung mit Literatur in einem chronologischen Zusammenhang. ‚Literaturgeschichte‘ bildet eine begriffliche Entsprechung zur politischen Geschichte sowie zu anderen diachronen Betrachtungen begrenzter Gegenstandsbereiche, etwa Kunst-, Sozial oder Technikgeschichte. Zu unterscheiden sind als Aufgaben von Literaturgeschichte zunächst folgende:

- Chronologische und systematische Datensammlung zu literarischen Werken und Autoren aus einem bestimmten Sprach- oder Kulturraum,
- die literaturwissenschaftliche Frage nach den Kriterien der Systematisierung und Auswahl des Darzustellenden als dem Arbeitsgebiet von Literaturgeschichtsschreibung,
- eine Kontextbildung, die dem dargestellten literarischen Gegenstand weitere sinngebende Bezugspunkte zur Seite stellt.

In dem Zeitraum, in dem Albert Drach an seinem Essay arbeitete, war ‚Literaturgeschichte‘ noch ein dominierendes Paradigma der Literaturwissenschaften, sie galt unbestritten als Orientierungsrahmen. Auf diesen muss eine Analyse von

Drachs Text bezogen werden, um dessen (Ausnahme-)Stellung beschreiben zu können und auf Besonderheiten hin zu prüfen.

Gegenwärtig ist die Selbstverständlichkeit eines Bezuges der Literatur oder Literaturwissenschaft auf Literaturgeschichte nicht mehr gegeben, aktuelle Bestandsaufnahmen charakterisieren diese aus theoretischer Sicht skeptisch, wenngleich sie sie aus akademischem Pragmatismus als Ordnungsverfahren für historisches Wissen weiterhin anerkennen:

Während die Geschichtsschreibung auch nach dem konjunkturrell verkündeten Ende der Geschichte weitergeht und davon nicht selten sogar inspiriert wird, führen Zweifel am Fortbestehen einer bestimmten historischen Zeit regelmäßig dazu, den Untergang der Literaturgeschichte heraufzubeschwören [...] freilich [werden] unentwegt neue Literaturgeschichten produziert – unter dem Diktat neu strukturierter, mit kompaktem Überblickswissen ausgestatteter Bachelor- und Master-Studiengänge sogar mehr denn je. Ein Ende der Literaturgeschichtsschreibung ist demnach keineswegs abzusehen.⁴⁴

Um die zuletzt genannte Ausprägung, das „kompakte“ Lernbuch, geht es hier nicht. Mit der mutmaßlichen Beendigung seines Essays im Verlauf der frühen 1980er Jahre steht Albert Drach noch in einem Umfeld der kritischen Diskussionen um die Entwicklung der Literaturgeschichte, in welcher Fragen nach dem ‚Wozu‘ und dem ‚Wie‘ erörtert wurden. Erst gegen Ende dieser Dekade führte die Debatte zur Dekonstruktion der nationalen Paradigmen, auch zur Feststellung eines „Scheiterns“⁴⁵ des Projektes nationaler Literaturgeschichte im deutschsprachigen Raum.

Dass Drach sich an den Debatten der Postmoderne noch orientiert haben könnte, ist wenig wahrscheinlich, sein Horizont dürfte von den Diskussionen nach dem Kriegsende geprägt sein, nicht vom Impetus einer sich in Teilen sozialrevolutionär gebenden Literaturwissenschaft seit den 1960er Jahren, sondern von dem der ästhetischen Bestandsaufnahme oder der sozialgeschichtlichen Fundierung von Literatur. Eine explizite Bezugnahme auf akademische Überlegungen oder den Diskurs des gehobenen

⁴⁴ Buschmeier, Matthias / Erhart, Walter / Kauffmann, Kai: Einleitung. In: Dies. (Hrsg.): Literaturgeschichte: Theorien – Modelle – Praktiken. Berlin 2014, S. 2.

⁴⁵ Vgl. Fohrmann, Jürgen: Das Projekt der deutschen Literaturgeschichte : Entstehung und Scheitern einer nationalen Poesiegeschichtsschreibung zwischen Humanismus und Deutschem Kaiserreich. Stuttgart 1989.

Feuilletons findet man in der LGoN nicht. Es spricht viel dafür, dass Drach seinen Entwurf von ‚Literatur‘ aus dem Blickwinkel des Autors, aus dem eines emphatischen Begriffs von ‚Schriftsteller‘, unternommen hat. Trotzdem wird im Folgenden zunächst auf die akademischen Deskriptionen verschiedener Methoden und Modelle der Literaturgeschichtsschreibung einzugehen sein, um einen historischen und hinreichend methodenbewussten Kontext für eine Analyse des Drachschen Essays herzustellen.

3.4 Geschichte der Literaturgeschichte – ein Überblick

Literaturgeschichte hat ihren Ursprung im 18. Jahrhundert, als „Litterärgeschichte“ vermittelt sie in gedruckten Kompendien einen Katalog des gelehrten Schrifttums.⁴⁶ Beschränkt auf ‚Schöne Literatur‘⁴⁷ wurden zuerst die Nachschlagewerke von Johann Jakob Rambach⁴⁸, Ludwig Wachler⁴⁹ und Johann Gottfried Eichhorn⁵⁰. Johann Gottfried Herder⁵¹ und die Gebrüder Schlegel⁵² arbeiteten als erste die Zusammenhänge zwischen der Sprache eines Volkes und seiner Kultur heraus, sie begründeten das Konzept eines Zusammenhanges von Literatur und geistiger Entwicklung der Völker. Von dort ausgehend wurden im deutschsprachigen Kulturraum Entwürfe zu nationalen Literaturgeschichten unternommen. Als maßgebliche Veröffentlichung können zunächst Georg Gottfried Gervinus' Theorieentwurf sowie seine historiographische

⁴⁶ Schönert, Jörg: Artikel „Literaturgeschichte“. In: Fricke, Harald / Braungart, Georg / Grubmüller, Klaus / Müller, Jan-Dirk / Vollhardt, Friedrich / Weimar, Klaus (Hrsg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Band 2 Berlin / New York 2000, S. 454-458; hier S. 456.

⁴⁷ Der Begriff bezeichnet ästhetische Texte und kann als Vorläufer eines normativen modernen Begriffs von Kunst-Literatur gelten; in der Germanistik auch als ‚engerer Literaturbegriff‘ im Vergleich zum rein deskriptiven Literaturbegriff seit den 1970er Jahren; vgl. Arntzen, Helmut: Der Literaturbegriff. München 1984.

⁴⁸ Versuch einer pragmatischen Literaturgeschichte. Frankfurt / Leipzig 1770.

⁴⁹ Versuch einer allgemeinen Geschichte der Literatur. 3 Bände Lemgo 1792-1796.

⁵⁰ Litterärgeschichte. Göttingen 1782.

⁵¹ Versuch einer Geschichte der lyrischen Dichtkunst. 1766; Über die neuere deutsche Literatur. 1767.

⁵² Schlegel, Friedrich: Geschichte der alten und neuen Literatur. Wien 1815 / Schlegel, August Wilhelm: Geschichte der deutschen Sprache und Poesie. Berlin 1813.

Grundlagenarbeit ab 1833 gelten.⁵³ Er entwirft in der Einleitung den Plan seines Vorhabens und formuliert damit zugleich jene Grundgedanken, die über 100 Jahre lang maßgebend sein sollten – unter Berücksichtigung der methodischen und terminologischen Eigenheiten einer jeden akademischen Schule natürlich –:

Ich habe es unternommen, die Geschichte der deutschen Dichtung von der Zeit ihres ersten Entstehens bis zu dem Punkte zu erzählen, wo sie nach mannichfaltigen Schicksalen sich dem allgemeinsten und reinsten Charakter der Poesie, und aller Kunst überhaupt, am meisten und bestimmtesten näherte [...].

Wenn dieser Versuch vielleicht mehr einem bloßen Entwurfe ähnlich sieht, als einem ausgeführten Bilde, so urtheilt wohl jeder darüber schonend, der da weiß, wie unendlich schwer diese Aufgabe zu lösen ist [...].⁵⁴

Hervorgehoben sind die Narration und die teleologische Entwicklung der Literatur, „bis zu dem Punkte“, an dem die deutsche Klassik entstand. Das nationale Projekt erhielt mit den Werken Goethes und Schillers jene kulturellen Gipfel, die einerseits den Schriftstellern eine ihrer Meinung nach unlösbare Aufgabe zumuteten, nämlich nach Goethe noch deutsche Literatur schreiben zu müssen⁵⁵ und sich doch nur als Epigonen zu fühlen⁵⁶, und zweitens dem entstehenden Arbeitsfeld ‚Literaturgeschichte‘ die Zuversicht verlieh, man wisse jetzt, wo das Maß aller Dinge anzusetzen sei. Dabei behielt die Antike ihre modellbildende Funktion, doch die ‚Querelle des Anciens et des Modernes‘ wurde zugunsten der Letzteren entschieden.

Literaturgeschichtsschreibung wurde zu einem hoch angesehenen Tätigkeitsfeld, was sich zum Einen aus der nationalen Aufgabe⁵⁷ ergab, zum Anderen aus der Stellung des

⁵³ Gervinus, Georg Gottfried: Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen. Leipzig 1835-42. Die fünf Bände zur Literaturgeschichte gehörten ursprünglich zu den ab 1833 erscheinenden „Historischen Schriften“ (insgesamt 7 Bände).

⁵⁴ Zitiert nach der 3. Auflage: Gervinus, Georg Gottfried: Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen. Leipzig 1846, Bd. 1, S. 3.

⁵⁵ Vgl. Hänzschel, Günter: Das Ende der Kunstperiode? In: Eibl, Karl / Scheffer, Bernd (Hrsg.): Heinrich Heine und Goethe. Goethes Kritiker. Paderborn 2001, S. 57-70.

⁵⁶ Begriffsprägend wirkte sich im Jungen Deutschland folgender Roman aus: Immermann, Karl: Die Epigonen. Düsseldorf 1836.

⁵⁷ Emphatisch hochgeschätzt wurde Literatur besonders im deutschen Sprachraum, weil die fehlende politische Nation durch die Konstruktion einer Kulturnation stellvertretend ersetzt wurde, die symbolische Repräsentation trug jahrzehntelang die Hauptlast einer nationalen Sehnsucht, wodurch auch Literaturgeschichte gewissermaßen chronisch überbewertet wurde; vgl. Dann, Otto: Nationale Fragen in

Gegenstandes Literatur als höchste der Künste und Mustermedium einer jeden Kultur. Es beschränkte sich zunächst nicht auf die bloße „Fixierung dieses geschichtlichen Prozesses“⁵⁸, sondern trug zu seiner dynamischen Ausweitung bei. Die sprichwörtliche Prägung ‚Volk der Dichter und Denker‘ bildete eine identitätsstiftende Formel, die Literaturgeschichte zu einem Ziel des nationalen Begehrens werden ließ⁵⁹ und erst spät im Laufe des 20. Jahrhunderts ihre prägende Kraft verlor. Auf Gervinus' – der unzweifelhaft der bekannteste und angesehenste Literarhistoriograph bis ins Kaiserreich blieb – „Nationalliteratur“ folgten zahllose ähnlich angelegte Publikationen, die durchweg über Jahrzehnte in vielen immer wieder erweiterten Auflagen verkauft wurden.⁶⁰ 1853 erschien mit Julian Schmidts Werk eines der wirkungsmächtigsten im Paradigma der klassikzentrierten Nationalliteratur, Hermann Hettner⁶¹, Wilhelm Scherer⁶² und andere reproduzierten mit gleichem Inhalt aber beginnender literaturwissenschaftlicher Methodenreflexion das erzählende Muster. Während dieses im Laufe der Erzählung stets philologisch getreu Namen, Titel, Jahreszahlen und andere Fakten aufzählte, systematisierten Karl Herzog⁶³, August Koberstein⁶⁴ und Karl Goedeke⁶⁵ die bibliographischen Angaben in konzentrierter Form und schufen damit Vorbilder für spätere Übersichtswerke in handhabbaren Formaten bis hin zur Tabellenform.

Deutschland: Kulturnation, Volksnation, Reichsnation. In: François, Étienne / Siegrist, Hannes / Vogel, Jakob (Hrsg.): Nation und Emotion (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft Bd. 110). Göttingen 199, S. 66-82; Christoph, Grube: Warum werden Autoren vergessen? Mechanismen literarischer Kanonisierung am Beispiel von Paul Heyse und Wilhelm Raabe. Bielefeld 2014, S. 23ff.

⁵⁸ Zeyringer, Klaus: Artikel „Literaturgeschichte“. In: Brunner, Horst / Moritz, Rainer (Hrsg.): Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik. 2. Auflage Berlin 2006; S. 229-232, hier S. 229.

⁵⁹ Vgl. Wiedemann, Conrad: Deutsche Klassik und nationale Identität – eine Revision der Sonderwegs-Frage. In: Stauf, Renate / Berghahn, Cord-Friedrich (Hrsg.): Grenzgänge. Studien zur europäischen Literatur und Kultur. Heidelberg 2005, S.203-242.

⁶⁰ Vgl. zum Überblick: Fritsch-Rößler, Waltraut: Bibliographie der deutschen Literaturgeschichten Bd. 1: 1835-1899. Frankfurt/M. 1994.

⁶¹ Hettner, Hermann: Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts. In 3 Teilen. Braunschweig 1856.

⁶² Scherer, Wilhelm: Geschichte der deutschen Literatur. Berlin 1883.

⁶³ Herzog, Karl: Geschichte der deutschen National-Litteratur mit Proben der deutschen Dichtkunst und Beredsamkeit. Zum Gebrauch auf gelehrten Schulen und zum Selbstunterricht dargestellt. Jena 1831.

⁶⁴ Koberstein, August: Geschichte der deutschen Nationalliteratur. Leipzig 1827. Ab der 5. Auflage 1873 umgearbeitet von Karl Bartsch.

⁶⁵ Goedeke, Karl: Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung, 3 Bände, Dresden 1856–1881.

Neu zu beurteilen war die Lage einer deutschen Nationalliteratur nach der Schlacht von Königgrätz und den daraus erwachsenden politischen Folgen. Mit der Abtrennung der österreichischen Kernlande von der alten Fiktion der spracheinheitlichen Kultur-nation in den Grenzen des vormaligen Römischen Reiches deutscher Nation rückte Weimar gewissermaßen näher an Berlin. Es stellte sich nach und nach die Frage nach einer österreichischen Literatur (die sich als Frage nach einer schweizerischen Literatur ebenso nicht vermeiden ließ, wie ab 1945 nach einer Literatur der DDR)⁶⁶. Letzten Endes konnte sich „die von der DDR forcierte Konzeption der vier Nationalliteraturen deutscher Sprache“⁶⁷ nicht wirklich durchsetzen.

Mit dem ‚Habsburger Mythos‘ etablierte Claudio Magris ein Symbolgefüge⁶⁸, das für das 19. Jahrhundert als konstitutiv für eine österreichische Literatur im Kaiserreich gelten kann, doch die Diskussionen um eine literarische Identität Österreichs rissen danach nicht ab. In diesem Kontext behielt auch die Ablehnung der Gervinusschen Literaturgeschichte durch Grillparzer Bedeutung⁶⁹. Er nannte sie „eine so peinliche Geschichtsklitterung [...], als je eine aus der Feder eines Menschen floß“⁷⁰ Grillparzer schätzt die Darstellung zu Goethe, verwirft aber das Modell der Klassik und hält ein Ende der deutschsprachigen Literatur danach für unsinnig: „daß schon Heute ein bisher unbekannter Dichter lebe, der in einem schon morgen erscheinenden Werke Beide [d. s. Goethe und Schiller] und alle bisher gewesenen Dichter überbiete“⁷¹. Constanz von Wurzbach konzentriert sich mit der Nationalbibliographie (1856ff.) auf Personen, anstatt über ein Verzeichnis der Werke und ihrer intellektuellen Gehalte auf eine ös-

⁶⁶ Vgl. Hinck, Walter: Haben wir heute vier deutsche Literaturen oder eine? Opladen 1981.

⁶⁷ Berger, Albert: Lauter Fragen, viele Einwände, keine klaren Antworten. Zur Debatte um die österreichische Literaturgeschichte. In: Schmidt-Dengler, Wendelin (Hrsg.): Probleme und Methoden der Literaturgeschichtsschreibung in Österreich und der Schweiz. Wien 1997, S. 7-22, S. 8.

⁶⁸ Magris, Claudio: Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur. Salzburg 1966.

⁶⁹ Vgl. Seidler, Herbert: Zur Entwicklung des Begriffs einer österreichischen Literatur in der Restaurationszeit. In: Erdély, Ilona T. (Hrsg.): Literatur und Literaturgeschichte in Österreich (=Helikon. Weltliterarischer Beobachter). Budapest / Wien 1979, S. 45-57.

⁷⁰ Zitiert nach Sonnleitner, Johann: Razzien auf einen Literarhistoriker. Gervinus und die österreichischen Schriftsteller des 19. Jahrhunderts. In: Schmidt-Dengler, Wendelin / Sonnleitner, Johann / Zeyringer, Klaus (Hrsg.): Literaturgeschichte: Österreich. Prolegomena und Fallstudien, Berlin 1995, S. 158-180, S. 168.

⁷¹ Zitiert nach Sonnleitner, Johann, ebd. S. 169.

terreichische Literatur zu schließen. Seine Bedeutung wird in der Materialsammlung im Rahmen einer Konstitutionsphase gesehen⁷².

Der Niederlage Österreichs bei Königgrätz folgte nur wenige Jahre später die Gründung des deutschen Kaiserreichs unter preußischer Führung. Im neuen wilhelminischen Staat mit seinem weitreichenden Machtanspruch kann eine Indienstnahme bzw. Institutionalisierung der Germanistik und Literaturgeschichtsschreibung festgestellt werden⁷³. Im Rahmen der völkischen Bewegung, die im Lauf ihrer Entwicklung immer stärker durch die Verbindung und Integration von Rassismus und Antisemitismus geprägt ist⁷⁴, kommt es jedoch – in der Regel außerhalb der universitären Germanistik – zur Herausbildung einer oppositionellen Auffassung von Literaturgeschichte, wie sie vor allem von Adolf Bartels und Friedrich Lienhard vertreten wird⁷⁵. Der Erstgenannte verfasst eine „Geschichte der D/eutschen Literatur“ (zwischen 1901/02 und 1943 erscheinen 19 Auflagen), die in ihrer extremen antisemitischen Zuspitzung eine Ausnahme innerhalb der Literaturgeschichtsschreibung des kaiserzeitlichen Deutschlands ist⁷⁶. Der Blick auf die regionale Kultur – beruhend auf dem Beispiel Lienhards – wird in den Jahren um 1900 ein Impuls, der die Germanistik mitbestimmt. Während im 19. Jahrhundert die Einigung der deutschen Stämme und Landschaften das durchgängige Ziel war, bestand nun die Bereitschaft, aus einzelnen ‚Stammeseigenschaften‘ grundlegende Elemente des ‚Deutschtums‘ abzuleiten⁷⁷.

Es sind bezeichnenderweise zwei österreichische Literaturwissenschaftler, die diese Vorstellungen und Begrifflichkeiten aufgreifen und in germanistische Thesen überfüh-

⁷² Vgl. Michler, Werner: ‚Das Material für einen österreichischen Gervinus‘. Zur Konstitutionsphase einer ‚österreichischen Literaturgeschichte‘ nach 1848. In: Schmidt-Dengler, / Sonnleitner, / Zeyringer, Klaus (Hrsg.), Berlin 1995, S. 181-212, hier S. 192ff.

⁷³ Vgl. Schumann, Andreas: Völkische Tendenzen in Germanistik und Philologie. In: Puschner, Uwe / Schmitz, Walter / Ulbricht, Justus H. (Hrsg.): Handbuch der ‚Völkischen Bewegung‘ 1871-1918. München / New Providence / London / Paris 1996, S. 859-873. Der bereits erwähnte Wilhelm Scherer ist sicherlich ein früher Hauptvertreter der institutionalisierten Germanistik im wilhelminischen Reich, nicht nur in seiner Rolle als Professor für neuere Literaturgeschichte in Berlin, sondern auch durch seine inhaltlichen Positionierungen: In seiner Literaturgeschichte ist beispielsweise die Bedeutung Friedrichs des Großen für die deutsche Literatur unverhältnismäßig betont. Seine Schüler (Erich Schmidt u.a.) nehmen für längere Zeit in ihrem Feld eine beherrschende Stellung ein.

⁷⁴ Vgl. Hartung, Günter: Völkische Ideologie. In: Puschner / Schmitz / Ulbricht (Hrsg.), München u.a. 1996, S. 22-37.

⁷⁵ Schumann: Völkische Tendenzen in Germanistik und Philologie. S. 861.

⁷⁶ Ebd. S. 862. Auf Adolf Bartels wird unter Punkt 3.5.2 nochmals Bezug zu nehmen sein.

⁷⁷ Ebd. S. 866.

ren: Ein erster und wirkungsvoller Impuls⁷⁸ wird von August Sauer in seiner Rektoratsrede von 1907 unter dem Titel „Literaturgeschichte und Volkskunde“⁷⁹ gesetzt. Er spricht darin einen nicht zivilisatorisch geprägten, ursprünglichen Kern schreibender Personen (und damit auch ihrer Literatur) an und verwendet dafür den Begriff „Stammesmerkmale“⁸⁰. Auf Basis stammheitlicher und landschaftlicher Gliederung solle Literaturgeschichtsschreibung von den volkstümlichen Grundlagen ausgehen und dadurch die dominierende Literaturgeschichte „von oben“ durch eine „von unten“ ergänzen⁸¹.

Für seinen Schüler Josef Nadler werden die hier geäußerten Anschauungen zur Grundlage einer zwischen 1912 und 1928 erscheinenden umfangreichen Literaturgeschichte⁸². Seine Form der literaturgeschichtlichen Betrachtung entwirft das Bild einer eigenständigen deutschen Kultur, die sich aus stammesgebundener Herkunft und stammesgebundenen kulturellen Äußerungen generiert. Landschaftsbezogene Lebensweisen und Äußerungsformen werden als Garant nationaler Volkwerdung und Absicherung gegen fremde Einflüsse dargestellt. Die von Nadler konstruierten ‚Stammeseigenschaften‘ erhalten sich nicht nur in der Vorstellung von nationaler und völkischer Einheit, sondern ermöglichen diese erst⁸³. Angesichts solcher Charakteristika kann es nicht verwundern, wenn die zweite Auflage dieser Literaturgeschichte (1938-41) unter dem Haupttitel „Literaturgeschichte des deutschen Volkes“⁸⁴ erscheint. Bei allen Vorbehalten, die Nadler persönlich gegenüber dem nationalsozialis-

⁷⁸ Vgl. dazu Schumann: Völkische Tendenzen in Germanistik und Philologie. S. 867. Es wird darauf verwiesen, dass nicht nur Nadler auf Sauer's Argumentation Bezug nimmt.

⁷⁹ Sauer, August: Literaturgeschichte und Volkskunde. Rektoratsrede gehalten in der Aula der K.K. deutschen Karl-Ferdinands-Universität Prag am 18. November 1907 / von Professor Dr. August Sauer. Prag 1907.

⁸⁰ Ebd. S. 5: „Diese Stammesmerkmale bilden die älteste und festeste Schicht, auf welcher alle anderen Einflüsse und Eindrücke, wie sie Erziehung, Bildung und Leben mit sich bringen, sich aufbauen und wären uns diese Stammesmerkmale bekannt, wären sie wissenschaftlich erfassbar, so gäben sie ein ausgezeichnetes Kriterium zu einer gewissermassen natürlichen Gruppierung auch der Literaten und Dichter eines Volkes.“ Sauer zweifelt nicht daran, dass die Volkskunde in ihrer weiteren Entwicklung diese Merkmale werde erfassen können (vgl. S. 18).

⁸¹ Vgl. ebd. S. 20.

⁸² Nadler, Josef: Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften. Regensburg 1912-28 (4 Bde.).

⁸³ Vgl. dazu Schumann: Völkische Tendenzen in Germanistik und Philologie. S. 867f.

⁸⁴ Untertitel: „Dichtung und Schrifttum der deutschen Stämme und Landschaften“.

tischen Regime oder dessen Handlungsweisen gehabt haben mag⁸⁵, bleibt doch die Nähe seiner literaturgeschichtlichen Anschauungsweise zu Inhalten der NS-Ideologie bestehen und daher musste nach 1945 der „Fall Nadler“ notwendigerweise zu heftigen Diskussionen führen. Aus heutiger literaturwissenschaftlicher Sicht geht es nicht nur um die ungenügende Distanzierung gegenüber dem Nationalsozialismus, sondern vor allem um die Unhaltbarkeit bestimmter Konstrukte, derer sich Nadler bedient.

Der ‚völkische‘ Standpunkt freilich, von dem Nadler in Anlehnung an Sauer ausgeht, ist – wie festzuhalten bleibt – in seinen unterschiedlichen Spielarten ein weitverbreitetes Zeitphänomen im Deutschland (bzw. im Österreich) des frühen 20. Jahrhunderts, das zunächst auch von dezidiert linken Autoren nicht unbedingt als problematisch wahrgenommen wird. Als Beispiel mag hier Kurt Tucholsky gelten, der 1922 zwar Adolf Bartels’ zugespitzten Antisemitismus ins Lächerliche zieht, ihm gegenüber jedoch Josef Nadler lobend hervorhebt⁸⁶.

3.5 Textanalyse von Albert Drachs LGoN

3.5.1 Präambel – Einführung

Drachs Essay beginnt mit einer knappen Einleitung zum Begriff ‚Literaturgeschichte‘. Er äußert sich zu Bedingungen ihrer Entstehung und zu seiner Rolle als Autor des angekündigten Textes. Diese Einführung ist in zwei kurze Teile aufgeteilt – fol. 1 und 2; fol. 2 bis 5 –, so dass hier zunächst von einer allgemeinen Präambel und anschließend der umfassenderen Einführung gesprochen werden soll.

⁸⁵ Vgl. Gedenkschrift für Josef Nadler aus Anlaß seines 100. Geburtstages 1884-1984. Siegen 1984 [!]. Einige seiner Schüler nehmen ihn darin im Nachhinein gegen erhobene Vorwürfe in Schutz und zeigen sich erstaunlich uneinsichtig gegenüber dem eigentlichen Problem.

⁸⁶ Vgl. Tucholsky, Kurt (Pseudonym: Ignaz Wrobel): Herr Adolf Bartels. In: Die Weltbühne. Der Schaubühne XVIII. Jahr. Wochenschrift für Politik-Kunst-Wirtschaft. Herausgeber Siegfried Jacobsohn. 18. Jahrgang, Nr. 12 (23. März 1922), Charlottenburg 1922, S.291-294. „Josef Nadler, der Verfasser der ‚Berliner Romantik‘ und der ‚Literaturgeschichte der deutschen Landschaften und Stämme‘, Einer, der die Geschichte seines Landes wirklich kennt, Einer, der im kleinen Finger mehr Gefühl für Kunst hat als Bartels im ganzen Vollbart, spricht also: [...]“ (S. 294). An dieser Stelle zitiert Tucholsky einen Absatz aus dem Band „Berliner Romantik 1800-1814. Ein Beitrag zur gemeinvölkischen Frage: Renaissance, Romantik, Restauration“ (Berlin 1920), in dem sich Nadler (in Erinnerung an den 1. Weltkrieg) scharf gegen eine verfälschende und vereinheitlichende Darstellung (ost)deutscher Geschichte im Sinn eines übersteigerten Nationalismus wendet. Der zitierte Passus endet folgendermaßen: „[...] während ein Volk, das sich in seiner Geschichte selber belügen läßt, der Lüge gewisse Dauerwerte zu geben vermag“ (Berliner Romantik, S. 39).

Schon im ersten Satz wird deutlich, dass Drach nicht an den historischen Zusammenhang als übergeordnetes Reflexionsmodell, sondern an die Ausführung eines konkreten Textes denkt:

Was als Literaturgeschichte verstanden und wie sie schließlich geschrieben wird, richtet sich nach dem, der sie schreibt, wann und wo er dies tut, für wen, zu wessen Gunsten und Ungunsten und in welchem Rahmen das vor sich geht (fol. 1).

Es geht hier um einen Text und dessen Entstehungsbedingungen. Zeit, Ort und Absicht der Textproduktion werden als allgemeine Kriterien von dessen Konzeption genannt, zugleich wird im selben Augenblick eine wertende Absicht eingeführt: „zu wessen Gunsten und Ungunsten“. Ein Kriterium der Bewertung lässt sich daraus nicht ablesen, wohl aber die Einschätzung, dass in einer literarhistorischen Aufzählung immer einige Gegenstände höher gewertet werden als andere. Nicht zu erkennen bleibt, ob dieser erwarteten Asymmetrie die Annahme von eigentlich gleichwertigen Autoren und Texten zu Grunde liegt, oder ob im Stillen eine andere Wertskala anzunehmen wäre, gegen welche die Autoren von bisherigen Literaturgeschichten laufend verstoßen.

Dabei spielt es auch eine Rolle, wie der Schreiber gelaunt ist und allenfalls, wem er seine gute oder schlechte Laune in die Schuhe schiebt und natürlich nicht zuletzt, ob er selbst an der Literatur beteiligt zu sein glaubt, über die er sich zu schreiben anschickt (fol. 1).

Der jetzt zitierte Argumentationsschritt legt „den Schreiber“ als eigentliches Agens im Entstehungsprozess fest. „Die Literatur“ erscheint somit als ein äußerer Gegenstand, dem sich das Schreiber-Ich gegenüber positioniert: durch „Laune“ und durch persönliche Distanz oder Nähe zum Gegenstand. „Der Schreiber [... schiebt] in die Schuhe“ und wird nicht andersherum von (Teilen) „der Literatur“ positiv oder negativ angesprochen, er wird nur durch seine eigene Disposition beeinflusst. Auch wenn die beiden ersten Sätze in Drachs Essay im Allgemeinen argumentieren, so tritt die Zentrierung auf ein Schreiber-Ich doch bereits hervor. Das Ego bringt sich in Stellung, Begründungen für sein Wirken liegen in „guter“ oder „schlechter Laune“, also einer wechselhaften emotionalen Einstellung.

Er kann zusätzlich auch die Kunst, über das Schrifttum zu schreiben, mit der Beschreibung aller andern Künste zusammenfassen und sogar als einen Teil der allgemeinen Geschichte begreifen, die sich zwar mit den Grundzügen jeweiliger Politik zu ändern pflegt,

aber doch nicht ausschließt, daß man sich an einer bestimmten Stelle ansiedelt, an welcher der Aufenthalt gerade noch erlaubt ist, und von dort aus seine Besichtigung vornimmt, die sicherlich nie alle Winkel ausleuchtet, von dem, der sich ins Zentrum stellt [denen, die sich ins Zentrum stellen?], jedenfalls jene erfaßt, an denen ihm in irgend einem Sinn gelegen ist und von denen er sich verspricht, daß sie auch das Interesse des Lesers beschäftigen können (fol. 1).

Drach deutet seine Grundgedanken zur Literaturgeschichte weiterhin nur an: Das Verfassen einer Literaturgeschichte ist „Kunst“. Hinzuzufügen wäre, wenn auch keine ästhetische Kunst, dann zumindest ein Beitrag zur *Ars rhetorica*. Jedenfalls wird der Aspekt der Darstellung gegenüber dem reflexiven und literaturkritischen Vermögen hervorgehoben: der Verfasser einer Literaturgeschichte soll selbst die „Kunst“ des Schreibens beherrschen, Kennerschaft oder Nachdenken werden nicht gleichrangig erwähnt. Anschließend wird ein Kontext eröffnet, der Literaturgeschichte mit Kunst- und Allgemeiner Geschichte verbindet. Im selben Satz erfolgt der Übergang auf einen Begriff von Politik, der mit der Allgemeinen Geschichte in Verbindung gesehen wird und über Ausschluss oder Zulassung des Schreibers entscheidet (wodurch das, was er vorhat, „gerade noch erlaubt ist“). Ein autobiographisches Element des ehemaligen Exilanten scheint sich hier zwischen den Zeilen zu artikulieren.

Die zu beschreibende Landschaft der Literatur oder Kunst ist geprägt von einem „Zentrum“, das das Interesse auf sich zieht und die Randgebiete ‚unausgeleuchtet‘ neben sich zurückdrängt. Der Terminus der ‚Besichtigung‘ – eingeführt durch Heinrich Manns Autobiographie „Ein Zeitalter wird besichtigt“ (1946) – rückt die Tätigkeit des Historiographen in eine neutralere Position als die angestrebten Wertungen durch „Laune“ anfänglich vermuten ließen.

Auffällig im zitierten Passus ist das Fehlen diachroner Aspekte, es ist (noch) nicht von verschiedenen Zeitaltern die Rede. Erst einmal ist ‚die Literatur‘ – entgegen der Implikation von „Geschichte“ – ein Gegenwartsphänomen. Jene, die „sich ins Zentrum“ stellen sind interessant, eigentlich wäre es richtiger zu sagen ‚machen sich interessant‘. Sie bestimmen selbst ihre Mittelpunkt-Funktion und lassen dem Schreiber- oder Besichtiger-Ich nur die Entscheidung, ob ihm seinerseits an ihnen „gelegentlich“ ist. Damit tritt im Prozess der Literatur-Vergeschichtlichung ein zweiter Akteur auf, derjenige nämlich, der sich ins Zentrum des Gegenstandsbereiches stellt. Eine passive dritte

Partei kommt hinzu, „der Leser“, für den allerdings der Schreiber die Verantwortung mit übernimmt, indem er dessen mutmaßliche Interessen in seine eigenen Perspektiven der ‚Besichtigung‘ einbezieht.

In Drachs Entwurf üben „die Leser“ keine Beteiligung an der Konstitution von medialer Öffentlichkeit aus. Literarischen Öffentlichkeit, wie sie rückblickend seit dem 18. Jahrhundert als Selbstverständigungsforum der bürgerlichen Gesellschaft angesehen werden kann⁸⁷, wird unter dem Eindruck beginnender massenmedialer Kulturprägung und totalitärer Zensur und Inszenierung von vielen skeptisch betrachtet⁸⁸, unter anderem von der Kritischen Theorie der Frankfurter Schule⁸⁹, aber auch schon von Karl Kraus und anderen. Drach hat eine vergleichbare – wenn auch nicht medienkritisch ausgefaltete – Sicht auf literarische Öffentlichkeit, wie sich oben schon mit deren machtpolitisch festgelegtem „Zentrum“ andeutete:

Ganz nebenbei wird er dabei auch auf solche einen Blick werfen müssen, welche die öffentliche Meinung ausmachen oder im Sinne einer ihr innewohnenden Richtung kontrollieren. Er wird dabei gleichgültig bleiben dürfen, ob es sich bei dieser Meinungsmachefunktion [!] oder deren Überwachung um ein eingesetztes Amt mit geringer Befähigung oder ein bloß geduldetes Instrument mit nicht immer lauterem Zwecksetzungen und Befugnissen handelt (fol. 1).

Mit dieser „öffentlichen Meinung“ konkretisiert der Text den an das „Zentrum“ gebundenen Einflussfaktor: Er konzentriert sich auf die Akteure, die diese herrschende Meinung bestimmen („Meinungsmache“ oder „Überwachung“), es wird nicht klar, wer die Herrschaft in diesem Diskurs ausübt, es wird allerdings unterstellt, dass dort nicht alles mit rechten Dingen zugehe. Ein „Amt“ bezeichnet eigentlich eine staatliche Stelle, „mit geringer Befähigung“ könnte heißen, dass die Kompetenzen gering sind oder aber die Fähigkeiten der Amtsinhaber nicht zureichen. Ob hier ein „Amt“ in der

⁸⁷ Kleinschmidt, Erich: Artikel „Öffentlichkeit“. In: Fricke, Harald / Braungart, Georg / Grubmüller, Klaus / Müller, Jan-Dirk / Vollhardt, Friedrich / Weimar, Klaus (hrsg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Band 2 Berlin / New York 2000, S. 739-742, hier S. 741.

⁸⁸ Ebd.

⁸⁹ Scherpe, Klaus R.: Artikel „Kritische Theorie“. In: Fricke, Harald / Braungart, Georg / Grubmüller, Klaus / Müller, Jan-Dirk / Vollhardt, Friedrich / Weimar, Klaus (hrsg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Band 2 Berlin / New York 2000, S. 345-349.

demokratischen Epoche Österreichs gemeint sein kann oder der Gedanke noch aus der Erfahrung der großdeutschen Diktatur herrührt, bleibt offen. Bei dem „bloß geduldeten Instrument“ geht es sicherlich nicht um eine staatliche Einrichtung, zu fragen wäre hier nach der Instanz, der die Verteilung von Anerkennung oder ‚Duldung‘ zugesprochen wird. Dass trotzdem „Zwecksetzungen und Befugnisse[...]“ verfolgt werden, zeigt die Macht einer solchen Instanz an, dass es dabei „unlauter“ zugeht, deutet auf moralische Ansprüche hin, die nicht beachtet werden oder denen zuwidergehandelt wird. Möglicherweise könnte ‚Lauterkeit‘ als ein Ideal von herrschaftsfreiem Diskurs gedeutet werden, der die literarische Öffentlichkeit demokratisch machen würde.

Der Entwurf von öffentlicher Meinung in dem zitierten Abschnitt ist konzeptionell kaum ausgeführt. Es mögen darin Vorstellungen über die Macht der Presse einfließen, die aus der Vorkriegszeit von Karl Kraus übernommen wurden: „The Austrian press was actually very powerful [...] being able to make or ruin anybody it cared to“.⁹⁰ Auch Kraus' Auffassung, über den Einfluss der Blätter regiere die Presse eigentlich das Land in der Zwischenkriegszeit, mag Drach insofern weiter beeinflusst haben, als er zusätzlich die Erfahrung einer gleichgeschalteten staatstragenden Presse nach 1938 machen musste. Eine terminologische Bezugnahme auf die Kritische Theorie liegt jedenfalls nicht vor. Der zitierte Passus aus dem zweiten Absatz der LGoN offenbart wohl auch Persönliches, die Enttäuschung des Außenseiters Drach über die Missachtung, die der öffentliche Literaturdiskurs ihm und anderen entgegenbringt. Der Ton wirkt bitter, die Äußerungen von der Sache her wenig klar.

Dies bestätigt sich in der Fortsetzung des Textes:

Letztlich aber schickt es sich, nur jene Namen zu nennen, die gerade als aktuell gelten und diese in jenen Zusammenhang zu bringen, welcher die allgemeine Meinung nicht verletzt, ob man sie nun bestärkt und bestätigt oder auf gewünschte Ziele hinführt. Und es wird dann auch noch darauf ankommen, daß man den Namen eine solche Bedeutung verabreicht, die sich nach den geltenden Maßstäben oder den vom Schreiber unmerklich veränderten Bewertungen bestimmt. Weil aber Namen überdies einerseits auswechselbar sind, andererseits Schall und Rauch sein mögen, ist auch eine andere Kunstbeschreibung ohne sie vorstellbar (fol. 1-2).

⁹⁰ Iggers, Wilma Abeles: Karl Kraus – a Viennese critic of the twentieth century. Den Haag 1967, S. 115.

„Es schickt sich“, mit dieser Formel bezieht sich der Autor in diesem Abschnitt, der seine Präambel abschließt, das letzte Mal auf die von ihm unterstellten Konventionen. Einschreiben in einen vorherrschenden Diskurs der Literaturbetrachtung müsste er sich, heißt das, diesen nachvollziehen oder leicht modifizieren. Nur „unmerklich verändert[...]“ dürfe er darauf eingehen, wenn er gegen die ‚Schicklichkeit‘ nicht verstoßen wolle, lautet zunächst das Resümee.

Dann aber folgt die Abgrenzung: Anstatt sich mit der Konvention auf die gängigen Namen zu beziehen, wäre es auch möglich, auf Namen ganz zu verzichten und damit den Bezug auf den kodifizierten Diskurs aufzukündigen. Das ist eine Lossagung, das ist die Begründung des „ohne“ aus dem Titel. Sehr kämpferisch kommt sie nicht daher, es sei „vorstellbar“ klingt erst einmal nach einem bevorstehenden Versuch – einem ‚Essay‘ in des Wortes ursprünglicher (französischer) Bedeutung.

In einer Zusammenfassung der Präambel sind folgende Punkte hervorzuheben, weil sie bei der Erschließung von Drachs Konzept Leitperspektiven eröffnen:

- Literaturgeschichte ist eine Kunst;
- Literaturgeschichte verläuft nicht vorrangig diachron;
- es herrscht ein machtvoller Diskurs, der über von wem auch immer beauftragte ‚Meinungsmacher‘ eine öffentliche Vorurteilsstruktur erzeugt;
- Literatur wird von Personen gemacht, die über ihre Namen (und vielleicht die ihrer Werke) Bedeutung zugewiesen bekommen;
- manchem ‚Besichtiger‘ wird nur ein Zuschauerplatz am Rande zugebilligt, weil die vorherrschende Macht dies so bestimmt;
- die beschriebenen Vorgänge sind möglicherweise ‚unlauter‘.

Der Text benennt bisher kein ‚Ich‘, er ist in der Präambel allgemein gehalten, auch wenn – in Kenntnis anderer Texte Drachs sowie seiner öffentlichen Stellungnahmen – autobiographische Anspielungen vorzukommen scheinen, jedenfalls Textelemente auf andere bekanntere Aussagen Drachs bezogen werden können.

Die „Einführung“ (fol. 2) – so bezeichnet Drach selbst seine ersten Textabschnitte – wird mit einer deutlichen Zäsur fortgeführt:

Dieses vorausgeschickt, schreibe ich hiermit eine Literaturgeschichte ganz ohne Namen, wobei ich allerdings nicht ausschließen kann, daß ein erfolgreicher Quizerrater da und dort einen solchen einsetzt, welcher zutreffen kann, aber nicht muß, wobei beides auf dasselbe hinausläuft (fol. 2).

Der Autor nennt sich ‚ich‘, er verleiht seinem Essay den Status eines Ego-Textes. Seine subjektive Absichtserklärung ist zugleich eindeutig: er wird es sein, der nun innerhalb des Rahmens, den er zuvor abgesteckt hat, schreibt und wertet. Die Absichtserklärung lässt auch erkennen, dass offensichtlich die Namen für den Autor das Wichtigste in einer Literaturgeschichte sind. Der Gedanke an Namen lässt ihn nicht los, in den auf die Absichtserklärung folgenden Nebensätzen schlägt er sich noch einmal damit herum (und relativiert damit seine auktoriale Entschlossenheit und guten sachlichen Gründe). Wenn es denn vielversprechender oder konzeptionell sinnvoller ist, ohne Namen auszukommen, könnte der Autor eigentlich die „Quizerrater“ ignorieren. Da er sie jedoch erwähnt, noch dazu mit dem kränkenden Zusatz, dass sie vielleicht gar nicht richtig raten würden und dass es darauf überhaupt nicht ankäme, bringt er seinen Essay bedrohlich in die Nähe einer Rätselsammlung. Die Umschreibungen und Herkunftsbezeichnungen, Gattungsbezeichnungen oder Inhaltsverweise statt Werktiteln⁹¹ sind nicht eigentlich schwer aufzulösen.

Methodisch ist den Ausführungen zu entnehmen, dass Drach keineswegs jene zeitgenössische Veränderung des Literaturverständnisses nachvollzieht, die seit der lebhaften Verbreitung von Hans Robert Jauß' Rezeptionsperspektive⁹² – eingeschlossen die Wirkung von Wolfgang Iser auf Roman Ingarden⁹³ zurückgehenden Einsichten über den „impliziten Leser“⁹⁴ – den Anteil der Schriftsteller an der Bedeutung der Literatur

⁹¹ Gelegentlich unterläuft ein Hinweis auf Werktitel, wenn beispielsweise die Hauptfigur „Don Quixote“ (fol. 14) erwähnt wird oder Fieldings „The History of Tom Jones, a Foundling“ mit „Geschichte eines Findlings“ (fol. 16) umschrieben wird.

⁹² Jauß, Hans Robert: Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft. Konstanz 1967.

⁹³ Ingarden, Roman: Das literarische Kunstwerk. Eine Untersuchung aus dem Grenzgebiet der Ontologie, Logik und Literaturwissenschaft. Halle 1931.

⁹⁴ Iser, Wolfgang: Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett. München 1972.

verringert und den des Publikums aufwertet⁹⁵. Die Unterdrückung der Namen soll bei Drach nicht die schreibenden Personen ausblenden, sondern nur den Machtanspruch, den ihre Namen als kodifizierte Etiketten des Systems anmelden⁹⁶. Offenbar geht er nicht davon aus, dass das Lesepublikum im Verlauf der Rezeption über die inhaltliche Interessantheit und möglicherweise den ästhetischen Rang von Texten entscheidet – und würde dies auch Jahrzehnte in Anspruch nehmen –, oder dass, im älteren autorzentrierten Paradigma, der Text seine Wirkung aus eigener Kraft entfalte. Vorläufig und vorsichtig kann hier der Schluss gezogen werden, Drach sieht die Literaturgeschichte – für ihn zunächst eine Art Zeit überdauernde Literaturkritik⁹⁷ – als Agenten der Würdigung von literarischen Vorgängen, in deren Mittelpunkt Autoren stehen.

So vertritt Drach die Meinung, dass auch die schreibenden Zeitgenossen in seiner Darstellung nach den Spuren der Würdigung ihrer Personen suchen würden:

Und auch die Autoren, die noch die Herausgabe meiner Niederschrift erleben beziehungsweise überleben, brauchen sich nicht getroffen noch übergangen zu fühlen, wenn es ihnen überlassen bleibt, ob sie sich in meiner Darstellung wiederfinden oder vermissen wollen (fol. 2).

Inhaltlich trägt dieser Satz nichts zur methodischen oder theoretischen Erläuterung des bevorstehenden Essay-Textes bei, verweist aber auf die persönliche Verstrickung des Autors in die Verteilung der Macht- und Anerkennungsanteile in der Literaturwelt, zugleich auf die daraus resultierende oben angesprochene „Laune“ des Chronisten. Diese Laune ist schlecht, wenn die Sprache auf Kollegen kommt, sie ist viel besser, wenn es um die Darstellung des Gegenstandes Literatur im Allgemeinen geht. Es ist offensichtlich, dass Drach tief empfundene Spannungen zur zeitgenössisch aktuellen Literaturwelt bewegen, dass möglicherweise sein Schreibtrieb zum Teil in „schlechter Laune“ liegt, in dem Anspruch, nicht nur seine ästhetische Leistungsfähigkeit son-

⁹⁵ Drach schreibt weiter unten im Essay zwar von der Funktion der „Aufnahme“ (fol. 5) von literarischen Texten, beschränkt dies jedoch auf die Kommunikation zwischen Literaturproduzenten, zwischen Teilnehmern an einer oralen Überlieferung oder allgemein literarischen Traditionsbildung.

⁹⁶ Gelegentlich behilft er sich in diesem spannungsreichen Konzept mit „N.N.“, um Personen bezeichnen zu können, ohne ihren Namen zu verraten (vgl. fol. 99).

⁹⁷ Auf fol. 4 führt Drach den Terminus „Kritiker“ zum ersten Mal für einen Literaturhistoriker ein und stellt damit die Verbindung selbst her.

dem auch seine Kennerschaft zu behaupten (an anderer Stelle heißt es, Literatur sei „vom Könner an den Kenner“ [fol. 7] gerichtet).

Nun hat Ungenügen an den Zeitläuften seit Ferdinand Kürnberger⁹⁸ große Wiener Texte entstehen lassen, die aus dem Misston gegenüber einer verabscheuten Umwelt heraus rhetorische und poetische Glanzleistungen erbracht haben. Kollegenschelte gehörte stets dazu, und vor rund einem halben Jahrhundert erschien sogar eine bestens verkäufliche und hoch gelobte „Publikumsbeschimpfung“⁹⁹. An dieser Art von Maßstab wird Drachs Entwurf zu messen sein, wenn er nicht nur als später Nachkomme des Nörglers¹⁰⁰ oder als der Österreich-Müde¹⁰¹ erscheinen soll.

Die literarhistorische Ausrichtung des Essays wird in den folgenden Abschnitten präzisiert: „Bleibt noch zweierlei zu erörtern, bevor die Einführung beendet und das Hauptanliegen begonnen wird“ (fol. 2). Der Autor vervollständigt seine bislang vorgelegte kurze Begründung für das Projekt mit einer Legitimation seiner Rolle und einem kurzen Exkurs über vorliegende Literaturgeschichten:

Das erste ist die Frage nach meiner Zuständigkeit, welche sich dadurch ergeben müßte, daß mich kein Amt, kein Verlag, keine Gilde, kein Club zu meiner Arbeit ermächtigt, angeregt oder auch nur durch ein Augenzwinkern ermuntert hätte, ja daß mir nicht einmal ein Freundes- oder Verschworenenkreis geschweige denn die allmächtige Mafia schützend zur Seite steht oder im Verfolgungsfall ihre Flügel über mich und das Meinige breiten würde. Hier darf ich mich freilich nur auf mich selbst berufen und nicht einmal einen Gehilfen für etwaiges Versagen mit verantwortlich machen, da ich keines solchen bedienen werde (fol. 2-3)¹⁰².

⁹⁸ Vgl. z. B. die Sammlung Kürnberger, Ferdinand: Literarische Herzessachen : Reflexionen und Kritiken, Wien 1877.

⁹⁹ Handke, Peter: Publikumsbeschimpfung und andere Sprechstücke. Frankfurt/M. 1966.

¹⁰⁰ Kraus, Karl: Die letzten Tage der Menschheit, Tragödie in fünf Akten mit Vorspiel und Epilog. Wien 1919ff.

¹⁰¹ Kürnberger, Ferdinand: Der Amerika-Müde. Frankfurt/M. 1855.

¹⁰² Ähnliche Formulierungen finden sich in Drach, Albert: Texte aus dem Nachlass. Blinde Kuh, Versuch einer Zusammenfassung [1983/84]. In: Literatur und Kritik. März 2005, S. 54; dort äußert sich der Autor noch aggressiver darüber, dass er in keinem österreichischen Lexikon berücksichtigt und von den Literaturpäpsten ausgegrenzt werde. Es ist darauf hinzuweisen, dass nicht jeder Autor die Verunglimpfungen durch Großkritiker als Nachteil erleben muss, Eckhard Henscheid etwa hat ein großes Publikum Jahre lang bestens unterhalten, indem er Marcel Reich-Ranickis Verachtung intellektuell ansprechend und literaturkritisch auf hohem Niveau beantwortet hat.

Der Passus ist wohl ironisch gemeint, vor allem die implizite Denunziation des Literaturbetriebes als „Mafia“ dürfte die Stelle als bösen Scherz ausweisen. Anlässlich der Verleihung des Büchner-Preises (nur wenige Jahre nach Abschluss der LGoN) spricht Drach in seiner Dankrede vor versammelter Öffentlichkeit ebenfalls den verderblichen Einfluss der ‚Literaturmafia‘ an¹⁰³ und genießt wahrscheinlich diese Rache an seinen Missachtern aus dem Literaturbetrieb¹⁰⁴.

Der zweite Punkt, dessen Klärung angekündigt wurde, bezieht sich auf die vorgefundene Landschaft publizierter Genretexte der *Historia litteraria*. Drachs Bezugnahme auf vorliegende Nachschlagewerke geht historisch sehr weit zurück, bis vor den Beginn der deutschsprachigen Literaturgeschichtsschreibung überhaupt: „Der erste Lexikograph, der in Welschland gedieh [...]“ (fol. 3) bildet den Ausgangspunkt.

3.5.2 Einleitung: Bezug auf bestehende Literaturgeschichten

Der Essay nennt als ersten historischen Ausgangspunkt jenen erwähnten „Lexikographen“, einen „ziemlich freisinnigen Kompilator“ (fol. 3) aus alter Zeit. Damit erkennt er an, dass es sich bei dessen zur Debatte stehendem Werk nicht um eine Literaturgeschichte *sui generis* handelt, sondern um ein historisches Lexikon traditionellen Stils, das neben anderen auch Schriftstellerpersönlichkeiten verzeichnet und „nur am Rande über Literatur informiert“ (fol. 3). Es handelt sich wahrscheinlich um Pierre Bayle und sein „Dictionnaire historique et critique“ aus dem 17. Jahrhundert. Drach erwähnt vier Bände, sollte unsere Vermutung also zutreffen, bezöge er sich auf jene Ausgaben, in denen die anfangs zwei¹⁰⁵ Bände auf vier¹⁰⁶ erweitert wurden.

Die Feststellung „Der erste Lexikograph, der in Welschland gedieh [...]“ (fol. 3) wirkt, wenn sie sich denn auf Bayle bezieht, über die Erratung des Namens hinaus kommentarbedürftig. Die Kontexturierung dieses alten Autors vermittelt wichtige Aufschlüsse über Drachs Einschätzung seiner Leistungen. „Welschland“ meint hier mutmaßlich

¹⁰³ Vgl. Drach, Albert: Die ‚ehrenwerte Gesellschaft‘ und die Literatur. Dankrede. In: Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung / Jahrbuch 1988. Darmstadt 1989, S. 120-122.

¹⁰⁴ Schobel, Eva: Albert Drach. Ein wütender Weiser. Salzburg / Wien / Frankfurt/M. 2002, S. 492.

¹⁰⁵ Bayle, Pierre: Dictionnaire Historique Et Critique. Rotterdam 1697, 2 Bde.

¹⁰⁶ Bayle, Pierre: Dictionnaire Historique Et Critique. Rotterdam 1720 bzw. Amsterdam u.a. 1740, 4 Bde.

Frankreich und nicht Italien.¹⁰⁷ „Gedieh“ sagt man von Pflanzen oder Kindern. ‚Gedeihen‘ bezeichnet keine individuelle Leistung, sondern ein planmäßiges größer Werden. Kann das für Pierre Bayle gelten? „Gedieh“ er „in Frankreich“?

Pierre Bayle erlitt sein Leben lang Vertreibung und Verfolgung, Frankreich musste er notgedrungen verlassen. Von den Pyrenäen bis an die niederländische Nordseeküste führte im Zickzack sein Leidensweg; Konversion und Re-Konversion, Zweifel am christlichen Glauben (am elterlichen protestantischen, am staatsoffiziellen katholischen in Frankreich zumal) führten ihn schließlich zu philosophischen Einsichten, die im „Dictionnaire“ zur aufklärerischen Wende der europäischen Philosophie beitrugen. Zensurierungen, ausweichend gewählte fingierte Druckorte und häufig anonyme Publikation prägen Bayles Druckerfahrungen zu Lebzeiten. „Gedieh er in Welschland?“ Er verkroch sich im liberaleren Holland und hatte das Glück, von einem Mäzen zum „Dictionnaire“ an- und durch Vorschüsse ausgehalten zu werden. Er war nicht der erste französisch schreibende Lexikograph, sein Opus ist vielmehr eine kritische Antwort¹⁰⁸ auf das „Grand dictionnaire historique“ von Moréri¹⁰⁹ (1674 und öfter), das als Standardwerk in der katholischen Gelehrtenrepublik des Hexagon galt.

Wusste Drach all dies? Eine Frage, die unbeantwortet bleiben muss. Common sense der beginnenden verstärkten Aufklärungsforschung in den 1970er Jahren in Westeuropa war es durchaus, auch bekannte deutsche Philosophen der Vorkriegszeit hatten sich schon maßgeblich auf Bayle bezogen¹¹⁰.

Offenbar hat Drach die späte deutsche Übersetzung des Ehepaars Gottsched aus Leipzig¹¹¹ konsultiert, er erwähnt einen „deutschen Übersetzer“ (fol. 3). Bei Gottsched

¹⁰⁷ In älteren geographischen Angaben wird ‚Welschland‘ eher für Italien eingesetzt, vgl. Gerbert, Martin: Reisen durch Alemannien, Welschland und Frankreich [...]. Ulm, Frankfurt und Leipzig 1767.

¹⁰⁸ Vgl. Andreas Urs Sommer: Triumph der Episode über die Universalhistorie? Pierre Bayles Geschichtsverflüssigungen. In: Saeculum. Jahrbuch für Universalgeschichte. Jahrgang 52, 2001, S. 1–39.

¹⁰⁹ Moréri, Louis: Le Grand Dictionnaire Historique, Ou Le Mélange Cuvieux De L'Histoire Sacrée Et Profane : Qvi Contient En Abbrégé Les Vies Des Patriarches, Des Ivges Et Des Rois de l'Ancien Testament. Lyon 1674.

¹¹⁰ Vgl. z. B. Cassirer, Ernst: Das Erkenntnisproblem in der Philosophie und Wissenschaft der neueren Zeit. Bd. 1, Berlin 1905, S. 586ff.; Stricker, Nicola: Die maskierte Theologie von Pierre Bayle. Berlin / New York 2003, S. 13.

¹¹¹ Gottsched, Johann Christoph: Herrn Peter Baylens Historisches und Critisches Wörterbuch. Nach der neuesten Auflage von 1740 ins Deutsche übersetzt / auch mit einer Vorrede und verschiedenen Anmer-

ist die Bezeichnung „Kompilator“ in dem negativen Sinne, den sie im zweiten Drittel des 20. Jahrhunderts besaß¹¹², sicherlich angebracht. Gottsched als Herausgeber war aus kommerziellen Gründen tätig geworden, und nicht, weil er die neue Methode der Quellenkritik, die Bayle erprobte, vermitteln wollte; im protestantischen Zentrum des deutschen Bücherdrucks schuf er ein weiteres Lexikon neben Zedlers viel umfangreichem „Großen Universal-Lexikon“¹¹³. Seine Frau leistete unermüdlich die Übersetzungsarbeit, während er im Übrigen „mit Kleister und Schere“ Dramen schuf, die nach seiner Überzeugung Muster für die deutsche Literatur sein sollten¹¹⁴.

Drach moniert in Bayles Nachschlagewerk das Fehlen eines Artikels über Shakespeare¹¹⁵, weiterhin erwähnt er die Artikel über Moliere (=Poquelin) und Louise Labé, die rezente Autoren Frankreichs würdigen. Das ist literarhistorisch bedeutsam, denn Bayle ergreift mit ihnen in der ‚Querelle des anciens et des modernes‘ Partei für die Autoren seiner Gegenwart. Insofern ist es hellsichtig, ihn als Mitbegründer einer Literaturgeschichte der Neuzeit anzusehen.

Drach verweist darauf, der Übersetzer hätte den Autor in einer Anmerkung zum Artikel „Jupiter“ korrigiert: Der „heidnische oberste Himmelsfürst“ sei, Bayle zu Folge, sexuell zu übermäßig aktiv und brutal gewesen, er habe einer Frau in Gestalt ihres Gatten beigewohnt und eine weitere sogar gefressen (vgl. fol. 3). Der Übersetzer habe dieses jedoch korrigiert: „daß der heidnische Herr der Heerscharen die angeführte Dame nicht gefressen, sondern nur verschlungen habe“ (fol. 3). Der Wortlaut der Re-

kungen sonderlich bey anstößigen Stellen versehen. Leipzig 1741-44. Wie auch beim zugrundeliegenden Original (Amsterdam u.a. 1740) bestehend aus 4 Bänden.

¹¹² Vgl. Marie-Hélène Quéval: J. C. Gottsched und Pierre Bayle, ein philosophischer Dialog. In: Gabriele Ball, Helga Brandes und Katherine R. Goodmänder (Hrsg.): Diskurse der Aufklärung, Luise Adelgunde Victorie und Johann Christoph Gottsched. Reihe Wolfenbütteler Forschungen N° 112, Wiesbaden 2006, S. 145–168.

¹¹³ Zedler, Johann Heinrich (Hrsg.): Grosses vollständiges Universal Lexicon Aller Wissenschaftten und Künste, Welche bißhero durch menschlichen Verstand und Witz erfunden und verbessert worden. 40 Bände Halle 1732ff.

¹¹⁴ Vgl. Greiner, Norbert: Lach- und Sprachkulturen: Sozio-kulturelle Varianten bei der Übersetzung englischer Lustspiele ins Deutsche im 18. Jahrhundert. In: Paul, Fritz / Ranke, Wolfgang / Schultze, Brigitte (Hrsg.): Europäische Komödie im übersetzerischen Transfer. Tübingen 1993, S. 25-48, hier S. 26.

¹¹⁵ Drach weist damit mittelbar auf die verzögerte Rezeption Shakespeares in Frankreich hin, Bayle ist daran keine Schuld zu geben: „Shakespeare n'a été traduit en français que très longtemps après sa mort, plus d'un siècle après [...]“ (Curtis, Jean-Louis: Shakespeare et ses traducteurs français. In: Ballard, Michel (Hrsg.): La traduction plurielle. Lille 1990, S. 19).

ferenzstelle lautet bei Gottsched: „Man hat so gar [!] gesagt, daß er eine von seinen Gemahlinnen gefressen“, in der Anmerkung dann „verschlungen“¹¹⁶ habe (das Original verwendet an beiden Stellen das Verb „devorer“¹¹⁷). Dabei geht es um die Aufnahme des Körpers der Schwangeren in Jupiters eigenen, wodurch er „selbst mit dem Kinde schwanger“¹¹⁸ geworden sei, um auf diese Weise schließlich Minerva zu gebären.

Die Gottschedsche Ausgabe übersetzt wörtlich Bayles Text von 1740, der schon in der Rotterdamer Erstausgabe gleich lautete. Den Gegensatz zwischen „gefressen“ und „verschlungen“ sieht nur Drach, Gottsched wählt zwei verschiedene Lexeme, die durchaus synonym sind. Drach wählt dieses Beispiel aus dem „Dictionnaire historique et critique“ aus, ohne dass es wesentlich zur Grundlegung der Literaturgeschichte beitrüge. Geht es ihm überwiegend um die vermeintliche Berichtigung Bayles durch Gottsched? Um eine beiläufige kleine Herabsetzung des „welschen Lexikographen“¹¹⁹? Der „Quizerrater“ mag mit seinem glücklichen Fund zufrieden sein, im Hinblick auf die hier zu verfolgenden Fragestellungen ist man es weniger.

Das nächste Beispiel, das Drachs Essay nennt, bezieht sich auf die Literaturgeschichtsschreibung des Realismus und der frühen Moderne. „Ein deutscher Forscher des geistigen Lebens seiner Nation“ (fol. 3) wird genannt, der sein Opus in „zwei Bänden“ abgeliefert habe. Der „Quizerrater“ betrachtet dies – auf Grund des angedeuteten Inhalts und der genannten Formulierung – als Hinweis auf zwei Werke Julian Schmidts¹²⁰. In der Namenliste des Anhangs (fol. 2) ist „J. Schmidt“ vermerkt, das mag als Bestätigung gelten.

Bevor auf den Inhalt dieser Textstelle genauer eingegangen werden kann, ist eine textgenetische Erläuterung notwendig, denn im Gegensatz zu Pierre Bayle wird Julian

¹¹⁶ Gottsched, Johann Christoph: Herrn Peter Baylens Historisches und Critisches Wörterbuch, Bd. 2, S. 951.

¹¹⁷ Bayle, Pierre: Dictionnaire Historique Et Critique. Rotterdam 1697, Bd. 2, S. 228, Anm. (C).

¹¹⁸ Gottsched, Johann Christoph: Herrn Peter Baylens Historisches und Critisches Wörterbuch. Bd. 2 Leipzig 1742 S. 952 Ank. (C).

¹¹⁹ Gewisse abfällige Bezeichnungen für Personen aus Frankreich sind im gesamten Text zu finden, beispielsweise „Franzmann“ (fol. 115).

¹²⁰ „Geschichte der deutschen Nationalliteratur im neunzehnten Jahrhundert“ (Leipzig 1853); „Geschichte des geistigen Lebens in Deutschland von Leibniz bis auf Lessings Tod 1681-1781“ (Leipzig 1862/63).

Schmidt in der Kurzfassung der LGoN von 1972 noch nicht angesprochen. Sein Name taucht in einem anderen Zusammenhang erstmals auf und zwar in einem mit 9.9.1975 datierten Text, der seiner offensichtlichen Absicht nach nicht in direktem Zusammenhang mit der LGoN steht: Es handelt sich um eine angriffslustige Entgegnung zu einem Beitrag der Wochenzeitung „DIE ZEIT“, in dem Hans Daiber¹²¹ Drachs Buch „In Sachen de Sade“ äußerst kritisch rezensiert hatte. Der Kritiker Daiber wird mit Julian Schmidt verglichen, der Goethe auf pedantische Weise kommentiert und dessen Größe als Dichter in Frage gestellt habe. Drach selbst vergleicht sich auf ironische Weise mit Goethe. Aus dem Kontext wird auch die unrichtige Erinnerung des Autors an die Schriften Schmidts deutlich¹²². Das Manuskript dieses Textes befindet sich allerdings in einem bereits erwähnten, zerfallenen Schreibheft¹²³, das auch drei Niederschriften zur Kurzfassung der LGoN enthält, und gehört aufgrund der Datierung in den ihr folgenden Entwicklungszusammenhang, der in der Langfassung offenbar zum Abschluss¹²⁴ kommt.

Drachs Schilderung des Inhalts und der Wertungen in der erinnerten Literaturgeschichte erscheint zunächst negativ: Der Autor ‚zerstückele‘ gewissermaßen „die Arbeit zweier Herren angeblich riesiger Bauart¹²⁵ [...] um deren Winzigkeit zu erweisen“ und erhebe derartig schwere Vorwürfe gegen sie, „sodaß man ihnen eigentlich gar nichts verdanke“ (fol. 4). Wenn man die beiden Autoren heute als höchst zu schätzende Größen ansehe, sei es „nicht diesem entlarvenden Zerleger anzulasten“ (fol. 4). Dieser habe außerdem in „Anhäufungen von Literaturübersichten“ all jene rühmend berücksichtigt, „die mit ihrer Zeit in Vergessenheit gerieten“, diejenigen jedoch ‚sträflich‘ vernachlässigt, „die uns heute noch interessant erscheinen“ (fol. 4). Die hier

¹²¹ Daiber, Hans: Das tut mir schlecht. In: DIE ZEIT Nr. 31, 25. Juli 1975, S. 32.

¹²² „Und Faust wird zuletzt von Wagner auch noch seziert, der als Verfasser der ‚Geschichte des Geistigen Lebens‘ Julian Schmidt heißt und befindet, daß Goethe die Sprache vergewaltigt hat und nicht so groß war, wie er schließlich gewachsen ist. Mit Elle und Metermaß stieß er sich an den Knittelversen und verpasste ihm jenes dicke zweibändige Buch, gegen das sich erst Ferdinand Lassalle in einer schmalen Schrift erfolgreich wandte.“ (Das Typoskript des Textes hat den Titel „Andere Materialien“ und gehört zu den „Grundstoffen“.) In Schmidts „Geschichte des geistigen Lebens“ ist jedoch keine derartige Kritik an Goethe enthalten. Ferdinand Lassalle wendet sich in seiner Streitschrift „Herr Julian Schmidt, der Literaturhistoriker“ (Berlin 1862) ausdrücklich gegen dessen Literaturgeschichte.

¹²³ Vgl. S. 5 (Anm.10) dieser Arbeit.

¹²⁴ Ob an eine weitere Bearbeitung der LGoN gedacht war, ist unsicher; im Nachlass haben sich bisher keine Hinweise darauf gefunden.

¹²⁵ Gemeint sind offenbar Goethe und Schiller.

wiedergegebenen Äußerungen Drachs zeigen neben dem ironischen und negativen Grundton zwei wesentliche Elemente: Einerseits eine subjektive ‚Verurteilung‘ des Literarhistorikers Schmidt, der die ‚wahre Größe‘ mehrerer Autoren nicht erkennt, dafür aber Unbedeutendes hervorhebt, andererseits eine implizite Sympathie für dessen Klassik-Kritik. Auf Drachs Verständnis der letzteren wird an geeigneter Stelle noch näher einzugehen sein.

Eine gedankliche Wendung scheint jedoch der abschließende Satz zu enthalten, weshalb er hier vollständig zitiert sei:

Daß ein Kritiker von zeitlichem Belang bei dem ihm Gegenwärtigen gerechte Verwerfungen vornahm, wurde ihm trotz aller Überschätzung seiner Person in unserer Zeit insofern nicht vergolten, als mit ihm selbst auch die an Schnüren aufgezogenen Kadaver der von ihm Erschlagenen als lebenserfüllte Gallionsfiguren in Erscheinung traten (fol. 4).

Der „Kritiker“ Schmidt¹²⁶ wird hier in seinem zeitlichen Zusammenhang gesehen, „Verwerfungen“, die er durchführt, erscheinen im Rahmen des „ihm Gegenwärtigen gerecht[e]“. Dies steht in Widerspruch zu dem unmittelbar davor geäußerten Vorwurf, er habe die Bedeutung vieler Autoren falsch eingeschätzt. Einem ahistorischen, subjektiven Vorwurf wird ein Beispiel historischer Einbettung gegenübergestellt, das letztlich auch die für Drach gegenwärtigen Sichtweisen ins Bild rückt.

Julian Schmidt war zur Zeit der Abfassung von Drachs Essay längst historisch geworden. Im Wettstreit der Beiträge zum Konzept der Deutschen Nationalliteratur war er nur einer von vielen, der sein Leben lang an literarhistorischen Texten gearbeitet hat, aber im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts von mehreren an Aktualität des Ansatzes und öffentlicher Bedeutung überholt wurde. Wieso erwartet Drach, dass in der Mitte des 19. Jahrhunderts einer der ersten, der sich überhaupt der Mühe einer umfassenden und zugleich zusammenhängend argumentierenden Darstellung deutschsprachiger Literatur unterzog, ausgerechnet jene Autoren hervorheben könnte, die mehr als hun-

¹²⁶ Schmidts war ab 1847 als Redakteur und Literaturkritiker der liberalen Zeitschrift „Die Grenzboten“ hervorgetreten, deren Leitung er 1848 gemeinsam mit Gustav Freytag übernahm. Die erwähnte erste Auflage seiner Literaturgeschichte von 1853 ist zu einem wesentlichen Teil aus Texten zusammengesetzt, die zuvor in dieser Zeitschrift veröffentlicht worden waren. Dies gilt beispielsweise auch für den Artikel „Georg Büchner“ (Die Grenzboten. I. Semester. I. Band. Leipzig 1851, S.121-128), der mit nur geringen Änderungen in die „Geschichte der deutschen Nationalliteratur“ übernommen wurde. Drachs Wissen über die ursprüngliche Tätigkeit Schmidts kann aufgrund der Verwendung des Terminus ‚Kritiker‘ als wahrscheinlich gelten.

dert Jahre später für ihn, Drach, Bedeutung haben? Weshalb wird letztlich dennoch die zeitliche Bedingtheit des Kritikers deutlich gemacht? In ihrer Widersprüchlichkeit sind die Äußerungen zu Julian Schmidt kein überzeugender Ausgangspunkt für eine literarhistorische Debatte.

Es wurde oben anlässlich des Bayleschen „Dictionnaire“ bereits die Vermutung geäußert, dass Drach in seiner Einleitung durchaus „schlechte Laune“ habe, und sich diese Spannung in den unabgewogenen Anmerkungen zeige. Das scheint auch hier der Fall zu sein. Es soll zunächst nur bei der Feststellung dieser Beobachtung bleiben. Einen Grund, Julian Schmidt zu rechtfertigen, gibt es nicht. Er war lange völlig vergessen, in den 1970er Jahren jedoch wird im Rahmen der Realismus-Forschung wiederholt auf ihn Bezug genommen, seine Methoden und Positionen unterzieht man nun eingehender Untersuchung und Kritik¹²⁷.

Fasst man die in der Einleitung gewonnenen Eindrücke zusammen, ergibt sich vorerst ein klares Bild: Bestehende Literaturgeschichten liefern dem Verfasser der hier zu analysierenden LGoN Grund für seine „schlechte Laune“. Auch die internationale Literaturgeschichtsschreibung stellt da keine Ausnahme dar: Wenn „gelehrte Finger“ nicht in den Griff bekommen, „was sich ihrem Fassungsvermögen entzieht“ (fol. 4), ist für Drach der Punkt erreicht, die Sache selbst in die Hand zu nehmen: „Daher meine Legitimation ohne solche Literaturgeschichte zu schreiben“ (fol. 5). Hier wird die bereits angesprochene ausschließende Funktion des Wortes „ohne“, das ja auch im Titel des Essays das Bedeutungszentrum darstellt, nochmals besonders sinnfällig. Der Verfasser weist jeglichen Anspruch der Literaturgeschichtsschreibung auf Autorität zurück und wird nur seine eigenen – wenn auch eingestandenermaßen begrenzten – Kenntnisse und Sichtweisen zur Richtschnur nehmen.

¹²⁷ Peschken, Bernd: Versuch einer germanistischen Ideologiekritik. Goethe, Lessing, Novalis, Tieck, Hölderlin, Heine in Wilhelm Diltheys und Julian Schmidts Vorstellungen. Stuttgart 1972 / Widhammer, Helmuth: Realismus und klassizistische Tradition. Zur Theorie der Literatur in Deutschland 1848-1860. Tübingen 1972 / Kinder, Hermann: Poesie als Synthese. Ausbreitung eines deutschen Realismus-Verständnisses in der Mitte des 19. Jahrhunderts. Frankfurt/M. 1973 / Schirmeyer-Klein, Ulla: Realismus - Literaturprogramm für einen bürgerlichen Staat. (Der programmatische Realismus in den ‚Grenzboten‘ 1848-1860). München 1976.

Ob Drachs Formulierung „trotz aller Überschätzung seiner Person in unserer Zeit“ (siehe Zitat S. 39) auf die Kenntnis solcher Schriften oder andere Informationen zurückgeht, ist nicht feststellbar.

Im Fortgang der LGoN bezieht er sich später auf zwei weitere Literaturhistoriker, die zweifelsfrei zu ermitteln sind: Wilhelm Scherer (erhielt nacheinander Professuren in Wien, Straßburg und Berlin, dortselbst von 1877-1886) und Adolf Bartels.

Aus Scherers Literaturgeschichte zitiert Drach ablehnend dessen Einschätzung zu Grabbes „Don Juan und Faust“, wenn er über den Detmolder und Büchner schreibt: „...welche außer der Reihe zunächst wenig oder gar nicht von der herrschenden Literaturclique beachtet oder von ihr sogar beschimpft, wie ´der törichte N.N. glaubte etwas Großes zu tun, wenn er...usw.¹²⁸, schließlich doch [...] triumphieren durften“ (fol. 99). Der gezielte Schlag gegen die „herrschende[n] Literaturclique“ erfolgt mit Hilfe eines konkreten Zitats aus der Literaturgeschichtsschreibung. Es bleibt das einzige derartige Zitat im gesamten Essay.

Mit Blick auf Julius Mosen erwähnt er einen „berufsmäßigen Antisemiten in der Literaturgeschichtsschreibung“ (fol. 124), der dem Vater Mosens jüdische Abstammung unterstelle. Damit wird auf Adolf Bartels¹²⁹ Bezug genommen, der allerdings – wie Julian Schmidt – in der Kurzfassung der LGoN noch nicht vorkommt. Daher ist an dieser Stelle wiederum eine textgenetische Erklärung zu geben, die Entwicklungszusammenhänge deutlich machen soll.

Nochmals muss hier auf das bereits zweimal angesprochene zerfallene Schreibheft hingewiesen werden, welches auch ein Manuskript zum Essay „Karl Kraus und die Folgen“ enthält. Dieses ist zweifach datiert und zwar durch die Vermerke „zu dessen 98. Geburtstag“¹³⁰ bzw. „abgeändert 1974“. Der Text besteht aus einem kürzeren Teil in schwarzer und einem längeren in blauer Schrift. Da der Hinweis auf 1974 ebenfalls blau geschrieben ist, liegt der Schluss nahe, dass der gesamte blaue Teil in diesem Jahr geschrieben wurde. In diesem Textabschnitt kommt Drach auf Adolf Bartels zu sprechen, der Heinrich Heine aufgrund seiner jüdischen Herkunft heftig kritisierte und die Errichtung eines Denkmals¹³¹ für diesen Dichter ablehnte.

¹²⁸ Scherer, Wilhelm: Geschichte der deutschen Literatur. Berlin 1883, S. 704. Das vollständige Zitat lautet: „Der törichte Grabbe glaubte etwas Großes zu tun, wenn er Don Juan und Faust in demselben Drama auftreten und um ein Mädchen kämpfen ließ (1829).“

¹²⁹ Sein Name scheint auch im später erstellten Register („Ein Verzeichnis“) auf.

¹³⁰ Karl Kraus´ 98. Geburtstag fällt in das Jahr 1972.

¹³¹ Vgl. Bartels, Adolf: Heinrich Heine, auch ein Denkmal. Dresden und Leipzig 1906.

Drach muss sich also in diesem Zeitraum mit Bartels beschäftigt haben, worauf die Erwähnung dieses Autors in der Langfassung der LGoN vermutlich zurückgeht. Wenn Drach explizit die angebliche jüdische Abstammung Mosens thematisiert, so kann diese Information nur der letzten und umfangreichsten Auflage der Bartelsschen Literaturgeschichte entnommen sein¹³², denn alle anderen seit 1901/02 erschienenen Ausgaben nehmen darauf nicht Bezug¹³³. Bartels schreibt aber nicht nur über die Familiengeschichte Mosens, sondern erwähnt auch, dieser Dichter sei von Julian Schmidt unverständlicherweise fast völlig ignoriert worden¹³⁴.

Daraus können folgende Annahmen über die Entwicklung der LGoN von der Kurzfassung hin zur Langfassung abgeleitet werden: Nach dem wahrscheinlichen Abschluss der Kurzfassung 1972 geht Drach zu einer intensiveren Beschäftigung mit dem Essay „Karl Kraus und die Folgen“ über. Dies führt 1974 offenbar auch zu einer Beschäftigung mit Adolf Bartels. Dessen Literaturgeschichte liefert (sogar an mehreren Stellen) Hinweise auf Julian Schmidt, den Drach im Kontext mit Hans Daibers Kritik 1975 erstmals namentlich anführt. Auch wenn die Kenntnisse über die beiden Literarhistoriker aus anderen Zusammenhängen stammen können, ist doch die zeitliche Nähe ihrer Erwähnung einigermaßen auffällig. Im Übrigen ist auch Wilhelm Scherer – wie Julian Schmidt und Adolf Bartels – in der Kurzfassung der LGoN noch kein Thema, in der Literaturgeschichte des „berufsmäßigen Antisemiten“ spielt er jedoch als Feindbild¹³⁵ eine wichtige Rolle und wird mehrfach erwähnt. Auch Scherer ist in der Langfassung – wie oben angeführt – an wichtiger Stelle präsent. Drach wurde also möglicherweise durch genaueres Lesen der Bartelsschen Literaturgeschichte auf alle drei ‚Namen‘ aufmerksam.

¹³² Bartels, Adolf: Geschichte der Deutschen Literatur. Große Ausgabe in drei Bänden. Leipzig 1924-28. Hier: 2. Band: Die neuere Zeit 1924, S. 412f.

¹³³ Bartels, Adolf: Geschichte der Deutschen Literatur. In zwei Bänden. Leipzig 1901/02 (1./2. Auflage). Weitere Auflagen folgen 1905 (3./4.), 1909 (5./6.) etc.

¹³⁴ Bartels, Adolf: Geschichte der Deutschen Literatur. Große Ausgabe in drei Bänden. 2. Band: Die neuere Zeit. Leipzig 1924, S. 412.

¹³⁵ Bartels, Adolf: Geschichte der Deutschen Literatur. Leipzig 1924-28. Als Beispiel zwei Zitate aus Band 1: „Es ist mir heute natürlich vollkommen klar, daß mein Werk vor allem aus dem Gegensatz einerseits zu der philologischen Literaturgeschichtsschreibung, wie sie besonders Wilhelm Scherers ‚Geschichte der deutschen Literatur‘ (1883) vertritt, [...], geboren wurde“ (Vorwort, S. VII). „Man merkt doch, daß Scherers Literaturgeschichte ursprünglich für das [jüdische] Publikum der ‚Neuen Freien Presse‘ geschrieben war. Wer vorurteilslos an die Dichtung [=Heliand] herantritt, der wird zwar Vilmars Begeisterung nicht teilen können, aber Scherers Auffassung als geradezu unsinnig, dem Wesen aller Poesie zuwiderlaufend kräftig abweisen“ (S. 39).

Es bestehen aber noch weitere Eigenheiten der Langfassung, welche diese Lektüre als Einflussfaktor möglich erscheinen lassen: Die ‚Verrätselung‘ Dantes als ‚Dichter offenbar langobardischer Abkunft‘ (fol. 13)¹³⁶ könnte auf folgende, für Bartels charakteristische Bemerkung zurückgehen: ‚Gewiß haben auch andere Literaturen alles überragende Geister, wie Dante und Shakespeare (von denen der eine wenigstens starke germanische Blutsbestandteile hat, der andere wesentlich germanisch ist), [...]‘¹³⁷. Darüber hinaus wird an vielen Stellen der LGoN die Abstammung und regionale Herkunft von Autoren hervorgehoben, es ist dies ein durchgehend angewendetes Darstellungsmittel des Textes. Die französische oder italienische Herkunft und Abstammung deutschsprachiger Autoren (Chamisso, Motte-Fouque, Fontane, Brentano) ist hierfür ebenso Beispiel wie die Deutschstämmigkeit bedeutender Schriftsteller in den USA (Faulkner, Steinbeck) und in Italien (Svevo, Malaparte)¹³⁸.

In der völkischen – und später durch die Nazis instrumentalisierten – Literaturgeschichte vertritt besonders auch der schon oben erörterte Josef Nadler den ursächlichen Zusammenhang zwischen literarischen Strömungen und ethnischer bzw. regionaler Herkunft der Autoren. Drachs starke Orientierung an Nationalitäten und Regionalitäten von Schriftstellern könnte auch auf dessen maßgeblichen Diskurseinfluss zurückgehen.

Es ist zwar auffällig, dass Drach diese nach 1945 heftig bekämpfte Argumentationsweise nicht explizit ablehnt, jedoch kann das nationalisierende und regionalisierende Schema der LGoN auch als Ironisierung solcher wissenschaftlichen Konstrukte gelesen werden. Jedenfalls lässt sich an der Einleitung des Essays die rigorose Zurückweisung bestehender Literaturgeschichte schreiben deutlich ablesen.

3.6 Die drei Gattungsgeschichten

Die Materialauswahl für seinen Essay nennt Drach ‚kurz‘, ‚weil er nur das enthält, was ich kenne‘ (fol. 5), dies jedoch zum Teil auf ‚unerrochenen Fährten‘ (fol. 5). Er beobachtet allgemein die Literaturgeschichte schreiben ‚aller Länder und Völker in

¹³⁶ Dante kommt im Essay mehrfach vor – die ‚langobardische Abkunft‘ bleibt sein ‚Etikett‘.

¹³⁷ Ebd., Bd. 1, S. 5.

¹³⁸ Auf die hier genannten Autoren wird weiter unten noch Bezug zu nehmen sein.

ungezählten Bänden“ (fol. 4) und wird sich selbst in seiner Darstellung nicht auf einen Sprachraum beschränken. Da es ihm schwerer fiel,

Bücher zu lesen als solche zu schreiben [...] entspricht die Zahl der aufgenommenen nicht im entferntesten der für die Verdauung oder unverdaute Wiedergabe bereitstehenden oder bereitgestellten (fol. 5).

Seine vorgesehene Stoffauswahl entspricht eigener Lektüreerfahrung, sein Maßstab ist die subjektive Kennerschaft. Es soll hier nicht vom ‚eigenen Geschmack‘ gesprochen werden, weil Drachs Auseinandersetzung mit Literatur doch weit über ästhetische Geschmacksurteile hinausgeht. Dem Essay LGoN liegt eine radikal subjektive Sichtweise des Schriftstellers Drach zu Grunde, die – wie zuvor dargestellt – die überlieferte Literaturgeschichte ablehnt und ihr deshalb etwas entgegensetzen möchte.

Wenn Drach auch viele Ordnungsschemata – am Beispiel von Julian Schmidts Literaturgeschichte – ablehnt, so übernimmt er doch die älteste und bewährteste Einteilung für seine Darstellung: Die Gattungstrias (vgl. fol. 6).

Die Gattungen der Trias sind für Drach unhintergebar gegeben, die wechselseitige Beeinflussung von Gattungsstilen missbilligt er (beispielsweise „Neuerdings schreiben im Schwyzerland Dramatiker [,] was sie für Romane halten“¹³⁹ [fol. 47]). Er weist der Epik „Aussagen über Vorgänge“ zu, dem Drama „mehrere Stimmen“ bei der Repräsentation von Vorgängen und der Lyrik „die Preisgabe innerer Zustände des Einzelnen“ (alle fol. 6):

Bei der Epik waren es die Einzelheiten, deren Reihung und Durchdringung ihre Mitteilungskraft erkennen ließ. In der Dramatik war [!] es die Spannung und das Auseinander- oder Zueinanderstreben der handelnden und leidenden Personen, welches die Tragik oder Komik ausmachte. Im Gedicht aber blieb es die Tiefe, aus der es kam und was es aus dieser und wie es das zu Tage brachte (fol. 6).

Geprägt wird die Entwicklung der Gattungen, der gesamten Literatur überhaupt, durch ästhetische Innovation, Authentizität und intellektuelle Bedeutsamkeit der Texte, es geht darum, „Neues vom Verbrauchten, Echtes vom Verfälschten, Erfülltes vom

¹³⁹ Gegen eine strikte Trennung zwischen Narration und Dialog argumentiert er an anderer Stelle, wenn er über Hemingway ausführt, dieser Werte seine „schlichte Sprache“ durch „Dialoge sachentsprechend [...]“ auf (fol. 35).

Seichten zu sondern“ (fol. 6). Dieses unspezifische Modell einer inneren Entwicklung von Literatur in ihrem Zusammenhang teilt Drach mit fast allen Literarhistorikern seit dem frühen 19. Jahrhundert. Nach welchen Kriterien er „Neues“ und „Verbrauchtes“, „Echtes“ und „Verfälschtes“ etc. trennt, wird sich im Folgenden aus einer Rekapitulation seiner Gattungsüberblicke ergeben. Entscheidende Maßstäbe bilden für ihn Stoffe und Stil, entsprechend der vorangestellten Explikation der Gattungen als Modi der Darstellung von „Vorgängen“. Ideen, Gedanken, Philosophien nennt Drach nicht als Stoffe. Wie sich zeigen wird, umgeht er diesen Aspekt in den meisten Epochenabschnitten recht weiträumig. Auf die Relation zwischen juristischer Weltsicht und Protokollstil in Drachs Werken ist oft genug hingewiesen worden, hier kann pauschal vorab ergänzt werden, dass der Jurist Drach Literatur als eine Verhandlung über Tatsachen begreift, fiktionale Tatsachen zwar, doch immer steht eine Sachhaltigkeit im Fokus.

Auch Literatur ist für Drach eine Sache, die einer ihr inhärenten Entwicklungslogik folgt. Als „Dichtung“ (fol. 5) entsteht sie aus Sprache, ist „mit dem Wort für immer in Verbindung zu setzen“ (fol. 5), wird demnach als ontologisches Phänomen aufgefasst. Auch mitten in der Debatte um verschiedene Literaturbegriffe in den 1960er und 70er Jahren begründet Drach seine Sicht nicht zusätzlich, grenzt sie nicht ab und leitet sie aus archaischen Bedürfnissen her: „Es ist anzunehmen, wenn auch nicht erwiesen, daß Kunst vor dem Wort mit dem Lall begonnen hat“ (fol. 5). Die Einschränkung „wenn auch nicht erwiesen“ ist hier wohl juristisch gefordert, da der Autor auf die Nennung von Zeugen verzichtet. Solche wären zu finden gewesen, der Rekurs auf archaischen Gesang als Ursprung der Poesie ist in den Poetiken des 18. Jahrhunderts gängig¹⁴⁰ – noch im späten 20. Jahrhundert fand er allgemeine Publikumsresonanz im Chanson „Ich wollte wie Orpheus singen“¹⁴¹. Dass Drach sich dieser kurrenten Argumentation nicht mit Beispielen oder Zitaten aus älteren Darstellung zur Poesie anschließt, mag einen Grund in seiner Rangfolge der drei Gattungen haben: Er stellt die Epik über die

¹⁴⁰ Der von Drach bereits genannte Johann Christoph Gottsched fasst den Stand der mythologischen Erzählung in seiner „Dichtkunst“ zusammen: „Es war also sehr natürlich, daß die ersten Sänger den Anfang machten, anstatt unvernemlicher Töne, verständliche Sylben und Wörter zu singen“ (Gottsched, Johann Christoph: Versuch einer critischen Dichtkunst. 4. Auflage Leipzig 1751, S. 69).

¹⁴¹ Es handelt sich um ein Chanson bzw. das erste Album des deutschen Liedermachers Reinhard Mey aus dem Jahr 1967.

Dramatik und diese über die Lyrik. Dies geht nicht auf seine eigene dichterische Praxis zurück, denn er hat zu allen Teilen der Trias beigetragen, es muss also eher in literarhistorischen Überlegungen begründet sein. Die seit Jahrhunderten übliche Rückbindung des menschlichen Gesanges an das Singen der Vögel kann Drach für eine Bevorzugung der Epik nicht brauchen, da diese für ihre anspruchsvolle Darbietung eine geordnete und entwickelte Poetik benötigt.

3.6.1 Von der Versepiik zur Prosa

Mit „Gesang“ beginnt die Skizze der Geschichte der Epik trotzdem:

Epik wurde im Abendland samt den jenseitigen Mittelmeerländern und dem Zweistromgebiet ausschließlich in gebundener Form überliefert [...] Das ermöglichte die Sang- und Sagbarkeit und so das Festhalten an deren Gestalt, bevor sie in Schriftzeichen umgesetzt werden konnte (fol. 7)

Der Beginn mit den griechische Heldenepen Homers (vgl. fol. 7, Einfügung fol. 9) führt die Wurzeln der abendländischen Literatur auf die Antike der vorschriftlichen Zeit zurück. Das „Epos von der Sintflut“, dessen „unbekannter Verfasser“ (fol. 9) aus Mesopotamien stamme, erweitert das Gebiet der ursprünglichen Epen. Hier bereits hebt Drach die Sachhaltigkeit, die Vermittlung von Fakten hervor: Auch wenn Homer blind gewesen sein soll, führten seine Ortsbeschreibungen doch „einen deutschen Kaufmann“ (fol. 8) an die richtige Stelle, um den Kriegsschauplatz Troja ausgraben zu können. Doch Versepiik bevorzugt Drach scheinbar nicht, im nächsten Schritt verweist er bereits auf altgriechische Prosaliteratur von Nymphen und Wundern (fol. 11, Apuleius dient als Beispiel), mit dieser Entwicklung zielt er offenbar auf Cervantes (vgl. fol. 14), der den europäischen Prosaroman begründet habe. Römische Literatur ist an dieser Stelle (fol. 11f.) einerseits in Versform (durch Ovid) repräsentiert, andererseits wird „Ein weiterer Römer, der in Prosa Orgie und Trinkgelage nach tatsächlichen Gepflogenheiten beschrieb“ (fol. 12 [Hervorhebungen nicht im Original]) (gemeint ist Petron) hervorgehoben. Drachs Fazit der Ergebnisse dieser ersten Epoche der Epik lautet:

Haben somit frühe epische Dichtungen zusammen mit dem Bericht angeblicher Sachverhalte und deren Ausschmückung, Begründung und Nutzenanwendung auch durch Berufung

auf die Götter Leitsätze für die Zukunft erbracht, wobei sie eine vorübergehende Moral zur Grundlage ewiger Bewertungen machen wollten, so sind in der Folge, sobald die Versform für das Erzählte nicht immer aufrecht blieb, die Götter in Mißkredit gerieten und deren einziger Nachfolger noch nicht überall offenbar war, einfach Geschichten erzählt worden, die außer ihrem Inhalt keine Bedeutung und Moral haben sollten. Dabei spielte das Wunderbare und das Genüßliche schon eine bedeutende, oft die einzige Rolle (fol. 11 [Hervorhebungen nicht im Original]).

Die hier zu heuristischen Zwecken eingefügten Hervorhebungen verweisen auf die zentralen Kategorien, aus denen der Autor die Maßstäbe für seine Bewertung von Literatur entwickelt, die er zu den Aufgaben von literarischen Werken zählt. Wenn diese analytische Beobachtung richtig ist, muss sie in den folgenden Textpassagen weiterhin bestätigt werden. Bemerkenswert ist die Formulierung „angeblicher Sachverhalte“, denn sie bedeutet – vor allem in juristischer Hermeneutik – ‚Lüge‘; nähme man dies ernst, hieße das, dass Drach Fiktion im Grundsatz für Lüge hält.

Die Fortsetzung der epischen Gattung findet Drach im europäischen Mittelalter, dort beginnt die zentraleuropäische Literaturtradition nach der lateinischen Ära mit Dantes „Göttliche Komödie“ (fol. 13). Wie schon bei der Feststellung, die antiken Götter hätten nur vorübergehend Bedeutung besessen, angemerkt wurde, ist der christliche monotheistische Gott (der anfangs noch „nicht überall offenbar war“ [fol. 11]) das eigentliche Ziel der Entwicklung. Die Hervorhebung des religiösen Themas gipfelt in der Aussage, dass mit Dante – „der dem Mittelalter das Epos gab“ (fol. 13) – das „christliche Epos gefunden war“ (fol. 13); später wird Drach noch Miltons „Paradise Lost“ als Vermittlungstext in dieser Tradition einführen (vgl. fol. 27). Tassos „Gerusalemme liberata“ und „Orlando furioso“ (fol. 14) prägen diesen Abschnitt weiterhin – auf den Terminus ‚Epoche‘ muss mit Bezug auf Drachs Essay verzichtet werden, weil er unter seinen Ordnungskategorien keine entsprechende begriffliche Prägung verwendet¹⁴². Doch die Versform der Epen stellt für Drach kein Ziel sondern eine zu überholende Stilkonvention dar (wie Dantes „schöne Terzinen“ [fol. 13]), nicht zufällig ist daher mit Giovanni Boccaccio, einem „italienischen Notar, der nach ergiebig genossenem Leben Mönch wurde“ (fol. 13 [Hervorhebungen nicht im Original]), ein sinnlicher

¹⁴² Das Wort „Epoche“ verwendet Drach gelegentlich (z. B. fol. 13), doch bezeichnet es nur einen unspezifischen Zeitraum oder Zeitpunkt, nicht ein definiertes literaturwissenschaftliches Instrument.

Prosaautor dem ‚ernsten‘ und ‚hageren‘ (vgl. fol. 13) Dante direkt gegenübergestellt. Boccaccio-Biographen arbeiten sich an der vielfältigen und sprunghaften Berufstätigkeit ihres Gegenstandes ab¹⁴³, Drach hebt nur zwei Aspekte daraus als Charakteristik hervor, die im Zitat markiert sind. An vielen anderen Stellen wird sich zeigen, dass er sowohl juristische wie auch religiöse Berufsausbildungen bei Autoren hervorhebt, respektive sich überwiegend an derart ausgewiesene Akteure erinnert.

Cervantes mit dem „ingenioso hidalgo Don Quixote“ (fol. 14), „ein Spanier [...], der den Prosaroman schuf“ (fol. 14), markiert für Drach das „Ende des Mittelalters“. Eine Stoffskizze in zwei Sätzen vermittelt genug Stichworte, damit der Leser den Roman wiedererkennt, sie endet mit dem Hinweis auf die Moral: „nur in der Reue am Totenbett des wachgeprügelten eingebildeten Ritters liegt die handfeste Moral, die das Ganze abschließt“ (fol. 14; [Hervorhebung nicht im Original]). Es erfolgt jedoch weder eine Würdigung seines satirischen Potenzials noch des Stils. Dass es sich um eine Parodie handelt, die die Tradition des Ritterromans (den Amadis-Stoff) abschließt, wird nicht erwähnt, Drach wertet nur den Neuanfang, den Cervantes auf den Weg gebracht hat, hoch.

3.6.2 Exkurs über fremdsprachige Literatur

An dieser Stelle sei auf ein grundlegendes Problem im Kontext der Drachschen Literaturbewertung eingegangen: In seinen Augen ist die Literaturentwicklung nicht an einen Sprachraum gebunden. Im Gegenteil, er hebt gerade – und dieser Umstand wird sich im weiteren Fortschreiten noch verstärken – das Gesamt-europäische seiner Literaturauffassung hervor. Zwar nennt er Dante einen Italiener und Cervantes einen Spanier, doch er zieht daraus keine weiteren Konsequenzen für die kulturelle Prägung ihrer Werke durch ein nationales Lebensumfeld. Das kann aus der Sicht auf Epochen, in denen Nationalität noch kein trennendes Konstrukt zwischen europäischen Staaten war und Herrschaftsterritorien nicht notwendig mit Nationalsprachen deckungsgleich

¹⁴³ Vgl. Winfried Wehle: „Im Purgatorium des Lebens: Boccaccios Projekt einer narrativen Anthropologie“, in: Aurnhammer, Achim / Stillers, Rainer (Hrsg.): Giovanni Boccaccio in Europa: Studien zu seiner Rezeption in Spätmittelalter und Früher Neuzeit, Wiesbaden 2014, S. 19-45.

waren, nur umso mehr begrüßt werden. Die Sprachbarrieren bestanden gleichwohl und machten die literarischen Werke des einen Landes für das andere fremd.

Die Geschichte der literarischen Übersetzungen zeigt auf, mit welchen Schwierigkeiten die Rezeption nicht-lateinischer Schriften verbunden war. Welche Ausgaben hat nun Drach benutzt? Dass er Französisch lesen und sprechen konnte, ist bekannt, auch für Englisch kann wohl das Gleiche angenommen werden¹⁴⁴, aber wie stand es mit Italienisch, Spanisch und Russisch? Latein und Griechisch sind als bekannt vorauszusetzen, das gehörte durchaus zu einer humanistischen Matura. Hebräisch-Kenntnisse sind dagegen nicht sehr wahrscheinlich, da Drach keine traditionelle jüdische Bildung genoss. Stolz auf die spanische (sephardische) Herkunft und ein besonderes Interesse für die iberische Kulturgeschichte (insbesondere auch beim Dan Juan-Stoff) könnte für umfangreiche Spanischkenntnisse sprechen. Dies bleibt jedoch eine Vermutung; andere Sprachkenntnisse sind ebenfalls ungewiss. Damit enthalten alle Stilwürdigungen nicht-deutscher Literatur durch Drach einen relativ hohen Unsicherheitsfaktor, da auch die Übersetzungen nicht bekannt sind, die möglicherweise zur Lektüre gedient haben.

3.6.3 Europäische Prosaepik (Roman und Erzählung)

Cervantes' Hauptwerk wurde zu Beginn des 17. Jahrhunderts ins Deutsche (unvollständig)¹⁴⁵, ins Französische¹⁴⁶ und ins Englische¹⁴⁷ übersetzt. Die Rezeption der Prosaform geschieht anschließend in Frankreich, Drach nennt LeSages „Le diable boiteux“ und „Gil Blas“ (fol. 14). Vor allem „Gil Blas“ kann als eines der Urbilder des europäischen

¹⁴⁴ In einem dreiseitigen autobiographischen Manuskript (ÖLA 31/95, 1.1.1.7 [Aus/1]) spricht Drach relativ ausführlich über seine Sprachkenntnisse zur Zeit seines Exils in Frankreich. Nach anfänglichen Schwierigkeiten gelangt er zu guten Französisch-Kenntnissen und ähnliches kann für Englisch angenommen werden; Später (1960/70er Jahre) ist es die intensive Beschäftigung mit de Sade, welche Französisch wieder ins Zentrum rückte.

¹⁴⁵ Pahsch Bastel von der Sohle [pseud.] 1648, ob diese Übersetzung auf die spanische Vorlage zurückgeht ist unklar, in der Regel wurde ins Deutsche aus dem Französischen übertragen, weil Französisch die verbreitetste neuere Sprache war. Zur Rezeption des „Don Quijote“ im Überblick vgl.: [UB Mannheim] Die Aufnahme des Don Quijote in Deutschland. www.bib.uni-mannheim.de/fileadmin/pdf/aktuelles/veranstaltung/quijote/Cabello.pdf; Zugriff 01.09.2015.

¹⁴⁶ Oudin 1614 / Rosset 1618.

¹⁴⁷ Shelton 1612 / 1620.

Pikaro-Romane gelten, einer Subgattung, die auf das „Goggelbuch“ Einfluss hat. LeSage lasse „einen Abenteurer viele Fahrten bestehen“ (fol. 14) ist alles, was Drach zu diesem maßgeblichen französischen Werk ausführt. Die Rezeption in Großbritannien führte zur Ausprägung der Gattung Roman als „angelsächsische Angelegenheit“ (fol. 15).

Es folgen äußerst knappe Umschreibungen von Defoes „Robinson Crusoe“, Swifts „Gulliver's Travels“ und anderer (fol. 16). Ebenfalls eine Inhaltsangabe von wenigen Zeilen erhält Fieldings „Geschichte eines Findlings“ (fol. 16) [„Tom Jones. The History of Tom Jones, a Foundling“], erwähnt wird außerdem Tobias Smollett. Sterne spart Drach in der Folge erst einmal aus und nennt Dickens, „welcher durch eine Vielzahl von Romanen im Kolportagestil“ (fol. 17) Erfolg hatte, zu dessen Widersacher er Thackeray stilisiert. Nach diesem etwas atemlosen Schnelldurchgang durch die wichtigste Epoche der bürgerlichen Literaturentwicklung erfolgt wieder ein längeres Fazit, das als Zusammenfassung hier in extenso zitiert werden soll:

Wenn der Humor die noch immer heile Welt bestrahlt und der Druck auf die Tränendrüsen zugunsten der Hauptperson bis zur moralischen Auflösung anhält, hat der Gegenspieler [Thackeray] des erfolgreichen Vielschreibers [Dickens] andere Gestaltung und einen anderen Rahmen und Hintergrund für seine weniger mit Liebe als mit ätzender Ironie gezeichneten Personen gefunden. Er, der sonst den Wert des Menschen ohne Hoheit, den Snob zugleich mit der Namensgebung entlarvt, gibt dem Geschehen in der Gesellschaft jenen Wert, den er selbst als Anwalt und Unternehmer erfahren, als er um sein Vermögen kam, um sich ohne solches als größter, wenn auch nicht allgemein beweihräucherter zeitgenössischer englischer Romandichter wiederzufinden. Seither war es nicht mehr denkbar, anders als durch verlogene Reminiszenzen die Rückkehr in die falsche Moral zu bewerkstelligen (fol. 17; Hervorhebungen nicht im Original).

Als Eckpunkte der inhaltlichen Entwicklung von europäischen Romanen werden in diesem Abschnitt Menschenliebe [„Menschen mit Hoheit“] und eine Einstellung zu einer Moral hervorgehoben. Beide müssen bis hier als zentrale Kriterien der Bewertung herausgestellt werden, da sie – im Gegensatz etwa zu ästhetischen Differenzen der Konzepte von Romanautoren – durchgehend genannt werden. „Die Rückkehr in die falsche Moral“ bietet einen wesentlichen Ansatzpunkt für die Interpretation. Zu fragen ist dabei jedoch, ob sich die Aussage nur auf Thackerays Texte bezieht oder als allgemeines Statement aufzufassen ist. Nimmt man Letzteres an, so ist für Drach die

literarische Entwicklung in das mittlere 19. Jahrhundert hinein der Weg zu einer Destabilisierung der ursprünglichen Aufgabe von Literatur, die „Sachverhalte“ (fol. 6, 11 und mehrfach) zur Darstellung bringen soll. Indem „Dichtungen“ insbesondere in religiösem Kontext „vorübergehende Moral zur Grundlage ewiger Bewertungen machen wollten“ (fol. 11), wie es vorausschauend anlässlich antiker Epen und der Bibel geheißen hatte, ist eine mögliche Fehlentwicklung von Anbeginn vorgezeichnet. Nicht überraschend erscheint es, dass ein solcher Bruch, die Wendung zur „falschen Moral“, zur ‚Verlogenheit‘ nach dem Höhepunkt der epischen Prosa in der englischen Blütezeit (auf diesen Schererschen Terminus wird später zurückzukommen sein) auftritt. Damit wäre ein Abschnitt der Literaturgeschichte abgeschlossen.

Gestützt wird diese Annahme durch den Fortgang des Essays: Drach greift aus dem mittleren 19. chronologisch tief ins 18. Jahrhundert zurück auf Sterne und geht von ihm aus auf die deutsche Rezeption der epischen Entwicklung in Europa über. Eine konzeptionelle Besonderheit stellt er an Sternes Werken nicht fest, Empfindsamkeit bedeutet ihm nichts, er rekurriert auch bei „Tristram Shandy“ auf einen seiner gewohnheitsmäßigen Erinnerungspunkte in Romanstoffen: Dass der Protagonist „ins Bett einer Dame will, aber die Hand ihres Dienstmädchens ergreift“ (fol. 17).

Erstmalig in der europäischen Übersicht, die von Italien über Spanien und Frankreich auf die britische Insel geführt hatte, wird nun ein deutscher Autor erwähnt: „der seinen gewöhnlichen häufigen deutschen Zunamen durch Französierung zweier vorangehender Taufbezeichnungen¹⁴⁸ nach damaligem Dafürhalten aufwertete“ (fol. 18). Johann Paul Friedrich Richter schuf

weniger einen Roman, nach dem die Deutschen vergebens noch immer suchen, als die Seelenausschüttung des trotz den Folgen fremder Anregung ursprünglichen Dichters, vermischt mit echten Lebensäußerungen zwiespältiger, häufig ungeschickter Helden, welche sich weder in der Welt, noch in deren willkürlicher Ordnung zurechtfinden (fol. 18).

¹⁴⁸ ‚Paul‘ ist im Deutschen wie Französischen orthographisch gleich. Drach entscheidet sich offenbar für eine phonetische ‚Französierung‘, die seit mehr als zweihundert Jahren umstritten ist. Ob ‚Jean‘ als modisch „nach damaligem Defürhalten“ anzusehen ist, oder schlicht – so die anekdotische Überlieferung – der Verehrung Richters für ‚Jean-Jacques‘ Ausdruck verlieh, sei einmal dahingestellt.

Jean Paul bildet für Drach vorläufig den Höhepunkt der erzählerischen Entwicklung, „Nachfolger hatte dieser Autor so gut wie keinen“ (fol. 18). Diese Formulierung deutet an, dass hier aus Sicht des Autors sogar eine mögliche Klimax vorliegt, die bis in seine Zeit hinein nie wieder erreicht werden konnte. Anlässlich des „Goggelbuchs“ wird darauf zurückzukommen sein, in vielerlei Hinsicht schließt Drach mit diesem Erzähltext an Positionen Jean Pauls an, jedenfalls so, wie er sie verstanden hat. „Seelenausschüttung“ eines Dichters gilt Drach als Höhepunkt des literarischen Vermögens, er betrachtet sie getrennt von den literarischen Figuren („Helden“). Dies erlaubt den Schluss, dass Drach die Ausführungen der auktorialen Erzählinstanz bei Jean Paul in den Mittelpunkt stellt, dass er hier einen lebhaften Sinn für Empfindsamkeit – und natürlich Ironie – entwickelt, der ihm bei der Lektüre von Sterne entweder gefehlt hat oder nicht in Erinnerung geblieben ist. Die ‚Moral‘ bei Jean Paul scheint ihm von einem mit Liebe erfüllten Menschenbegriff durchwaltet, denn er „begnadigt sie alle, ohne die Welt darum schlechter zu machen“ (fol. 18). An Beispielwerken genannt, mäßig schwierig als Anforderung an die „Quizerrater“, werden „[e]in winziger Schulmeister“ [„Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wutz im Auenthal“¹⁴⁹], einer „der für die Kinder die Fibel erfindet“ [„Leben Fibels, des Verfassers der Bienrodischen Fibel“] sowie „ein Anwalt, der [...] redlich und höchst menschlich und wohlthätig seinen Beruf ausübt“ [„Blumen-, Frucht- und Dornenstücke oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F. St. Siebenkäs im Reichsmarktflecken Kuhschnappel“] (fol. 18). Angesichts der hohen Wertung für Jean Paul überrascht es, dass Drach nicht mehr aus dessen Werk gelesen hat oder sich nicht mehr daran erinnert, „Hesperus“ und „Titan“ entfalten sicherlich noch mehr „Seelenausschüttung“ als die den Alltag ironisierende Geschichte vom Armenadvokaten, „der Bigamie treibt“ (fol. 18).

Und nun? „Wilhelm Meister“ gehört für Drach nicht in diesen Kontext, auch kein empfindsamer Hippel oder eine „Lucinde“. Goethes Romanen wirft er an anderer Stelle vor, sie bildeten nur „Abreaktionen auf sein Leben“ (fol. 40), dass sein eigenes Werk starke autobiographische Prägungen aufweist, hindert Drach nicht an diesem Verdikt.

¹⁴⁹ Diese Binnenerzählung aus „Die unsichtbare Loge“ wurde separat veröffentlicht und stellt gewissermaßen einen ‚publikumswirksamen‘ Ausschnitt aus dem umfangreichen Roman dar.

Drach knüpft wieder an die französische Literatur an. Hier wird in allgemeiner, nach Nationalität unterscheidender Kategorisierung, auf stilistische Unterschiede verwiesen: „Die übrigen Deutschen richten sich im Romanwesen nach den Franzosen, denen auf diesem Gebiet auch nur ausnahmsweise ein Wurf gelingt“ (fol. 18). Als Zeuge wird André Gide zitiert: „Er meinte, daß es an richtigen Romanen in seinem Lande fehle [...]“ (fol. 18). Nun beginnt ein Perspektivenwechsel, der die kleineren epischen Prosaformen in den Fokus nimmt. In Frankreich liege ein Schwerpunkt der Novellenkunst, Länge liege „einem Volk nicht, bei dem ärgern und langweilen eins sind und das es danach drängt, alles im Kurzen zusammenzufassen“ (fol. 19). Das Nationalstereotyp behält allerdings bei Drach nicht lange seine Geltung, wenn er Flaubert, Stendhal und Balzac unter den erwähnenswerten Autoren nennt. Sein Augenmerk liegt nun auf „Realismus“ (fol. 19) und „Romantik“ der französischen Prosaepik, letztere erhält den abgrenzenden Zusatz, dass sie „sonst eine deutsche Sache war“, allerdings mit „mystische[n] Einschübe[n]“ (fol. 19), auf die in Frankreich verzichtet würde. Auf jenen Text, der als inter-nationales Bindeglied des beginnenden 19. Jahrhunderts fungierte und sehr lange die Diskussion beherrschte, geht Drach nicht ein – auf der Baronne de Staëls „De l'Allemagne“. Flauberts Erzählungen und Beyles [Pseud. Stendhal] „Le Rouge et le Noir“ werden erwähnt. Letzterer zweiteilige Roman erhält eine ausführlichere Würdigung – damit verlässt Drach den Pfad der kleinen Prosagattungen, moniert aber noch einmal, die meisten französischen Autoren ergingen sich „meist in Weitschweifigkeiten [...], die gerade dem Witz und Willen ihrer Nation gar nicht entspricht [sic]“ (fol. 23). In „Le Rouge et le Noir“ sei dies perfekt vermieden, Stendhal „schreibt eine glasklare Sprache“ (fol. 22), die möglicherweise auf seine diplomatische Sprachgeschicklichkeit zurückgehe. „Die Liebe“ (fol. 23) habe Stendhal dargestellt in italienischen Frauengestalten („Chroniques italiennes“, u. a. Vittoria Accorombona). Schließlich artikuliert Drach Gemeinsamkeiten zwischen Jean Paul und Stendhal, die erste findet er in der Französisierung des deutschen Namens und im nach Winckelmanns Geburtsort benannten Pseudonym, die weiteren liegen viel „tiefer“ in der literarischen Praxis begründet:

Auch die Innigkeit und Tiefe der Liebe zu ihren Gestalten und zu der Liebe an sich, mag sie auch von andern in ihrer Erfüllung für verbrecherisch und sündhaft gehalten werden, ist den beiden Sonderlingen eigen. Daß sie selbst erst jetzt zu echten Ehren kommen, mag

auch daran liegen, daß niemand in ihren Spuren weiterfand und jeder von beiden allein mehr wiegt als die Gegenwärtigen zusammengenommen (fol. 22).

Das ist wahrscheinlich das höchste Lob, das Drach in seiner „Literaturgeschichte ohne Namen vorbringt. Das ist ein echtes Lob, ohne sarkastische Seitenhiebe. Wenn das „zu Ehren kommen“ auf Jean Paul sachlich fundiert sein sollte – und nicht nur die als überwältigend empfundene Anerkennung Drachs ausdrückt –, gäbe das immer noch keinen Hinweis auf eine nähere Datierung der Genese dieser Stelle, denn die großen Gesamtausgaben wurden in den 1920er und 1960er Jahren¹⁵⁰ mit entsprechender literaturkritischer Resonanz unternommen.

Nach dieser zweiten Klimax des Kapitels über Prosaepik wird Drachs Darstellung noch sprunghafter und auch knapper. Im Rahmen der vorliegenden Arbeit sind weder Zeit noch Raum gegeben, um die Fortsetzung mit gleicher Aufmerksamkeit zu kommentieren und zu analysieren; es werden nur noch ausgewählte Positionsnahmen zur Geltung kommen.

3.6.4 Prosaepik seit dem 19. Jahrhundert

Es folgt eine Erwähnung Walter Scotts (fol. 23) und ein etwas umfangreicheres Referat zu Balzac. Dies bietet Anlass zu grundlegenden, hier kritischen Reflexionen. In „Zustandsbilder[n] seiner Zeit“ habe Balzac „zweidimensionale Figuren mit schon feststehenden Charakteren“ (fol. 24) geschaffen und damit die Leser zu voraussehbaren „Lösungen“ gezwungen; Drach billigt zwar die Darstellung der Relation zwischen den Einzelnen und ihrem gesellschaftlichen Handlungsumfeld, nicht jedoch die Eindeutigkeit und Absehbarkeit des Endes. „Aussperrung der Überraschung“ (fol. 24) tötet in seinen Augen das Interesse der Leser. Zwar wird an beiden Autoren der Habitus des Realismus grundsätzlich gewürdigt, bei Balzac jedoch überwiegt die kritische Sicht. Dies bestätigt sich auch, wenn Drach zwar auf das „Zwischenkriegsbuch eines schnurrbarttragenden, wehmütig dreinschauenden Österreichers“ (fol. 25)¹⁵¹ verweist, in dem Balzac, Dickens und Dostojewski als „Meister“ klassifiziert werden, aber nur den letzte-

¹⁵⁰ Jean Pauls Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Hrsg. Eduard Berend. Weimar 1927ff. / Jean Paul: Werke. Hrsg. Norbert Miller. München 1959ff.

¹⁵¹ Zweig, Stefan: Drei Meister: Balzac-Dickens-Dostojewski. Leipzig 1920

ren als solchen gelten lässt: „Der Russe allerdings, der als dritter Meister bezeichnet wurde, war wirklich einer“ (fol. 26). Bei diesem Autor werde die „Liebe [...] in echten, nicht immer erwarteten und selten an den Haaren herbeigezogenen Episoden aus einer bekümmerten Seele hervorgeholt“ (fol. 26). Hier ist also nicht die Logik einer Handlung, einer Moral oder des Rechts für die Bedeutung entscheidend, sondern die ‚Seele‘ des Verfassers. Eine so weitgehende hermeneutische Annäherung an (vermeintliche) Dichtergesinnung vollzieht Drach sonst nur bei Jean Paul. Tolstoi, Meredith, D. H. Lawrence und Stevenson folgen, wodurch der Verfasser immer noch seinen Bogen um die deutsche Prosa herum schlägt: „Es wäre mit unrechten Dingen zugegangen, würde der Roman nicht bald wieder zu den Angelsachsen zurückgekehrt sein [...]“ (fol. 28), der ‚Weg‘ führt mit Graham Greene auch noch auf die Grüne Insel (vgl. fol. 29f.), danach nach Amerika. Es handelt sich jetzt um eine Aufzählung, deren innerer Zusammenhang durch die geographischen Angaben gestiftet wird, poetologische Verbindungen treten wieder in den Hintergrund. Sie sind ohnehin selten deutlich formuliert. Erst anlässlich von Zola setzt Drach literaturgenetische Betrachtungen fort: „Es findet sich aber, daß auch hier, ob es um Arbeiter, Bauern, Bürgerliche oder Adelige geht, immer ein Einzelner auftritt, der sich aus der Menge löst [...]“ (fol. 31). Dieser Gedanke ist zentral bei Drach, er wird ihn bei einem der wenigen von ihm anerkannten ‚Meistern‘ der Dramatik wiederholen: Wenn bei Shakespeare „Personen zur Geltung kommen, die durch nichts hervorragen und sich doch von der Masse abheben“ (fol. 78).

Der Schnelldurchgang berücksichtigt nun Proust und Gide, dann James Joyce (fol. 32f.) sowie die deutschstämmigen Autoren Italiens (Svevo, Malaparte; fol. 33f). Aus der US-amerikanischen Erzählkunst folgen Faulkner und Steinbeck, bei denen ebenfalls die deutsche Abstammung hervorgehoben wird (fol. 34f.). Hemingway als dritter – Drach betont dessen nicht-deutsche Abstammung – werte seine „schlichte Sprache“ durch „Dialoge sachentsprechend [...]“ auf (fol. 35). Dies ist das erste Mal in der „Literaturgeschichte“, dass Drach in der Epik Figurenrede erwähnt und sogar lobend hervorhebt, ansonsten scheint ihm das Narrative bedeutender zu sein. Bei Caldwell konstatiert er soziales Engagement, sowohl für Arme als auch für ethnisch Benachteiligte („Neger“; fol. 36). Evelyn Waugh und Thornton Wilder werden einander als „Konvertit“ und „Nicht-Konvertit“ gegenübergestellt (fol. 37), Graham Greene wiederum als „Konvertit“ (fol. 37) erwähnt und die Enumeration folgendermaßen beschlossen:

Im übrigen wurden die Amerikaner nunmehr auf erotischem Gebiet und mit Kriegsschilderungen als Romanschreiber fündig, wobei sie auf beiden gebieten an Ursprünglichkeit, Brutalität und Aufrichtigkeit die Franzosen überboten (fol. 37).

Der Überblick von Walter Scott bis in die Zwischenkriegszeit in den USA gipfelt an dieser Stelle noch einmal in einer Quintessenz, die als Teil von Drachs Poetik aufgefasst werden kann. „Ursprünglichkeit, Brutalität und Aufrichtigkeit“ sind für ihn hier in der Moderne die Maßstäbe, nach denen die ästhetische Rangfolge bestimmt wird. Das „erotische Gebiet“ und der Krieg werden als dem Zeitalter angemessene Gegenstände markiert.

Im Gegenzug erfolgt ein Blick auf die französische Literatur. Allerdings löst der Autor nun die bis hier annähernd chronologische Reihung vollends auf. Seine Gliederungsprinzipien der Nationalität und der zeitlichen Sukzession verlieren gegenüber einer Zeitalter übergreifenden Intertextualität an Ordnungskraft. Dies kann angesichts einer akademischen Literaturgeschichtsschreibung, die ihr Gegenstandsfeld seit 1945 beharrlich ‚Gegenwartsliteratur‘ nennt, unabhängig davon, wie viele Generationen von Akteuren darin vorübergegangen sein mögen, nicht missbilligt werden. In den Jahrzehnten um 1800 unterscheidet man – auf die deutsche Literatur bezogen – vier, fünf oder mehr ‚Epochen‘, je näher aber die Erscheinungsdaten der Werke an die Lebenszeit der Literaturhistoriker heranrücken, desto unschärfer werden die sezierenden Instrumente. Drach geht es offenbar ähnlich, Jean Paul vermag er noch als Höhepunkt seines Kanons in der Epik zu stilisieren, danach wird es schwieriger.

Doch im Fortgang seines Essays verweilt Drach nicht in einer weit gefassten Gegenwart, er springt heftig durch die Zeitalter. Nach Hemingway kommen Rabelais, Choderlos deLaclos und deSade. Letzterer schrieb „in Briefen und seinem Testament stilistisch Formvollendetes“ (fol. 38), wobei dies nicht zu den epischen Gattungen gehört. Drach rechnet diese Genres des Sachtexes zum „epischen Gebiet“ (fol. 38), erweitert also sein Gattungskonzept hier über das Narrative hinaus auf Gebrauchsprosa allgemeinerer Art.¹⁵² Trotz seines bevorzugten Interesses für deSade und seine weitreichenden Kennt-

¹⁵² Die Debatte, ob Briefe von literarischen Autoren deshalb schon selbst literarische Texte seien (vgl. Nickisch, Reinhard M. G.: Brief. Stuttgart 1991, S. 19ff.), trägt hier nichts zum Kommentar der LGoN bei. Drach hat jedenfalls zuvor in den älteren Epochen die Episteln, die zumindest in der römischen Tradition zur Literatur gehören, nicht weiter berücksichtigt.

nisse über diesen „Moralzertrümmerer“ (fol. 38) beschränkt sich Drach hier auf wenige Sätze – was im Kontext des Don Juan-Stoffes anders sein wird.

Henry Miller, James Jones, Norman Mailer folgen, da „blieb den Franzosen nur mehr übrig, einen neuen Roman hinzustellen“ (fol. 39). Drach stilisiert die transatlantische Literaturentwicklung als Zweikampf – gelegentlich auch mit der Metapher „Ball“ als sportlicher Wettstreit verbildlicht¹⁵³ –, in dem Malraux die europäische Seite repräsentiert.

Im Folgenden rekapituliert Drach ein Stück der deutschsprachigen Literaturgeschichte. Er holt Epikhistorie vom Mittelalter an nach, die Bevorzugung der französisch-englisch-amerikanischen Literatur deutete bisher schon seine vergleichsweise Geringschätzung der deutschen an. Die Herausbildung deutscher Epik seit dem Mittelalter – das „Nibelungenlied“ erscheint als „lange Ballade“ (fol. 39) – wird abschätzig bewertet, mittelhochdeutsche Ritterepen werden unterhalb des Rolandsliedes eingeordnet. Danach folgt „eine Art Schelmenroman“ [wohl als Rätselbeitrag für den „Simplizissimus“ gemeint] (alle fol. 40), dieser stehe im Schatten der spanischen und französischen Gattungsvertreter. Ein „deutscher Erotiker“ habe später „einen italienischen Einfall“ gehabt, „bevor er sich zur Zubereitung schwülstiger Spanier herbeiließ“ (fol. 40). Wer hier gemeint sein könnte, bleibt unklar, auch eine thematisch relevante Bedeutung ist in der Aussage nicht zu erkennen.

Im Zeitsprung wird sofort Hebel aufgesucht, dessen „Kalendergeschichten“ (fol. 40) als das „anspruchloseste und eigenartigste Werk in deutscher Sprache“ (fol. 40) bezeichnet werden. Vergleichbar mit dem Lob Hebels ist an anderer Stelle das des „Wandsbecker Boten“ Claudius¹⁵⁴. Die Sammlung „Aus dem Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes“ erschien 1811, in Drachs Erinnerung bezieht sich Goethe darauf. Hier sind die zeitlichen Zusammenhänge gehörig durcheinander geraten: Die wesentlichen Werke, die Goethe in der Rezeption zu dem „am meisten gefeiert[e] deutsche[n] Dichter“ (fol. 40) werden ließen, entstanden Jahrzehnte davor, sein Alterswerk rief eher Verwunderung und Missverständnisse hervor, eine Hebel-Rezeption

¹⁵³ „Der Ball aber ging unstreitig nach den Staaten“ (fol. 34).

¹⁵⁴ Vgl. Drach, Albert: Aus. Eine Übersicht [1982]. In: Literatur und Kritik. März 2005, S. 61-63, S. 61: „der für sich in Anspruch nehmen kann, daß er gleich nach Johann Peter Hebel die echtste und ursprüngliche deutsche Prosa geschrieben hat“.

kam für Goethes Orientierung zu spät. Drach, der in Goethes Prosa nichts „Monumentales“ (fol. 40) erkennen kann, sieht in „Werthers Leiden“ lediglich „Abreaktionen“ (fol. 40) auf das Leben des Autors. Der Inhalt wird rasch abgetan: Da Goethe unglückliche Liebe und Suizid aus seinem eigenen Leben gekannt habe, „wurde aus diesem Thema die Erzählung des erfolglosen Liebhabers, nach dessen Freitod das Mädchen trotz Rührung Butterbrote für Kinder schnitt“ (fol. 40). Auch wenn Ironie und Sarkasmus die bevorzugten Stilmittel sind, sollte trotzdem keine derart falsche Einordnung im Text unterlaufen. Die Szene, in welcher Lotte Butterbrote für ihre Geschwister schneidet, wird durch die Augen eines quicklebendigen Werthers geschildert. Drach ‚verachtet‘ nicht nur Goethes Prosa, er erinnert sich wohl auch schlecht an sie.

Die Zeitgenossen werden im Par-force-Spott geringgeschätzt, Novalis, Brentano, Arnim und Eichendorff präsentieren Prosa, die als „unlesbar“ („Die Kronenwächter“) oder Schilderung einer „naiv-primitiv[en] heil[n] Welt („Das Marmorbild“, „Der Taugenichts“ und andere) abgetan werden (alle fol. 41). Immerhin habe Hauff „außer Märchen [...] ein paar nette Erzählungen zustandegebracht“ (fol. 41), die Fehde mit Clauren um den „Mann im Mond“ deutet Drach an, verzichtet aber auf einen zweiten Satz zur Darstellung ihrer poetologischen und literarhistorischen Bedeutung. Erst in der späten Berliner Romantik findet sich ein lobenswerter Kasus:

Die phantastisch, skurrile, ironische Erzählung hat ein Gerichtspräsident bewältigt, der nicht nur Dichter sondern auch Komponist und Zeichner von Rang gewesen ist, auch für sich allein auf dem Gebiet der Prosa mehr wert war als alle Romantiker zusammengenommen, zu denen er trotz gepflogener Zuzählung kaum ganz gehörte, weil es ihm an Innigkeit und Frömmigkeit gebrach. Er hat auch auf USA und Frankreich eingewirkt wie kaum ein anderer Deutscher und wird selbst jetzt noch mit Erfolg auf der ganzen Welt nachgeahmt (fol. 41f.).

Von Ernst Theodor Amadeus Hoffmanns vielfältigem Leidensweg erwähnt Drach nur, dass er „an den Folgen der Syphilis“ gestorben sei – schließlich war er „in der Liebe [...] gar nicht wirklich erfolglos“ (fol. 42). In dem wiedergegebenen Passus tragen die Begriffe des Skurrilen und der Ironie zu Drachs Poetik bei, eigenartig mutet an, dass er allen Romantikern außer Hoffmann „Innigkeit“ zubilligt, diese jedoch nicht in Verbindung zu Jean Pauls „Seelenausschüttungen“ setzt. Offenbar ist der hier ausgewiesene

weitere – seltene – Höhepunkt deutscher Literatur mehr durch die beiden Charakterzüge der Skurrilität und Ironie bestimmt.

Chamisso wird anschließend als Reiseschriftsteller gewürdigt, als Verfasser des „Schlemihl“ jedoch herabgesetzt. Außerhalb der Chronologie wird Heinrich von Kleists gedacht, der unter anderem im „Kohlhaas“ „Beachtliches wagte“ (fol. 43; noch einmal fol. 97):

Er stellt sich ernstlich die Frage nach der Gerechtigkeit im Weltgeschehen und kommt insbesondere im Kampf des einzelnen mit dem Amt und der weltlichen Vorsehung zu für seine Zeit rebellischen Erkenntnissen (fol. 43).

Die Hauptargumente kann man auf den Kampf gegen Ungerechtigkeit bei Caldwell (vgl. fol. 36) beziehen, jenseits der eher argwöhnisch beobachteten ‚höheren Gerechtigkeit‘ nimmt Drach hier die intramundane Problematik mit Anteilnahme zur Kenntnis. Anzumerken ist, dass er unter den ‚gutsituierten Damen‘ hier die Marquise von O. nicht beachtet, ein Hinweis darauf, dass ihn tatsächlich ästhetisierte Sexualitätsdarstellung nicht interessiert (Dass er die „Marquise“ nicht gelesen haben sollte, kann man sich schwer vorstellen, weil der Text erstens in allen Kleistkompilationen enthalten ist und zweitens jegliches Hörensagen Drach eigentlich hätte darauf neugierig machen müssen). Fouqué wird unter den Romantikern noch mit „Undine“ aufgezählt. An Büchners „Lenz“-Erzählung wird das Thema der geistigen Überlastung vorgestellt, welchem der Autor Büchner selbst nach wenigen Jahren zum Opfer gefallen sei. Zwischen den Zeilen zeigt sich die Anteilnahme Drachs an einem Dichter, der sich im Brotstudium aufrieb, und um nebenher noch schreiben zu können, seine Kräfte überanstrengte: So „hielt sein Hirn die vielfache Überbürdung kaum aus und er starb mit dreiundzwanzig“ (fol. 44).

Von den deutschen Realisten werden Storm („Der Schimmelreiter“) und Fontane erwähnt, der Letztere mit „Einzelabbildungen bodenständiger Gestalten“ und „im Alter lange[n] Ehebruchselaborate[n]“ (fol. 44). Gerhard Hauptmann, Dostojewski, Spitteler, Gotthelf, Auerbach, Keller und C. F. Meyer folgen wiederum unter dem Rubrum des Realismus; hervorzuheben ist die erneute Anspielung auf den Russen, der ja bereits zuvor umfangreich gewürdigt wurde. Drach betrachtet die alludierten Autoren differenziert, die verallgemeinernde Schlussfolgerung zu Storm und Fontane ist ungünstig und verweist unmittelbar auf die wenig geschätzten „Nachahmer“ Hauptmann und Spitteler:

„Den [...] totgeborenen Wirklichkeitsbildern schlossen sich viele Nachahmer an, bei denen schon die Farbe während des Schreibens abblättert“ (fol. 45). Während Auerbach durch den Ausdruck „Salonmist“ (fol. 46) abgewertet wird, erhalten Gotthelf Meyer und Keller, die etwas ausführlicher dargestellt sind, viel Lob. Ihren Erzählungen zur Seite gestellt werden Grillparzers „kleine Geschichten“ (fol. 48), die wortarme Erwähnung enthält nicht einmal Hinweise auf „Das Kloster von Sendomir“ oder „Der arme Spielmann“.

Nach kurzem Hinweis auf Stefan Zweig („späterer bärtiger Selbstmörder“ [fol. 48]) wird Karl Kraus' besondere Rolle in der österreichischen Literatur angesprochen: „Der große Kritiker, welcher von einem gewaltigen lyrischen Dichter mit dem Hohepriester im weißen Gewande¹⁵⁵ verwechselt wurde“ (fol. 48) sei zunächst an der Entdeckung Franz Werfels, „eines Prager Juden“, beteiligt gewesen, habe ihn aber später „vergebens in den Abgrund verdammt“. Auch Ernst Weiß, „den Abkömmling Brünners Seidenfabrikanten“, habe Kraus „nicht zu Unrecht“ (alle fol. 48) bekämpft. Im Ton etwas freundlicher sind die Zeilen über Joseph Roth, dessen „alkoholisches Konvertitentum“ jedoch „zum rapiden Abfall seiner Leistung“ (fol. 48) geführt habe.

Eine Sonderstellung, die über Österreich weit hinausweist, wird demgegenüber Franz Kafka zugeschrieben:

Er wurde vom Hohepriester im weißen Gewand weder entdeckt noch bekleckert, entwickelte sich abseits von der literarischen Automobilstraße, erfuhr nach dem Tod von einem dichtenden Freunde Betreuung und von dem französischen protestantischen Nobelpreisträger¹⁵⁶ nach Übersetzung seine berechnete Auferstehung im Zentrum des Weltinteresses (fol. 48f.).

Seine Texte erfassten „mit wenigen Sätzen das Grauen um die und in den Menschen“, „Tröstlich ist nichts als die vorübergehende Täuschung“ (fol. 49). Die Figuren seiner

¹⁵⁵ Diese Stelle ist eine direkte inhaltliche Anspielung auf den unveröffentlichten Essay „Karl Kraus und die Folgen“, der folgendermaßen beginnt: „Wenn Karl Kraus von Georg Trakl als Hohepriester in weißem Gewand entdeckt ist, so hat der Entdecker zu bemerken vergessen, daß der Staat des seltsamsten Hohepriesters seit Kaiphas vor allem aus Zeitungsblättern der ‚Neuen Freien Presse‘ besteht“ (fol. 1). Georg Trakl hatte ein Gedicht, das zunächst in der Zeitschrift „Der Brenner“ (III. Jahr, Heft 18 [15.6.1913]) veröffentlicht wurde, seinem Förderer Karl Kraus gewidmet: „Karl Kraus: weißer Hohepriester der Wahrheit, / Kristallne Stimme, in der Gottes eisiger Odem wohnt, / Zürnender Magier / Dem unter schwarzem Mantel der blaue Panzer des Kriegers / klirrt.“

¹⁵⁶ D. i. André Gide.

Erzählungen und Romane („Der Landarzt“, „Der Proceß“, „Das Schloß“) seien in ausweglosen Situationen verfangen.

„Volle Beachtung“ verdienen auch die Arbeiten Hermann Brochs, der „im Roman Philosophie, Lyrik und Dramatik unterzubringen“ (fol. 49) suche. Der Inhalt des Romans „Der Tod des Vergil“ ist kurz angedeutet, worauf das ungünstige Gesamturteil folgt: Die in Brochs Texten versuchte Verbindung verschiedener Gattungen wird missbilligt, sie führe zu „perfekter monumentaler Monströsität“, erzeuge „aber keine geschlossenen Romane mangels Verschmelzung aller Ingredienzen“ (fol. 49).

Mit der Erörterung von Musils „Mann ohne Eigenschaften“ findet der Abschnitt über die österreichische Epik jedoch zu großer Emphase. Der Niedergang des Realismus ist gewissermaßen auch in der LGoN rhetorisch der Geburtsort des „philosophischen Romans“: Ein

dritter Österreicher [...] allein vermochte die Forderung des philosophischen deutschsprachigen Dichters polnischer Abstammung in seinem Roman zu erfüllen, von großen Dingen groß zu schreiben, nämlich zynisch und mit Unschuld. Das Wort, noch den Sinn suchend, ist als solches erkennbar, der Sinn der Wahrnehmung einverleibt, das Geschehen noch immer natürlich, auch wo es sich von der Natur zu entfernen scheint. Die Tiefen, in Ironie widergespiegelt, sind nicht durch künstliche Tünche verdunkelt und hindern den Leser, der einer ist, nicht daran, sich in sie hinabzulassen, auch wenn er das Absolute nicht ertauchen kann, das nur jene Selbstgefälligen gefunden zu haben glauben die an kolorierten Konterfeien gebräuchlicher Götterbilder *anbetungshalber ihr* [von Drach korr. aus „ihr anbetungswürdiges“] Genügen finden. Der Erlebende selbst [...] sucht mit den anderen, die unterwegs steckenbleiben, und wird vor der eisigsten Einsamkeit seinen Weg nicht abbrechen können [...] (fol. 50).

Eisigste „Einsamkeit“ lässt durch die Emphase des Ausdrucks die Empathie des Verfassers aufscheinen, Drach identifiziert sich mit der Verlorenheit und der Exilgeschichte Musils. Er führt anschließend explizit aus, er habe nur den „Mann ohne Eigenschaften“ auf der Flucht mit sich geführt, und das „ohne“ habe ihn schon seinerzeit zur LGoN angeregt. Zugleich ist dies die einzige Stelle, wo der Verfasser sich als Urheber selbst nennt und mehrfach „ich“ schreibt (vgl. fol. 50).

Eine Fortsetzung solcher Literaturschöpfung unter Musils Einfluss findet Drach danach nicht. Die Literaturlandschaft Österreichs nach 1945 bietet ihm vielmehr Anlass zur

Verachtung. Die ältere Autorengeneration wird geradezu vernichtet: „[D]as Ergebnis war erbärmlich, nur Österreichs noch erbärmlichere Literaturverzeichner lobten die Totgeborenen nochmals zu Tode“. Aber auch die Jüngeren finden keine gnädige Betrachtung, denn sie „füllten ihre Wälzer oder Kurzgeschichten bis an den Rand mit sich selbst“ (alle fol. 51).

Angesichts dieses Zustandes erfolgt ein Wechsel des betrachteten Raumes und der dargestellten Zeit. Nach kurzem Rückgriff auf Stifter, dessen „Gestalten [...] abgewandt von der Wirklichkeit sich zeitweise eine heile Welt abzirkelten“ (fol. 51) wird der Blick auf die Entwicklungen der Zwischenkriegszeit gerichtet. Haseks „Schwejk“, „das echte tschechische Epos, das den Nichthelden betraf“ (fol. 51), wird als hellsichtige Warnung vor dem verstanden, was ab 1933 kommen wird:

Es war kaum ein Zufall, sondern am Widerhall als die letzte Stufe von der Narretei zum Trottelum auszumessen, daß gerade diese Arbeit, die in Zeitungsfortsetzungen zu lesen war, so einen nachhaltigen Eindruck verursachte (fol. 52).

Dem Leser werde „der Dorftrottel“ als rettende Alternative vorgeführt, „der den mißverstandenen Widersinn des Krieges als greifbare Dummheitsordnung verständlich machte“ (fol. 52).

Das Wichtigste in der Fortsetzung und Beendigung der Gattungsgeschichte ‚Epik‘ ist nach dieser Hinführung die Charakterisierung der Rolle der deutschsprachigen Literatur während der Entstehung und der Durchsetzung des Nationalsozialismus. Diese Partie ist von wesentlich höherer intellektueller Durchdringung geprägt, als die zuweilen nach Pflichtübung klingenden Aufzählungen über die Jahrhunderte hinweg.

Zunächst soll hier auf die Darstellung der Dramatik übergegangen werden, denn die – intellektuell wie sprachlich – herausragende Analyse der Nazizeit kann am besten mit den ähnlich gelagerten Aussagen aus dem „Goggelbuch“ zusammen am Ende erläutert werden.

3.6.5 Dramatik

Die Ausführungen zum Drama in der „Literaturgeschichte ohne Namen“ sind ebenso umfangreich wie die zur Epik/Prosa. Es finden sich darin mehrere Schwerpunkte, die

ausführlicher dargestellt werden: antike Griechen, Shakespeare, deutsche Klassik, deutsche Dramen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts. Anders als bei der überwiegend gering geschätzten deutschen Prosa stehen letzteren keine umfangreichen Werkkonvolute in anderen Sprachen gegenüber, es wird sogar ein höherer Anteil österreichischer Werke gewürdigt.

3.6.6 Vom griechischen Altertum bis zur Moderne

Die zunächst unterstellte Funktion von Theater besteht in der Auseinandersetzung mit einer böse und undurchschaubar anmutenden Gegenwart, an welcher die dramatischen Figuren entweder scheitern oder die sie in seltenen Fällen ‚bewältigen‘:

Das Spiel hinwiederum war zunächst wahrscheinlich als Spiegel der Umtriebe gedacht, mit denen das Schicksal den Menschen in Verbindung brachte und mit denen er selten richtig fertig wurde. Hier waren Gestalten aufzustellen, die teils als Kämpfer, teils als Opfer sich entweder mit meistens zürnenden Göttern einließen, teils sich zu deren Werkzeugen erniedrigten oder endlich an sich willenlos geschehen ließen, was eine ihnen unverständliche höhere Ordnung über sie verfügte (fol. 59).

Drach setzt die Entstehung von feststehenden Theatertexten mit der schriftlichen Überlieferung an, die die reine Memorierung der Rollentexte ablöste, wann immer für einen Autor „sein Erfolg dies zuließ“ (fol. 61). Zuerst sei bei den Tragödien-Aufführungen das Publikum als Chor beteiligt gewesen, einerseits „auf seiten der Beteiligten [=dargestellten Personen]“ (fol. 59), im Verlauf dann als „Warner“ und schließlich als Richter im Geiste des Schicksals (vgl. ebd.); „Später war der Chor aus den Abwartenden in der Handlung zusammengesetzt [...] die den zum Opfer gewordenen Helden verdammt oder bloß bedauerten“ (fol. 60). Die Zuseher sind hier tatsächlich nur als äußerlich Betrachtende gedacht, von den Wirkungen der Empathie, von kathartischen Vorgängen ist nicht die Rede.

In seiner traditionellen Gattungsauffassung berücksichtigt Drach anschließend Komödien, deren Funktion ein „höhnische[s] bis tödliche[s] Lachen“ (fol. 60) sei, ferner nennt er die intermediäre Form des „Schauspiel[s ...], in welchem Lust und Unlust zu ihrem Recht kamen“ (fol. 60). Dieses Spielmuster entstammt nicht der klassischen Tradition, Drach nennt es als Vorgriff auf neuzeitliche Gattungsaufweichung, die spä-

ter „ein deutsches Anliegen“ (fol. 60) geworden sei. Dieser Hinweis lässt bereits erkennen, dass die antiken Muster für ihn zwar literarhistorisch interessant sind, nicht jedoch sein persönliches Interesse an Bühnenkunst ausmachen. Er referiert einige Inhaltsangaben griechischer Stücke (Aischylos, Sophokles, Euripides und Aristophanes, Menandros [fol. 65-70]), in dieser Aufzählung befinden sich jedoch nur wenige Verweise auf grundlegende poetologische Positionen. Längerfristig bedeutsam sind diese antiken Werke als Stoffreservoir – worauf Drach später gelegentlich hinweist –, im Übrigen aber vor allem als Muster der Form, welche dem deutschen klassischen Drama „Ursache [...] gegeben“ habe, „mithin schon das klassische Schauspiel war“¹⁵⁷ (fol. 66). Merkmale dieses ‚Klassischen‘ (des „ordnungsgemäßen Aufbau[s]“ [fol. 71]) werden nicht angeführt, die Logik der Verbindung über die Jahrhunderte hinweg bleibt folglich unklar. Warum deutsche Dichter antike Formvorgaben hätten aufgreifen sollen („guten deutschen Dramatikern zum Muster dienen“ [fol. 71]), liegt offenbar in deren eigenem Ermessen. Es ist jetzt schon darauf hinzuweisen, dass diese hellenistisch inspirierte Dramatik der Weimaraner Drachs Zustimmung nur in Grenzen findet, er lehnt sie jedoch keineswegs in gleichem Maße ab wie die deutschen Romane der Epoche.

Unter den römischen Theaterautoren werden Plautus und Terenz genannt. Der Übergang aus der Spätantike verläuft über das Mittelalter zur Renaissance, wo Macchiavelli kurz charakterisiert wird, daneben wieder Ausblicke auf Kategorien des Nationalen, auf „Spanier“ und „Engländer“, „Iren“ und „Amerikaner“ (fol. 72ff.). Im Laufe dieses Übergangs führt Drach eine zweite poetologische Kategorie für Dramatik ein, die „Glaubwürdigkeit“, welche nicht mehr diejenige „griechischer oder lateinischer Dichter erreichte“ (fol. 72). Die Frage der „Glaubwürdigkeit“ wird auch bei der Bewertung des modernen Theaters wieder aufgegriffen werden.

Es folgen umfangreichere Ausführungen zum Don Juan-Stoff (dazu vgl. unten), anschließend zu Shakespeare. Dessen Würdigung umfasst nicht nur umfangreichere Inhaltsangaben zu den meisten seiner Dramen, sondern auch positive Wertungen. Sie geben den Grund dafür, dass Drach anfangs Bayles „Dictionnaire“ dafür gescholten

¹⁵⁷ Vgl. auch „noch dem besten französischen Komödienschreiber [=Molière] und guten deutschen Dramatikern zum Muster dienen sollten“ (fol. 71).

hatte, den „Tragödienschreiber“, der „alle [...] in den Schatten stellte“ (vgl. fol. 76), nicht zu verzeichnen. Drach bezieht sich auf die unsichere Autorfrage, woran wiederum sein erhebliches Interesse an Autoren als identifizierbare Personen zu erkennen ist. Er zeigt sich beunruhigt, dass im Falle Shakespeares versucht worden sei, durch „Erfindung der Autorschaft“ (fol. 78) dessen Stücke anderen Autoren (etwa Bacon oder Marlowe) zuzuschreiben¹⁵⁸. Die Frage der Zuordnung aller Texte zu einem Urheber – und zu welchem überhaupt – ist durchaus noch nicht geklärt worden und weiterhin Forschungsthema, Drach aber entscheidet sich lieber für eine ausweichende Lösung:

Wie dem auch sei, selbst bei hier nicht ausgesprochener Benennung [...] bleibt der Provinzler aus kleinen Verhältnissen und spätere Schauspieler und Direktor für die Literaturgeschichte ohne Namen der Autor [...] (fol. 78).

Daraus lässt sich schließen, dass Drach tatsächlich auf identifizierbaren Personen als Urheber besteht, dass sein literarhistorisches Denkgebäude der Individuen als Grundlage bedarf und in dieser Hinsicht auch keine Unsicherheit duldet.

Bemerkenswert findet er an Shakespeares Dramen jene Figurenkonstellationen, in denen „Personen zur Geltung kommen, die durch nichts hervorragen und sich doch von der Masse abheben“ (fol. 78; zuvor sinngemäß anlässlich Zolas fol. 31). Weitere Ausführungen in diesem Zusammenhang geben Hinweise auf eine Ideenkonstruktion, die man als Drachs Menschenbild bezeichnen könnte:

Diese Menschlichkeit kann auch darin gesehen werden, daß er zwar häufig Schwarzweißbilder, nämlich Schurken und Opfer zeichnet, aber selbst den schwarzen Seelen einen verständlichen Anlaß für ihr Verhalten zuerkennt, so dem falschen Bruder die uneheleiche Geburt, dem Mörder die Reue, den [!] Juden, der auf sein Stück Fleisch erpicht ist, langwährende Verspottung und Zurücksetzung. Nur für den im Felde gefallenen König Richard III. [...] fehlt jede gnadenhafte Betrachtung (fol. 80).

Was anlässlich von Jean Pauls „Siebenkäs“ als „Begnadigung“ der Figuren bezeichnet wurde, wird hier terminologisch wieder aufgegriffen: ‚begnadigen‘ bedeutet offensichtlich Verständnis schaffen für dargestellte Verhaltensweisen. Nicht Zusammen-

¹⁵⁸ Zusammenfassend zum Forschungsstand im späten 20. Jahrhundert vgl. Ogburn, Charlton: *The Mysterious William Shakespeare. The Myth and the Reality*. 2. Auflage McLean, Virginia 1992.

hänge oder Strukturen dienen als Erklärungsfolien, sondern Begründungen im Einzelfall, wenn der Einzelne sich – wie zitiert – „von der Masse abhebt“. Erst im Kontext der Diktaturen des 20. Jahrhunderts schwenkt Drach auf Erklärungsmuster um, die mit ‚soziale Strukturen‘ beschrieben werden könnten.

Im Falle Shakespeares zieht Drach – abweichend von seinem üblichen Argumentationsverfahren – ausnahmsweise einen Rezeptionsvorgang als richtungsweisend heran: „Von den Autoren, die diesen Zeitgenossen [...] überlebten, ist insbesondere jener hervorzuheben, der ihn als den besseren und menschlicheren Meister bezeichnet hat“ (fol. 81). Dies ist eine der wenigen Stellen in der LGoN, wo nicht abstrakt ‚der Ball‘ weitergespielt wird, sondern wo die Stellungnahme eines „Gerechte[n]“ (fol. 81) unter den Nachfahren Kontinuität stiftet. Zugleich entsteht daraus ein Zusammenhang, der die englische Dramatik den anderen uneinholbar vorausseilen lässt, die „französischen klassischen Tragöden“ beispielsweise „verdienen gar nicht angeführt zu werden“ (fol. 82) – obwohl sie natürlich die Vorgaben der antiken Muster streng beachten, während Shakespeare gerade damit Erfolg hat, dass er sich über sie hinwegsetzt¹⁵⁹. Insofern hält sich Drach hier nicht an seine Hervorhebung der Mustergültigkeit antiker Dramenpoetologie.

In der französischen Literatur hebt Drach die Komödien Molières („Sohn eines königlichen Tapezierers“ [fol. 82]) hervor, auch noch einmal mit dem Beispiel Don Juan. Der Fortgang der Dramengeschichte führt ins Rokoko mit seinen „süßen Verführungskünsten“ (fol. 83), wobei mit Goldoni, Gozzi und Voltaire sowohl italienische als auch französische Autoren angesprochen werden. Inhaltlich ausführlicher wird die Darstellung des 19. Jahrhunderts, wo Drach allgemein die Verbindung von Drama und Musik würdigt (vgl. 84), dabei als Verfasser von Possen Nestroy.

Es erfolgt ein chronologischer Rückschritt, in einem weiteren Durchgang seit dem 18. Jahrhundert kommt der Verfasser auf deutsche Theaterstücke zu sprechen. Ausgehend von Lessing – dessen Voltairekritik betont wird – hebt er die Bedeutung Shakespeares für das deutsche Drama hervor und geht kurz auf den Inhalt der „Minna von Barn-

¹⁵⁹ Vgl. die Debatte in Deutschland im 18. Jahrhundert, die später als in Frankreich – unter anderem durch Lessing – zur positiven Rezeption Shakespeares geführt hat (vgl. Stellmacher, Wolfgang (Hrsg.): Auseinandersetzung mit Shakespeare. Texte zur deutschen Shakespeare-Aufnahme von 1740 bis zur Französischen Revolution. Berlin 1976).

helm“ und „Emilia Galotti“ ein. Das eigentliche Thema des letzteren bürgerlichen Trauerspiels hat Drach offensichtlich nicht im Gedächtnis, wenn er Emilia als „das mißbrauchte Mädchen“ (fol. 85) bezeichnet, welches bestraft würde: Bei Lessing geht es vielmehr um die ‚virtue in distress‘¹⁶⁰, die bei bestehender Unversehrtheit aus Furcht vor ihrer eigenen möglichen Verführbarkeit den Vater vorsorglich um den Tod bittet („Ehedem wohl gab es einen Vater, der seine Tochter von der Schande zu retten, ihr den ersten, den besten Stahl in das Herz senkte – ihr zum zweiten Male das Leben gab“¹⁶¹). Die Fabel geht auf die römische Erzählung über Virginia zurück, wie sie bei Livius überliefert ist¹⁶². Drachs Irrtum mag lässlich sein, doch im Kontext seiner Leitmotive in der LGoN verdient er einen genaueren Blick: Er spezifiziert Drachs fortwährendes Interesse für sexuelle Handlungen in der Literatur, welches keine andere Wahrnehmung zu ermöglichen scheint. Dass eine weibliche dramatische Person sich vorausschauend mit etwas anderem auseinandersetzt als mit dem tatsächlichen sexuellen Vollzug, ist in Drachs Gedächtniskategorien nicht einzuordnen. Abschließend zu Lessing wird „Nathan der Weise“ besprochen, wobei die Herkunft der Ringparabel von Boccaccio dargelegt wird.

Im Sturm und Drang erwähnt Drach zunächst, dass viele Autoren ihre Urheberschaft an Dramen „später verleugneten“ (fol. 86), wobei er Klinger mit seinem der Epoche den Namen gebenden „Sturm und Drang“ hervorhebt, der dies „zuletzt bei Sammlung seiner Werke einfach wegließ“ (fol. 87). Es folgen Lenz („Die Soldaten“; „Der Hofmeister“) und anschließend Goethe. Ein Hinweis auf Wagners „Kindermörderin“ bereitet den Übergang auf die Gretchen-Episode aus „Faust“ (erster Teil) vor.

Zu den Sturm und Drang-Schauspielen Goethes rechnet Drach neben „Großkophta“ besonders „Götz von Berlichingen“: Darin sei der reale Lebenswandel des Protagonisten, „welcher von Verrat zu Verrat gesprungen“, völlig verkannt und dessen „Selbst-

¹⁶⁰ Der Begriff der ‚verfolgten Unschuld‘ ist ein bevorzugtes Thema der Literatur der Empfindsamkeit seit Richardson und damit ein Hauptthema der bürgerlichen Literatur, die eine sozialverantwortliche Moral einfordert.

¹⁶¹ Lessing, Gotthold Ephraim: Emilia Galotti. 5. Aufzug, 7. Auftritt. In: Lessings Werke in einem Band. Bearbeitet und gedeutet für die Gegenwart. Herausgeber und Verfasser: Gerhard Stenzel. Salzburg / Stuttgart o.J., S. 426

¹⁶² Vgl. ebd. den Kommentar von Gerhard Stenzel, S. 350; zur hohen Bedeutung des Falles auch in der Rechtsgeschichte vgl. Fögen, Marie Theres: Römische Rechtsgeschichten. Über Ursprung und Evolution eines sozialen Systems. Göttingen 2002, S. 61ff.

biographie [...] wenig beachtet“ (fol. 91). „Egmont“ dagegen – aus der gleichen Periode – sei des Autors „vielleicht stärkste dramatische Ereignung [...] die Charaktere lebensnah erdacht“ (fol. 91). Drach bekennt damit auch sein persönliches Interesse für den achtzigjährigen Befreiungskrieg der Niederländer gegen Spanien¹⁶³.

Erinnert man sich daran, dass Drach im Kapitel über die Prosa Goethes Romane mit verächtlicher Geste beiseite geschoben hat, so verdient hier die breite Erwähnung dieses Autors Aufmerksamkeit. Der „deutsche Dichturfürst“ (fol. 91), der „Hochberühmte“ (fol. 91), nennt er ihn, auch „hochberühmte Deutsche“ (fol. 93), „deutsche oberste Dichter“ (fol. 93), „in seiner Privatbefassung Advokat“ (fol. 87). Diese Bezeichnungen wiederholen sich sehr häufig, sie verdichten sich zu einem Etikett, dem auch das Merkmal „Minister eines Kleinstaates“ beigefügt wird. Gewinnt Goethe hier Drachs Hochachtung und Wohlwollen, oder sind die Bezeichnungen ironisch gemeint? „Es ist aber durchaus zu hoffen, daß auch ihm selbst [...] die Gnade der Erlösung zuteil wurde, die er nach Vollendung seiner Arbeit reichlich verdient“ (fol. 90) heißt es, und doch folgt dieser Aussage eine Kränkung nach der anderen.

Nach dem Irrtum, dem Goethe bei der Nachbildung einer vermeintlich vorbildlichen Goetz-Figur aufgesessen sei, wäre er zudem zweimal aus französischen Quellen falsch informiert worden: Im „Clavigo“ habe er sich von Beaumarchais' autobiographischer Schrift „Quatrième mémoire à consulter contre M. Gozman“ in die Irre führen lassen (vgl. fol. 92f.), danach durch Merimée. Auf der Suche nach originaler europäischer Volkspoesie habe Goethe auf dessen Behauptung hin gefälschte serbische Verse für echt gehalten (vgl. fol. 93)¹⁶⁴. Dem sind Korrekturen entgegenzustellen: Schuld an dieser irreführenden Rezeption einer Fälschung ist ein Italiener, kein „Franzmann“, und schon gar nicht Merimée (identifiziert als „Carmen“-Autor). Dieser hat vielmehr Ossians Lieder in Frankreich popularisiert. Diese „Poems of Ossian“, die im „Werther“ so eine große Rolle spielen¹⁶⁵, sind ebenso eine Fälschung. Im Übrigen ist

¹⁶³ Im „Goggelbuch“ wird dieser Stoff bereits aufgegriffen.

¹⁶⁴ Zur Darstellung des historischen Vorgangs vgl. Curcin, Milan: Das serbische Volkslied in der deutschen Literatur. [Diss. Wien.]. Leipzig 1904 22ff., zu Goethe 40ff.; Konstantinovic, Zoran: Zur Rezeption serbischer Literatur im deutschen Sprachraum. In: Lukan, Walter (Hrsg.): Serbien und Montenegro: Raum und Bevölkerung, Geschichte, Sprache und (= Osthefte Sonderband 18) Wien 2006, S. 447ff.

¹⁶⁵ Vgl. zu den Fälschungen Schmidt, Wolf Gerhard: "Homer des Nordens" und "Mutter der Romantik". Bd. 1: James Macphersons Ossian, zeitgenössische Diskurse und die Frühphase der deutschen Rezeption.

es kaum Goethes unmittelbare Rezeption, die den Irrtum über die Quellen verursacht, sondern Herders Vermittlung¹⁶⁶ des Gegenstandes, Merimée lebt außerdem zu spät. Bei Drachs Darstellung geht offenbar etwas durcheinander. Die ziemlich gehässige Darstellung zu „dem großen getäuschten Deutschen“ (fol. 94) zeigt, dass Drach keineswegs mit dem Autor versöhnt ist. Es scheint „Faust“ zu sein, was ihn für Goethe einnimmt, darüber hinaus aber wohl nichts – und auch im Falle „Faust“ ist er nicht mit ihm zufrieden (dazu unten mehr).

Schiller wird als Dramatiker „fast im Stil des Sturm und Drang“ (fol. 93) gezeichnet, was zunächst durch „Die Räuber“ kurz gezeigt wird. Kritisch moniert Drach die ‚Blässe‘ der Frauengestalten, sowie dass es „zum Behüpfen¹⁶⁷ [...] freilich nie“ (fol. 94) komme. Bei der „Jungfrau von Orléans“ wird die Schillersche Schlussvolte zum Tod auf dem Schlachtfeld gegenüber dem Scheiterhaufen der Hexenverbrennung dargestellt. „Maria Stuart“ erhält eine kurze Inhaltsangabe, „Wallenstein“ eine noch kürzere (vgl. fol. 94).

Außer den antiken Griechen und Shakespeare hat bis hier nichts wirklich Drachs Zustimmung gefunden. In seinen Augen beginnt der Höhepunkt des deutschen Theaters nach der Weimarer Ära: Grabbe und Büchner verfassen realistische Dramen, die dem „pathetischen beziehungsweise deklamatorischen Idealismus“ (fol. 94) als wichtige positive Neuerung gegenübergestellt sind. Beide werden als „Meister“ (fol. 95) klassifiziert. Den ersteren nennt Drach „Zwerg¹⁶⁸ und Jurist“ (fol. 95 / „vollendete geniale Zwerg“; fol. 96), den anderen „früh verstorbene[n] Revolutionär, Philosoph und Mediziner“ (fol. 95). Grabbe habe gezeigt, „was in natura eigentlich die Liebe ist“¹⁶⁹ (fol.

Bd. 2: Die Haupt- und Spätphase der deutschen Rezeption. Bibliographie internationaler Quellentexte und Forschungsliteratur Berlin 2003; hier besonders Bd. 1 64ff.

¹⁶⁶ Vgl. Birus, Hendrik: Goethes Idee der Weltliteratur. Eine historische Vergegenwärtigung. In: Schmelting, Manfred (Hrsg.): Weltliteratur heute. Konzepte und Perspektiven. Würzburg 1995, S. 5-28, S. 6f.

¹⁶⁷ Die Vokabel wird auch im „Goggelbuch“ verwendet; vgl. „Damen zu behüpfen“ (S. 65).

¹⁶⁸ „Das Satyrspiel vom Zwerge Christian“ (in: Das Aneinandervorbeispiel und die inneren Verkleidungen. München / Wien 1966, S. 75-168.) verwendet erstmals diese Metapher, sie ist entgegen der umgangssprachlichen Wortbedeutung nicht pejorativ gemeint.

¹⁶⁹ Dies ist ein Zitat aus Grabbes „Herzog Theodor von Gothland“. Vgl. Grabbe, Christian Dietrich: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe in sechs Bänden. Herausgegeben von der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Bearbeitet von Alfred Bergmann. Erster Band. Emsdetten (Westf.) 1960, S. 118.

95) und „vereinigte“ Don Juan und Faust in einem Stück. Auch „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung“ wird erwähnt, ebenso „Napoleon“ und „Hannibal“. Wenige Sätze mit vagen Inhaltsangaben geben jedoch keine weiter führende Charakteristik der poetologischen Grundsätze, die hier wirksam sind, auch am Beispiel Büchner bleibt Drach zurückhaltend. Hervorgehoben wird nur der Realismus: „ließ seine Helden [aus der Französischen Revolution] sogar so sprechen, wie sie nach Mitteilung eines französischen Geschichtsschreibers wirklich gesprochen haben“ (fol. 95)¹⁷⁰. Als Komödie wird daneben „Leonce und Lena“ erwähnt. Dafür, dass hier den zwei „Meister[n]“ der deutschen Dramatik gehuldigt wird, wirken die Textpassagen spärlich. Vergleicht man sie mit den längeren Ausführungen zum „Hochberühmten“ und seinem Weimarer Kollegen, deren Werke ja als mäßig betrachtungswürdig erscheinen, so stellt sich die Frage, warum hier nicht nachgelegt wird, warum der Leser nicht mit Argumenten und Beispielen überzeugt werden soll. Mögliche Antworten könnten sein, dass Drach von der Evidenz der Überlegenheit dieser Dramen vollständig überzeugt ist, oder dass er sich einer nachvollziehbaren Erläuterung der Darstellungsmittel nicht in dem Maße gewachsen fühlt, wie sie für seine Zwecke erforderlich wäre, oder dass er eben lieber anderer Autoren Werke zerreißt als würdigt. Allein das Eingehen auf Büchners explizite historiographische Ausrichtung hätte zumindest nahegelegt, bei Schiller die fachhistorische Schrift über den 30jährigen Krieg und die daraus entstandene „Wallenstein“-Trilogie näher zu betrachten (die Schrift über den „Abfall der Niederlande“ wäre dann zum „Egmont“- und „Goggel“-Thema 80jähriger Krieg auch in den Blick gekommen).

Es folgt Hebbel: Grabbe und Büchner „wurden in der Dramatik von einem kühlen Ostfriesen beerbt“ (fol. 96). Die nicht weiter erklärte Formulierung vom ‚Erbe‘ könnte eine versteckte Ironie sein¹⁷¹. Jedenfalls kann es sich nur um ein vorübergehendes

¹⁷⁰ Mit seinem Anspruch, „der Geschichte, wie sie sich wirklich begeben, so nahe als möglich kommen“ zu wollen, kann auch Büchner nicht über die Grenzen der Historiographie hinauskommen: „Freilich geht das nicht. Jedwede Geschichtsschreibung strukturiert, selektiert und imaginiert“ (Kurzke, Hermann: Georg Büchner. Geschichte eines Genies. 2. Auflage München 2013, S. 81; Büchner-Zitat auch dort).

¹⁷¹ In dem Essay „Karl Kraus und die Folgen“ wird Drachs genaue Lektüre Hebbels (besonders der Tagebücher) deutlich: „Diesem [=Heine] wirft nämlich bereits Friedrich Hebbel vor, daß er den König Ludwig von Bayerland erst dann so schmälich lächerlich befunden habe, als derselbe ihm gewünschte Unterstützung abgeschlagen“ (fol. 2). Vgl. dazu: Hebbel: Tagebücher. Vierter Band 1854-1863. Aufzeichnung Nr. 6131, S. 293f. In: ders. Sämtliche Werke. Historisch-kritisch Ausgabe besorgt von Richard Maria Werner. Zweite Abteilung. Berlin 1905. Eine weitere Tagebuchaufzeichnung (Nr. 2799 in: Tagebücher. Zwei-

Erbe handeln, tritt doch in Drachs Augen ein anderer (Wedekind) die eigentliche Nachfolge der beiden Reformer an (vgl. fol. 99). Hebbels „eisgekühltem Herzen“ (fol. 96) gelten mehrmalige Erwähnungen, die Bedeutung der Metapher wird nicht erschlossen, ist aber wohl im Sinne von Drachs Ablehnung emotionaler Schilderung zu verstehen. Trotzdem ist die Darstellung zu diesem Autor sehr viel ausführlicher als zu den zwei Vorausgegangenen, die Inhalte von „Maria Magdalena“, „Gyges und sein Ring“, „Die Nibelungen“ und „Agnes Bernauer“ werden in einigen Sätzen referiert, die biblischen Dramen „Judith“ sowie „Herodes und Mariamne“ kurz erwähnt.

Von der Klassik bis zu Hebbels Theatererfolgen in Wien im späteren 19. Jahrhundert scheint eine chronologische Abfolge berücksichtigt zu sein, dann jedoch erfolgen wiederum Zeitsprünge. Heinrich von Kleist erscheint nun als Dramatiker, dies wird ausdrücklich als Rückgriff deklariert: „[N]och vor der realistischen Bewegung hatte der junge Mann aus Preussen, der die Unterwerfung seines Landes unter das diktatorische und aufklärerische Frankreich bedauert, [...]“ (fol. 97). ‚Bedauern‘ ist allerdings ein eher schwaches Wort angesichts der Intensität der Kleistschen Haltung in den Geschichtsdramen. Diese sind allerdings auch nicht am wichtigsten, die Erzählung „Michael Kohlhaas“ steht zunächst wegen des darin vertretenen „Gerechtigkeitsprinzips“ (fol. 97; davor schon 43) noch einmal im Vordergrund. Die bekannte Problematik dieser Haltung interessiert Drach nicht, er erklärt sie – ebenso wie die Rechtskritik im „Zerbrochenen Krug“ – für angemessen. Es folgen verklausulierte Angaben zum „Prinz von Homburg“, zur „Amphitryon“ und zum „Käthchen“. „Bei allen diesen Stücken fällt auf, daß sie aus deutscher Sicht zuverlässige Schauspiele sind, die zur Trauer und Lustigkeit nur vorübergehend Anlaß bieten (fol. 98). Diese Conclusio, so unverständlich das „vorübergehend“ auch sein mag, nimmt einen Teil der Realismus-Emphase aus den vorausgehenden Abschnitten zurück. Theater kann in Drachs Urteil also auch ohne Realismus gelingen. Anzumerken bleibt, dass die Bestialität der „Hermannsschlacht“ nicht erwähnt wird, jenes Stückes, das erst am Vorabend des

ter Band 1840-1844. S. 274f.) schildert ein Gespräch Hebbels mit Heine zum Thema „Judith“. Es heißt darin: „Ich ginge denselben Weg, den Shakespeare, Heinrich Kleist und Grabbe gegangen“ (S. 275). Diese Sichtweise Heines könnte Drach mit seiner Formulierung ironisch angesprochen haben. Es zeigt sich jedenfalls ein enger, oft ergänzender Zusammenhang zwischen Essay II („Karl Kraus und die Folgen“) und Essay III („Literaturgeschichte ohne Namen“).

Deutsch-Französischen Krieges erstmals aufgeführt wurde, weil sich vor der nationalistisch-militaristischen Ära jeder voller Abscheu von ihm abwandte.

Bis hier ist in Drachs Einlassung zur Dramatik den deutschsprachigen Werken ein Vorrang eingeräumt worden. Mit einem Sprung von Kleist zum Beginn der Moderne wird Wedekind noch als „größter Erotiker“ (fol. 99 / „größten deutschen Sinnlichkeitsakrobaten“; fol. 108) gefeiert, der es „verstanden [habe], überalteten sowie verlogenen bürgerlichen Begriffen die Freiheit der Liebe zwischen den Geschlechtern entgegenzuhalten“ (fol. 99). Dann werden wieder Textbeispiele aus anderen Sprachräumen hinzugezogen. Ibsen und Strindberg werden positiv gewürdigt, als maßgebliche intellektuelle Referenz erfolgt über mehrere Seiten hinweg immer wieder die Nennung des „deutsch-polnischen Philosophen, der [...] den Übermenschen glaubt“ (fol. 100). Drachs kritische Haltung gegenüber Nietzsche, den „Erfinder des Herrenmenschen“ (fol. 103), wird dabei überdeutlich.

Der ‚Ball‘ geht anschließend wieder einmal an Iren, Shaw und Wilde erfahren eine Seite Aufmerksamkeit (vgl. fol. 104f.). Sexualität und Prostitution erhalten dabei besondere Betonung. Im naturalistischen Drama kommt Drach auf Hauptmann zu sprechen („Die Weber“), mehr Interesse wird der psychologischen Gestaltung bei Schnitzler entgegengebracht („Der einsame Weg“). Anzumerken ist, dass auch bei Schnitzler „ein süßes Mädel, das es nicht für Geld tut“ (fol. 106) sowie anderer sexueller Umgang beachtet werden, darauf wird später in einer Zusammenfassung noch einzugehen sein. Neuerungen in der Menschendarstellung, im Stil, in der Bühnentechnik werden kaum erwähnt, Avantgarde ist insgesamt kein Thema für den in jeder Hinsicht konservativen Drach.

Den Mittelpunkt des deutschsprachigen Theaters im 20. Jahrhundert bildet in seiner Sicht Brecht, „ein besserer und begabterer Kommunist“ (fol. 107 / „Edelkommunist“; fol. 108), „Fabrikantensohn, der seines Vaters Unternehmen den Arbeitern schenkte“ (fol. 107f.). Mit der „Dreigroschenoper“ wird er in eine Entwicklungslinie mit Wedekind und Grabbe/Büchner gestellt, die „nunmehr anfangen modern zu werden“ (fol. 108). Im Gegensatz zu Drachs eindeutiger Analyse des aufkommenden Nationalsozialismus im Kapitel über Prosa, fehlt es unter dem Gesichtspunkt des Dramas an politischen Zuordnungen. Dass in den Erst- und Wiederaufführungen der Grabbeschen Stü-

cke in den 1930er Jahren andere Zuseher¹⁷² gesessen haben mögen als in denen Brechts, scheint eigentlich unübersehbar. Trotzdem verwahrt sich Drach nicht gegen eine faschistische Inanspruchnahme Grabbes, während er Brecht nicht ‚antifaschistisch‘ sondern abwertend ‚kommunistisch‘ nennt.

Ein chronologisch wiederum rückwärtsgerichteter Blick auf österreichische Theaterautoren erkennt Raimund und Nestroy als Vertreter des „Feenspiels“ (fol. 109) einer- und des sarkastischen Stückes (mit „grimmigen Witzen“; fol. 110) andererseits. Der Sarkasmus Nestroys äußere sich vor allem als

Schadenfreude durch die Entlarvung seiner Zuschauer und deren Preisgabe zur eigenen Geringschätzung. Denn er leuchtet bei seinen schon feststehenden Charakteren so tief in deren Inneres hinein, daß mit ihnen die Architypen [!] der Griechen und Lateiner und des französischen Hoftapezierersohnes [...] wiederkommen (fol. 109).

Dem Wiener Sarkasmus folgt Horvath, der „von anderen Autoren geformte Stoffe zu Ende“ (fol. 111) dichte, wie dies ähnlich auch bei dem aus der Tiefe der Vergangenheit zitierten Grillparzer geschieht, „dem literarisch Kraft beherrschender Zensur nicht viel Erfolg zuteil wurde“ (fol. 111). Auf die historischen Dramen wird angespielt, doch schließlich wird Hebbels gleichzeitiger Erfolg auf den Wiener Bühnen als gerechtfertigt angesehen.

Im Zeitsprung werden kurz die Schweizer Dramatiker der Nachkriegszeit eingeblendet: „Sie warten mit Dynamit auf, das versehentlich auf den Falschen losgeht“ (fol. 112). Der Passus könnte auf Dürrenmatts „Besuch der alten Dame“ anspielen. Mit kritischem Grundton wird hier die Betrachtung des deutschsprachigen Dramas abgeschlossen.

Die Ausführungen zum Drama im Allgemeinen werden mit einem Blick auf die internationalen Entwicklungen nach 1945 fortgeführt und abgeschlossen: Das amerikanische Theater betreffend wird auf Eugene O‘Neill, Arthur Miller und Tennessee Williams Bezug genommen. Drach bevorzugt offenbar den Ersteren, denn dieser komme „ohne seelenkundliche Entschlüsselung seiner Helden aus, die zunächst wieder Architypen sind“ (fol. 112).

¹⁷² Zur Wiederbelebung Grabbes im Dritten Reich vgl. Almgren, Birgitta: Germanistik und Nationalsozialismus. Stockholm 1997, S. 220-232.

Etwas ausführlicher und auch aussagekräftiger ist die Betrachtung der französischen Dramatik, wobei Anouilh, Salacrou, Sartre und Giraudoux hervorgehoben werden. In Anouilhs Komödien, die „beinah nach Art deutscher Schauspiele geschneidert“ seien, gebe es „kaum noch etwas zum Lachen“ (fol. 113), die gezeigte Gesellschaft sei eine verrottete. Drachs besondere Vorliebe und Empfehlung gilt Salacrou, den „eine seichte und überhebliche Kritik [...] für einen Boulevardtheaterversorger hält“ (fol. 114). Sartre wird nochmals in einem Absatz gewürdigt, der die bisherigen Erwähnungen kurz zusammenfasst und einen Blick auf die „Hölle“ gestattet, „deren Insassen [...] die peinlichen höllischen Flammen erzeugen, weil eben die anderen erst das wahre Inferno ausmachen“ (fol. 115). Aufgrund der Formulierung bemerkenswert ist die Einschätzung zu Giraudoux. Er habe sich als „Vorausrufer des neuen Dramas [...] der Wandlung nunmehriger Auslegungen und Gesinnungen in [!] voraus gestellt“, daher werde seine Dramatik „noch heute mit Recht“ gezeigt. Im Übrigen seien seit ihm aus Tragödien bereits Komödien geworden, „bei denen man nur dann nicht lacht, wenn man daraufkommt, daß man bei den zu Verlachenden inbegriffen ist“ (fol. 115f.).

Es folgt ein Sprung nach Italien, um die Vorstufe zum absurden Theater bei Pirandello kurz anzudeuten: „Dieses vor sich selbst Theaterspielen hat inzwischen ein Sizilianer [...] zum Ausdruck seiner Dichtung gemacht“ (fol. 116). Ein genauere Eindruck von dieser Entwicklung wird jedoch nicht vermittelt.

Ein weiterer kurzer Absatz richtet den Blick zeitlich zurück auf die russischen Verhältnisse im Umfeld der Oktoberrevolution, wie sie bei Tschechow und Gorki zur Darstellung kommen. „Adeligen“ stehen hier „ins Nichts Verstoßene[n]“ (fol. 116) gegenüber. Auch das diktatorisch werdende Spanien wird am Beispiel von Garcia Lorca sichtbar, der „das Atavistische der dort noch immer bestehenden Gesellschaftsordnung in blutigen Bildern vor Augen“ (fol. 116) führe.

„[D]er Ball“ kehre letztlich zurück nach Frankreich und England, man ist wieder in der Nachkriegszeit angelangt. In Frankreich, wo nunmehr der „Rückblick ins Sinnlose“ erfolge und der „Realismus [...] vom Triumph des Irrationalen“ (fol. 117) abgelöst sei, werden Beckett, Ionesco und Genet kurz betrachtet. Der Nobelpreis, den es für Beckett „setzte“, stößt bei Drach vermutlich auf wenig Verständnis, wird doch in

dessen Stücken der Pfad des Realismus eindeutig verlassen, während die gebotene Alternative wenig überzeugend erscheint. „Ein rumänischer Franzose“ (=Ionesco) habe „[d]as Irrationale [...] aus dem Warten und der Rückerinnerung schon in Bewegung versetzt“ (fol. 117). Wie dies aus Sicht des Verfassers der LGoN einzuschätzen ist, bleibt jedoch ebenso offen wie die Bewertung für einen „frühere[n] Dieb und Zuhälter“ (=Genet), der dargelegt habe, „wie sich die noch der Gesellschaft Verpflichteten in Hochstapeleien bis zum physischen und psychischen Untergang steigern“ (fol. 117).

In England wird auf den „Schauspieler“ Harold Pinter verwiesen, der „den Rollentausch auf offener Bühne zwischen Leidenden und Handelnden zum Haupterlebnis zwecks Darstellung der Sinnlosigkeit erhoben“ habe. In seinen Stücken seien Elemente des Surrealismus mit „vorexerzierten Widersinnigkeiten“ (fol. 117) aus Pirandellos Arbeiten verbunden. „Nennenswerte Neuankömmlinge“ gebe es im aktuellen englischen Theater nicht, das sich auf „alten Geleisen“ (fol. 118) entwickle¹⁷³.

Die Gattungsgeschichte ‚Drama‘ endet mit einer kurzen allgemeinen Charakteristik des modernen Theaters: Als Folge der Suche nach Neuem wird die Wandlung des Spiels zum Einpersonenstück mit schweigendem Gegenspiel wahrgenommen, wie sie ausgehend von Strindberg für das französische und deutsche Theater prägend geworden sei. Das Neue werde allerdings in dem gesucht, „was schon am Anfang da war und wieder reklamiert werden konnte“ (fol. 118)¹⁷⁴.

3.6.7 Don Juan / Faust

Es ist vielfach darauf hingewiesen worden, dass Drach sein Leben lang ein spezielles Interesse an den literarischen Figuren Don Juan und Faust zeigte. Die Verarbeitung beider Stoffe im „Goggelbuch“ ist nur ein Ausdruck dieser Faszination¹⁷⁵. In seiner

¹⁷³ Eine Ausnahme „die Arbeit eines todkranken Homosexuellen“ (fol. 118) wird hervorgehoben. Es bleibt jedoch unsicher, um wen es sich handelt (möglicherweise Orton).

¹⁷⁴ Hier fühlt man sich an Drachs Essay „Der Aufbau aus den Archiven“ (Essay XIII) erinnert.

¹⁷⁵ Vgl. die Kommentierungen bei Schobel, Eva: Nachwort. In: Drach, Albert: Das Goggelbuch. (= Bd. 7/1 der Werke in zehn Bänden), hrsg. von Gerhard Hubmann und Eva Schobel. Wien 2011, S. 71-91, S. 85f.

Darstellung der Geschichte des Dramas in der LGoN geht er auch ungewöhnlich ausführlich auf beide ein.

Zunächst würdigt er Tirso de Molinas Stück, um es anschließend mit dem Libretto DaPontes zu vergleichen. „[D]en großen Frauenverführer“, der „hauptsächlich Weiber [von Drach hs. statt „Frauen“ eingefügt] mindern Standes zur Strecke brachte“ (fol. 72), sieht er als „Stoff [...] bis heute nicht abgeschlossener Verwertungen“ (ebd.), wobei er Molière, Max Frisch und Anouilh als weitere Beispiele nennt. Die Faszination, die vom Don Juan-Stoff ausgeht, war auch in der Literaturwissenschaft zu der Zeit, als Drach die LGoN im Alter verfasste, noch lebendig¹⁷⁶. Zunächst fällt in der oben zitierten Formulierung „zur Strecke brachte“ auf, dass sie mit dem gängigen Denkmuster übereinstimmt, es handele sich um eine Jagd, bei der die toten Tiere gegessen und den lebendigen Frauen Sex aufgenötigt wird¹⁷⁷. Warum „Weiber mindern Standes“ im Vordergrund stehen, muss unklar bleiben, die Aussage trifft das Problem nicht¹⁷⁸. Molinas Stück beginnt im Boudoir der Herzogin und endet mit der Höllestrafe wegen des Umgangs mit einer Standesdame. Während aus wissenschaftlicher Sicht auf die bereits im 19. Jahrhundert beginnende Demontage des Mythos vom potenten verführerischen Don Juan verwiesen wird¹⁷⁹, bewundert Drach offenbar den wiederkehrenden Sexualakt („Beischlafvollzug“ [fol. 88] in Drachs Terminologie), nicht aber die Kunst der Inszenierung. In diesem Licht wird der „Frauenverführer“ nur noch zum ‚Weiberunterwerfer‘¹⁸⁰. Das ist der Stand in der LGoN, im „Goggelbuch“ hatte Drach

¹⁷⁶ Vgl. Gnüg, Hiltrud: Don Juan. Eine Einführung. München 1989; Zimmermann, Jörg: Don Juan als philosophisches Paradigma: Kierkegaard – Nietzsche – Camus. In: Göbler, Frank (Hrsg.): Don Juan, Don Giovanni, Don Zuan. Europäische Deutungen einer theatralen Figur. Tübingen 2004, S. 55-81.

¹⁷⁷ Auch Goggel „beschließt, das eine und das andere Kalb zu schlachten und das, von dem er isst, unbezahlt zu lassen“ (Drach, Goggelbuch, S. 18)

¹⁷⁸ Die sexuelle Integrität und Selbstbestimmung von sozial niedrig stehenden Frauen war für Adlige nicht von Interesse. In Europa war in dem fiktionalen Handlungszeitraum das Jus primae noctis weit verbreitet (vgl. Wettlaufer, Jörg: Das Herrenrecht der ersten Nacht: Hochzeit, Herrschaft und Heiratszins im Mittelalter und der frühen Neuzeit. Frankfurt/M. 199 [= Diss. Kiel 1998].), außerdem war Hauspersonal mehr oder weniger unbestritten Freiwild für den Herren. Die Hybris des Don Juan liegt sozialgeschichtlich in der Verführung der Damen von Stand (Drach kennt im Übrigen die Gepflogenheit des „Rechts der ersten Nacht“ [fol. 92]).

¹⁷⁹ Gnüg, Hiltrud: Don Juan. Eine Einführung. München 1989, S. 8.

¹⁸⁰ Die Analogie zwischen Jagd und Unterwerfung wird am deutlichsten in folgendem Passus: „Der Wehrlose war auf jeden Fall unterworfen. Das galt für Tiere und Frauen, nur daß das Fleisch der ersten erst nach Tötung genossen werden konnte, das der zweiten aber den Genus [!] bei Lebzeiten zuließ“ (fol. 7; bezieht sich auf die mythologische Zeit).

den beiden Don Juan-Figuren noch jeweils eine Hochkultur zugebilligt: Dem einen als ernsthaftem, nach Herzensliebe suchenden Herrn, dem anderen als Regisseur artifizieller Orgien, die der stupiden Vergewaltigungspraxis des deutschen Livréeträgers als sinnliches Fest gegenüberstanden.

Grabbe hatte in seinem Stück über Don Juan und Faust den ersteren als Personifikation eines intramundanen, sinnlich orientierten Tatmenschen gesehen, Faust hingegen als Vertreter eines spirituellen Prinzips, das aus der engen Welt herausstrebe¹⁸¹. Drach lobt Grabbes Werk (vgl. fol. 95), begrenzt die Faustfigur jedoch nicht auf die geistige Sphäre. Goethes „Faust“ bildet für ihn den Höhepunkt aller Bearbeitungen des Stoffes. Das Drama steht zwischen Sturm und Drang und Weimarer Klassik und erfährt als einziges eine mehrseitige Würdigung in der LGoN. Darin zeigt sich zugleich sehr deutlich Drachs goethefeindliche Haltung: Mehrfach stichelt er mit den Etiketten (wie „Dichterstürm“), die Lösung der Faust-Problematik kritisiert er zudem.

Das erste Mal hingewiesen wird auf den Stoff im Umfeld der Shakespeare-Darstellung. Hervorzuheben ist folgende, auf Marlowe bezogene Charakterisierung des Fauststoffes, die bereits im chronologischen Vorgriff auf das Hauptanliegen verweist:

Einen anderen Stoff, der schon aus einem Puppenspiel stammte und den Hexenmeister betraf, der eine Jungfrau verführte und schwängerte, bevor er dem Teufel verfiel, übernahm von ihm der als größter deutscher Dichter in die Geschichte eingegangene frühere Rechtsanwalt und spätere Minister. Nur daß der Hexenmeister inzwischen in einen Alleswisser und Schöpfer umgewandelt und als solcher trotz Pakt mit dem Teufel von diesem nicht mehr geholt werden durfte (fol. 76).

Der Vorausverweisung steht weiter hinten in der LGoN ein entsprechender Rückverweis gegenüber, Drach sieht Goethes Behandlung des Stoffes offenbar als Entstellung an. Dass Faust „ein deutscher Magier, Magister, Doktor und Kenner aller Wissenschaften“ (fol. 88) sei, ist für Drach kein Gegenstand des Interesses. Er widmet sich unverzüglich der Gretchen-Episode. Kritik richtet er auf deren Ausgang:

¹⁸¹ Vgl. Henning, Hans: Faust-Variationen: Beiträge zur Editions-geschichte vom 16. bis zum 20. Jahrhundert. München 1993, S. 297ff.

Er beläßt wie dort das Mädchen in seinem Verderben, obwohl er im deutschen Stück versucht hat, es mit Hilfe des Teufels den Verbrechenfolgen zu entziehen, was es allerdings abgelehnt hatte [...] (fol. 88).

Er scheint zu wünschen, dass Faust Gretchen hätte entführen müssen, die Errettung „durch Ruf von oben“ (fol. 88) findet nicht seinen Beifall. Auch sei „die Funktion des Verführers [...] eine wesentlich andere“ (fol. 89) als in H. L. Wagners „Die Kindermörderin“. Während sich bei Wagner der adelige Verführer „die Sache etwas kosten“ lasse, werde bei Goethe „der vom Teufel verführte Wissenschaftler [...] von oben begnadigt, weil er sich strebend bemüht und die Verführung eines Mädchens bei ihm [...] nur eine kleine Episode darstellt“ (fol. 89). Damit stellt Drach eine unmittelbare Verbindung zwischen dem ersten und zweiten Teil des Dramas her. Seine Charakterisierung Fausts lautet „eitel Geist und Tatkraft“ (fol. 89), er kombiniert also die bei Grabbe auf Faust und Don Juan zum Widerstreit aufgeteilten Begabungen in der einen Figur. Für ihn dominiert in Faust gewissermaßen sogar der Don Juan-Anteil.

Die ablehnende Kommentierung der vermeintlichen Errettung Faustens wird noch einmal in einem komplexen Satz zusammengefasst:

[...] und er wird die ihm gebotenen Teufelsgaben gehörig ausnützen, um den Spender zu übertölpeln, denn sobald er nach der Urbarmachung der Erde [!] den höchsten Augenblick genießt, den er zu verweilen bittet, glaubt Satan ihn schon zu haben [...] Der Dichterstürm aber hat schon für seinen Helden wie für sich selbst den Allerhöchsten samt Engeln und sogar Gottesmutter parat, in der er [?] als gelehrter Protestant [...] die Vermittlung der letzteren gar nicht hätte ansprechen dürfen“ (fol. 90).

Der Abschnitt ist Ausdruck einer Verstörung oder Erregung. Er bietet an entscheidender Stelle inhaltliche und grammatische Fehler. Zunächst einmal wird der Goethe-Vers, auf den eingegangen wird, in falscher Form unterstellt. „Zum Augenblicke dürft ich sagen [...]“¹⁸² heißt es in allen Varianten des Dramas; dies dürfte der bekannteste Conjunctivus irrealis der deutschsprachigen Kultur sein. Es ist kein Literaturkenner für die Auslegung vonnöten, die einfachste juristische Hermeneutik schließt in dem bloßen Möglichkeitsfall die tatsächliche Vertragserfüllung aus. Faust schuldet

¹⁸² Vgl. „Faust. Zweiter Teil“ Vers 11581. In: Goethe, Johann Wolfgang: Faust. Der Tragödie erster und zweiter Teil. Urfaust. Herausgegeben und kommentiert von Erich Trunz. München 1999, S. 348.

Mephistopheles nichts. Zweitens: Der Relativverweis „in der er“ und das zugehörige Satzende sind in der Konstruktion nicht schlüssig, die Bedeutung daher fraglich. Vielleicht ist hier etwas ausgelassen worden.

Der Abschlusssatz ist misslungen. Es ist sachlich unangemessen, Autor und Inhalt einer Fiktion unter dem Gesichtspunkt der Gültigkeit gleich zu setzen. Eine solche Analogisierung ist rein polemisch und führt auch nicht zu einem vertieften Verständnis. In den Schlusszenen von „Faust II“ geht es keineswegs um Goethes Begräbnis. (Dass sich an „Faust II“ im 19. Jahrhundert theologische Debatten entzündeten, sei hier nicht berücksichtigt).

Anzumerken ist, dass Drach den gesamten Kontext der „Gnade“ und „allmächtigen Liebe“ im letzten Akt übergeht. Er, der gelegentlich als positive Lösungsmöglichkeit die ‚Begnadigung‘ in der Literatur erwägt, konzentriert sich hier allein auf den Misserfolg des Mephistopheles. Im „Goggelbuch“ hat Drach demgegenüber gezeigt, wie ein Teufelspakt seinerseits vorstellbar wäre: Ohne Vereinbarung, ohne Wettkampf um den Preis, einfach nur als dumpfer Dienst ohne Wenn und Aber.

3.6.8 Lyrik

Zehn Seiten des Typoskripts LGoN sind abschließend der Lyrik gewidmet. Es wurde bereits darauf hingewiesen, dass die LGoN zwischen poetologisch starken Stellen weite Partien mit ‚Pflichtangaben‘ füllt. Es ist in Erwägung zu ziehen, dass der Verfasser aus bekannten Gründen – Alter, Sehschwäche, „schlechte Laune“, Wunsch nach rascher Fertigstellung – nicht überall mit gleicher Ruhe und Souveränität zu Werke ging. Deshalb soll hier nicht der Schluss gezogen werden, dass ihn die Lyrik im Alter nicht mehr interessiert habe, sondern dass ihm Epik nach zahlreichen eigenen Romanen am wichtigsten erschien und deshalb bevorzugt abgehandelt wurde.

Das Lyrik-Kapitel weist dieselbe Grundstruktur auf wie die beiden anderen, es beginnt mit einer Herleitung in Altertum und Mittelalter. Allerdings wird dabei die Suprematie der Epik angedeutet, so lange noch nicht in Prosa gedichtet wurde, unterfällt auch die Lyrik eher der „Heldendichtung“ (fol. 119). Die Kerngattung der Gedichte bildet für Drach „das Lied“ (unter anderem in Form von Ode und Ballade), dem er kunstvolle Strophenformen (Sonett, Hymne) nur zur Seite stellt.

Dante, Petrarca, Walter von der Vogelweide, Oswald von Wolkenstein, Villon, die Meistersinger, Shakespeare, Shelley, Keats und Byron werden im Rahmen des kanonisierten Wissens über Lyrik insgesamt sehr kurz (vgl. fol. 119-121) erläutert. Den historischen Ausdruck für Versdichtung, ‚Poesie‘, verwendet Drach dabei nicht.

Goethe wird vorgeworfen, den „Erlkönig“ unangemessen aus einem alten nordischen Stoff gestaltet zu haben, wodurch das „verstümmelte Vorbild [...] zu einer Ballade geschrumpft“ (fol. 122) sei. Dominiert aber habe im deutschen Sprachraum die klassizistische Orientierung, so „betrachtete sich die Dichtung hierzulande als Nachfolgerin der Griechen und Römer“ (fol. 122). Klopstock („Autor christlicher Denkungsweise“) habe mit dem „Messias“ ein „nicht gut lesbar[es]“ (fol. 122) Opus geschaffen, seine Gedichte hingegen hätten sich zu Recht erhalten. Nachzufragen wäre hier, warum Drach Miltons Epos in der Tradition Dantes gut heißt, Klopstocks Erweiterung in den Stoff des Neuen Testaments hinein jedoch ausschließt? Hätte gegenüber der Geschichte des Sündenfalls („Of Man's first disobedience, and the fruit | of the forbidden tree [...]“¹⁸³) nicht nach Drachs bereits referierten Maßstäben die „Begnadigung“ („Sing, unsterbliche Seele, der sündigen Menschen Erlösung“¹⁸⁴) den Vorzug verdient gehabt? Sind Hexameter „unlesbar“ im Vergleich zu den fünfhebigen alternierenden Versen Miltons? Und sind nicht die formidablen Nachbildungen griechischer Strophenmuster in Klopstocks „Gedichten“ (Oden) weitaus schwieriger nachzuvollziehen als das massive Gleichmaß des Epos? Drachs Positionen sind durch die LGoN hindurch kaum konsistent, zumal er dem Leser mit keinem Wort erläutert, weshalb das Erlösungsepos nicht seinem Ideal der „Begnadigung“ in einem christlichen Sinne entspricht.

„Die Spezialität der Deutschen aber blieb das Lied“ (fol. 122): Hier wird Matthias Claudius lobend hervorgehoben, daneben Hölty. Auch Eichendorff, dessen Erzählungen im Stile artifizieller Einfalt als „naiv“ (vgl. fol. 41) verworfen wurden, gehört zu den positiv erwähnten „Sänger[n]“, dem es gelungen sei, „den Himmel und die Heimat zu einer Einheit zu verstricken“ (fol. 123) [Bezogen vermutlich auf „Es war als hätt' der Himmel | Die Erde still geküßt“]. Heine habe man vorgeworfen, „er sei nicht

¹⁸³ Milton, John: Paradise Lost. A Poem in twelve books. 6. Auflage London 1763, Bd. 1, S. 3 Verse 1-2.

¹⁸⁴ Klopstock, Friedrich Gottlob: Der Messias. Altona 1780, Bd. 1 Vers 1.

mit dem Herzen bei der Sache gewesen“ und zerstöre gute Sätze „durch nachfolgende Ironie“¹⁸⁵. Ihm wird Herweghs, sprachlich teils ungeschickte, politische Poesie gegenübergestellt. „Der beste Lyriker auf deutschem Boden wurde als Liederdichter“ der von Drach offensichtlich sehr geschätzte Brentano (alle fol. 123f.). Die Chronologie spielt im Lyrik-Kapitel so gut wie keine Rolle mehr; es folgen Mörike, Platen, Feuchtersleben, Julius Mosen und Fontane, als Letzter aus dem deutschen Sprachraum.

Die kurzatmige Enumeration wird mit Blicken auf das europäische Nachbargeschehen fortgesetzt, Dante Gabriel Rossetti habe als Lyriker in England „das große Los gezogen“ (fol. 125) – die Metapher verrät hier durchaus das Desinteresse Drachs an Zusammenhängen –, Swinburne und der Ire Yeats werden angesprochen, unter den Franzosen kommen Baudelaire, Verlaine und Rimbaud zur knappen Erwähnung. Es wurde bereits gesagt, dass das Lyrik-Kapitel nur eine notdürftige Pflichterfüllung im Sinne der Vollständigkeit der Gattungstrias darstellt, deshalb sind hier keine großen Funde zu erwarten. Auch Puschkin und Lermontov bieten im Osten keine weiteren Erkenntnisangebote zur Lyrik. Unstrittig ist, dass Drach über diese Autoren weiter gehende Kenntnisse besaß, er hat sie an verschiedenen Stellen seiner Werke erwähnt.

Der Symbolismus Mallarmés und die hermetische Formbesessenheit Georges werden als „Kunst um der Kunst willen und [die] Esoterik“ (fol. 127) abgetan. Es handelt sich hier um eine der wenigen Stellen, an denen Drach sich deutlich gegen Artifizialität des Stils wendet, dies scheint das Gegenteil dessen zu bilden, was er zuvor als „echt“ und „glaubwürdig“ positiv heraus hob. Erst mit Apollinaires Orphismus konstatiert er wieder eine Gegenbewegung, versucht damit allerdings eher, die wachsende Dominanz der Avantgarden herunterzuspielen.

Rilke, der ein Repräsentant der „Neuerer auf dem Gebiet des Liedes“ (fol. 128) sei, wird ausdrücklich als Österreicher beschrieben, der in Böhmen geboren sei (Drach lässt auch nach 1945 nicht ab, das Gebiet der nachmaligen Tschechoslowakei

¹⁸⁵ Diese Vorwürfe kennt Drach von Adolf Bartels. Im Essay „Karl Kraus und die Folgen“ heißt es dazu: „Nun hatte wohl schon Adolf Bartels die deutschsprachige Literatur danach durchsucht und bewertet, ob einer, der da schrieb, ein Jude war, und dabei nur den Schöpfer des Andreas-Hofer-Liedes trotz dem diesem unterstellten Großvater Moses von der Ächtung ausgenommen, Heinrich Heine dagegen wiederholt auf dessen Herztöne peinlichst abgehört und dabei keine echten finden können“ (fol. 4). Die von Drach gegebene Darstellung bestätigt sich, wenn man in Bartels' Literaturgeschichte (Zweiter Band, 1924) die Kapitel über Mosen und Heine vergleicht.

‚Böhmen‘ zu nennen). Hofmannsthals Versdichtungen werden in ihrer Wirkung als „ziemlich alt und gebraucht“ (fol. 129) abgetan, Trakl erscheint als „spät entdecktes Sprachwunder“, bei dem „Lied und Ode [...] in seltsamer Schönheit vereinigt“ (fol. 129) seien.

Am Ende des Lyrik-Abschnitts und damit auch am Ende der „Literaturgeschichte ohne Namen“ steht der Suizid Celans. Ausdrücklich wird der „junge[r] Jude aus Czernowitz“ vor dem Hintergrund der Vernichtung „seines Abstammungsvolkes“ als ‚Retter‘ des deutschen Gedichts bezeichnet. Im letzten Satz wird festgehalten, es sei „mit seinem zunächst unbeachtet gebliebenen Freitod in der Seine zu Paris dort auch das deutsche Lied für immer untergegangen“ (fol. 129). Der Tod eines jüdischen Autors als ‚Tod‘ einer ‚typisch deutschen‘ Gattung der Literatur – damit setzt Drach einen abrupten und markanten Schlusspunkt. Es wird in der Conclusio zur LGoN noch darüber zu sprechen sein.

Insgesamt lassen sich aus den rekonstruierbaren Strukturen von Drachs Auffassungen des ‚Liedes‘ keine wesentlichen neuen Aussagen zu Literaturbegriff oder -wirkung ablesen. Das Versprechen aus der Einführung zur Gattungslehre, „Im Gedicht aber blieb es die Tiefe, aus der es kam und was es aus dieser und wie es das zu Tage brachte“ (fol. 6), bleibt uneingelöst, vor allem bestreitet die vereinheitlichende Subsumption unter das Genre ‚Lied‘ eigentlich jede besondere „Tiefe“. Es bleibt also bis zuletzt unklar, was „Tiefe“ sein soll. In der von Drach gezeigten Verwendung des Begriffs erkennt man nicht mehr als eine abgegriffene Vokabel aus der Literaturbetrachtung seit der Klassik.

3.7 Conclusio der LGoN

3.7.1 Stil der LGoN

Bernhard Fetz hat in Drachs Essays allgemein einen „sich herrisch gebenden Individualanarchismus“¹⁸⁶ konstatiert. So überzeugend dies ist, bietet sich in der LGoN doch ein Kontext, der die Wirkung des selbstgewissen Stils relativiert – und zwar in der Wahr-

¹⁸⁶ Fetz, Bernhard: ‚Der Aufbau aus den Archiven‘. Ein unpublizierter Essay von Albert Drach. In: Brandtner, Andreas / Kaiser, Max / Kaukoreit, Volker (Hrsg.) Sichtungen. Archiv – Bibliothek – Literaturwissenschaft. 4./5. Jg. 2001/02, S. 53-68, S. 54.

nehmung des Lesers. „Herrisches“ Gebaren allein erzeugt noch keine Autorität, und „Anarchismus“ ist ungeeignet, ein konsistentes Geschichtsbild zu entwerfen. Die Darstellung folgt durchaus den von Drach zu eigenwilliger Perfektion entwickelten rhetorischen Haltungen der Ironie, des Sarkasmus, der Apodiktik in Urteilen und syntaktischen Komplexität. Betrachtet man einzelne Abschnitte, so vermittelt der Text Freude am Verrätseln, eine gewisse freundliche Sympathie für das eine oder andere literarische Ereignis und einen spielerischen Umgang mit den inneren Zusammenhängen der Literaturgeschichte (z. B. in der Metapher vom Ballspiel). Selten finden sich ernste verallgemeinernde Aussagen über die poetologischen Kriterien, nach denen bewertet wird.

Insgesamt aber hat sich der Autor mit dem Sujet möglicherweise übernommen. Seine individualistische Art der Darstellung verliert gegenüber einem sehr umfangreichen historischen Tatsachenfeld aus mehreren Gründen an Überzeugungskraft: Wer Julian Schmidt, Pierre Bayle und die gesamte Literatur-„Mafia“ herausfordert, muss dem Stoff auch gewachsen sein. Darüber hinaus müsste er Eigenes zu bieten haben. Da sich Drach nur innerhalb eines recht schmalen Kanons bewegt, kann er vom Wissensstand her kaum überzeugen, geschweige denn überraschen oder mitreißen; seine Darstellung überschreitet die Grenzen des Bekannten um kein Jota. Der ironische Vortrag der apodiktischen Missbilligungen von diesem und jenem „Hochberühmten“ droht damit zur kleinlichen Mäkelei zu verkommen. In der erheblichen Textmenge der LGoN gerinnt dies zu einer gewissen Dauerstichelei. Insofern sind Ironie und Sarkasmus zwar ein gelungenes Darstellungskonzept für jeden Einzelfall, in der Menge generieren sie einen Eindruck von „schlechter Laune“ und vermögen nicht, Entwicklungspfade übersichtlich zu gestalten. Im Folgenden sollen deshalb Zusammenhänge aus den einzelnen Äußerungen heraus zusammenführend rekonstruiert werden. Ein Fazit zur LGoN muss so vielfältig ausfallen, wie die Vorlage selbst komplex ist. Die konzeptionellen Ansätze darin beziehen sich auf verschiedene Gebiete:

- Drachs Ansinnen an potenzielle Leser,
- seine Ordnungskriterien von Literaturgeschichte,
- seine Auswahl von darzustellenden Autoren und Werken,
- seine Vorstellung vom Schriftsteller,

- seine Forderungen an die Leistungen von Literatur (aus denen sein Literaturbegriff abzuleiten sein wird).

3.7.2 Wer soll die LGoN lesen?

Im Kontext des höchst geschätzten „Mann ohne Eigenschaften“ fordert Drach emphatisch „den Leser, der einer ist“ (fol. 50). Dem kompetenten Autor soll ein Kenner gegenüber stehen. Selbst wenn man unterstellt, dass das Typoskript erst einen unfertigen Stand des Essays repräsentiert, wird man als Leser doch einige Kritik anzumerken haben: Das Konzept „ohne Namen“ ist interessant als Methode, die Bewertungen und Stereotype auszublenden, die sich automatisch bei der Nennung von bekannten Namen einstellen mögen. Nun würde man aber erwarten, dass der Text tatsächlich andere als personengebundene Einsichten vermittelt. Das tut er nur an wenigen Stellen, in der Regel beschränkt er sich auf Verrätselung von bekanntem Wissen. Vor allem stehen fortwährend Personen im Zentrum des Interesses, und wenn der Leser mit den Sätzen überhaupt etwas anfangen will, wird er gezwungen sein, als „Quizerrater“ zu fungieren.

Auch wenn der Verfasser der vorliegenden Arbeit einräumen muss, gelegentlich das Rätsel nicht eindeutig lösen zu können, erlaubt er sich doch die Meinung, dass die statt Namen verliehenen Etiketten durchweg Banalisierungen darstellen. Da es gute Gründe gibt, die ethnische oder geographische Herkunft von Kulturschaffenden nicht im Sinne von Adolf Bartels oder Josef Nadler für wichtig zu halten, sind sie in einem Text aus der Zeit nach der Entnazifizierung ein provokantes Merkmal. Bezeichnungen wie „Prager Jude“ oder „polnisch-stämmiger Philosoph“ vermitteln keinerlei Erkenntnis, auch ob ein Romanautor aus Irland, Frankreich oder einem beliebigen anderen Land stammt, erhellt in einer poetologischen Debatte wohl nur dann den eigenen Standpunkt, wenn man partout national(istisch) argumentieren will.

Drach konnte in den 1980er Jahren wissen, dass diese Perspektive kaum ein ernst zu nehmender Leser mehr wollte, auch hatte der „Welsche“ oder „Franzmann“ längst als Erbfeind ausgedient. Die Frage, ob hier provoziert werden soll oder ob die Benennungen mahndend an althergebrachte falsche Kategorien erinnern sollen, kann nicht eindeutig beantwortet werden, denn der Text gibt – so wie ihn der unbefangene Leser vorfindet – keine klaren Hinweise auf ein entsprechendes kritisches Bedeutungsgeflecht.

Natürlich kann man zu der Sichtweise gelangen, Drach stemme sich – indem er die kunterbunte ethnische Herkunft von (auch und gerade ‚deutschen‘) Autoren in Erinnerung ruft – gegen den nationalistischen „Ahnennachweis“ (Begriff aus dem „Goggelbuch“). Doch andererseits klingen manche Aussagen recht traditionell im Sinne des national(istisch)en Denkens. Bei gedanklicher Berücksichtigung der alludierten Literaturgeschichten – besonders jener von Adolf Bartels – verstärkt sich allerdings der Eindruck, Drach habe die falschen nationalistischen und antisemitischen Kategorien mithilfe von Ironie und Sarkasmus zersetzen wollen. Zu welcher Ansicht man diesbezüglich auch immer findet, eine Fehleinschätzung oder Nichtbeachtung des Rezeptionshorizontes, den man von gebildeten Interessierten um 1980 hätte erwarten können, liegt jedenfalls vor.

3.7.3 Ordnungskriterien von Literaturgeschichte

Drachs Darstellung fußt auf einigen rigorosen Ordnungskategorien: Die Grundlage wird von der Gattungslehre gebildet. Zwar stellt er im Zusammenhang der Moderne fest, dass Gattungsgrenzen von Texten durchbrochen werden, er bewertet dies jedoch als Verstoß und nicht als Innovation, auch ‚faction‘ (z. B. Dokumentarliteratur) nimmt er nicht als Anzeichen eines erweiterten Literaturbegriffs wahr. Insofern weicht er nicht von den überlieferten Schemata ab, seien sie antik oder von Gervinus herstammend.

Die im Begriff der ‚Geschichte‘ enthaltene Chronologie behandelt er zwiespältig, einerseits greift er wie selbstverständlich auf traditionelle Epochenbezeichnungen und Jahrhundertangaben zurück, andererseits hält er sich bei der Darstellung nicht an eine Chronologie. Dies vermittelt überwiegend einen Eindruck von missachteter Ordnung und nicht unbedingt von darzustellenden intellektuellen Relationen, deren geistige Bezüge eben auf Jahre keine Rücksicht nehmen können. Autoren sind für Drach keineswegs zeitenthobene Akteure, auch ihre Werke gelten als Ausdruck eines Zeitalters und nicht als überhistorische Kunst. Für die Lektüre bedeutet dies, dass die Leser um so mehr zum „Quizerraten“ verpflichtet werden, weil sie sonst den Faden verlieren. Wenn man nicht weiß, in welchem Jahrzehnt sich die Darstellung gerade befindet, und dann das ‚rätselhafte‘ Etikett nicht auflöst, kann man dem Text nicht mehr folgen.

3.7.4 Autoren- und Werkauswahl

Beträfe die Verrätselung nur die Autorennamen, so könnte sich der Leser an Hand der Werktitel zurechtfinden. Es entstünde ein Universum von Texten und Strukturen, in dem ungewöhnliche Beziehungen gezeigt werden könnten. Dies ist jedoch nicht der Fall, die Werke werden ebenso verrätselt, so dass sie oft am leichtesten über die Erratung ihrer Urheber identifiziert werden können (Am leichtesten gelingt dies meist in der wechselseitigen Erhellung von Autorrätsel und Werkhinweis, da alles längs bekannter Pfade aufgereiht ist).

Die Lösbarkeit der Rätsel überzeugt schnell davon, dass hier gängiges Material dargeboten wird. Die in der Einleitung so stark abgelehnten Auswahlen und Bewertungen in bestehenden Literaturgeschichten werden keineswegs durch andere Sichtweisen ersetzt. Wer bei Drachs langem Leserleben auf tiefgehende Kenntnisse von unbekanntem Literaturfeldern spekuliert hat, wird enttäuscht. Seine Lektüreerfahrung orientiert sich an den nationalen Kanones, wenn er auch viele angesehene Autoren ungünstig bewertet, so rechnet er sie doch zum unverzichtbaren Bestand der Literaturgeschichte und entwirft keineswegs eine Alternative. Damit nimmt er Anfang der 1980er Jahre eine konservative Position ein. Das persönliche Missfallen den „Hochberühmten“ gegenüber wirkt wenig außergewöhnlich im Kontext einer öffentlichen Literaturdebatte, die sich um die Beseitigung der völkischen, ja nationalen Kanonbildung überhaupt bemüht, die Gegenkanones aufstellen will und vergessene Autoren beachten¹⁸⁷. Drachs Missbehagen an der Weimarer Klassik etwa legitimiert nach der Diskussion über die „Klassik-Legende“¹⁸⁸ keine Sonderstellung mehr, sondern war 1980 in großen Teilen der Literaturkritik und der Germanistik längst Mainstream. Mit Büchner greift er durchaus einen der seinerzeit wichtigen ‚Anti-Klassiker‘ auf, ohne jedoch offenbar zur Kenntnis zu nehmen, dass dies gerade ein literaturwissenschaftliches Betätigungsfeld der Klassik-Kritiker ist¹⁸⁹.

¹⁸⁷ Vgl. z. B. für eine frühe Phase: Lesen. Der alte Kanon neu. Zur Revision des literarischen Kanons in Wissenschaft und Unterricht. Opladen 1976, zur späteren Aufarbeitung der Kanonerstörung (und seiner Wiedereröffnung nach der deutschen Einheit) vgl. Heydebrand, Renate (Hrsg.): Kanon - Macht - Kultur: theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildungen. Stuttgart [u.a.] 1998..

¹⁸⁸ Vgl. Hermand, Jost / Grimm, Reinhold (Hrsg.): Die Klassik-Legende. Madison 1971.

¹⁸⁹ Zum Rückblick auf die Entwicklung der Büchner-Forschung vgl. Sevin, Dieter (Hrsg.): Georg Büchner: Neue Perspektiven zur internationalen Rezeption. Berlin 2007.

Es wäre zu wohlfeil, Drach nur entgegenzuhalten, was er anderes hätte lesen und berücksichtigen sollen. ‚Hätte‘ ist kein Argumentationsmodus im historischen Blickwinkel. Man kann jedoch auf andere Schriftsteller schauen, die mit dem klassischen deutschen Kanon nichts zu tun haben wollten. Arno Schmidt beispielsweise, der in seiner einsamen Unverwechselbarkeit zur gleichen Zeit ähnlich wie Drach positioniert gewesen sein dürfte, hat seine unbekannteren Lektürefrüchte in der Reihe „Haidnische Alterthümer“¹⁹⁰ herausgeben lassen und Leser wie Gelehrte auf ergiebige Spuren angesetzt: Wezels „Belphegor“, Meyerns „Dya-na-sore“ oder Oppermanns „100 Jahre“ haben nicht nur ein Publikum für alte Texte gewonnen und breite Forschungen angestoßen, sondern auch Antiquare zu ganz neuen Katalogkonzepten angeregt. ‚Von Arno Schmidt entdeckt‘ wirkte eine Zeit lang stärker als das Etikett ‚Deutscher Klassiker‘.

Derselbe Arno Schmidt bietet Anlass für einen zweiten zu beachtenden Punkt: Drach wirft Autoren Fehler vor – was sein gutes Recht ist –, besonders Goethe nimmt er aufs Korn. Doch sowohl beim „Werther“ (Brotschneideszene), „Faust“ („dürft‘ ich“, „Mater dolorosa“), als auch bei der Vermittlung gefälschter serbischer Lieder vermeintlich durch Merimée irrt er sich. Hier muss man ihm vorwerfen, nicht recherchiert zu haben. Da verfuhr Arno Schmidt anders: Für ihn war die „Encyclopedia Britannica“, sein ‚Buch der Bücher‘, der Maßstab; er schlug nach, er zitierte richtig – von seinem nicht enden wollenden und unangreifbaren Zettelkasten ganz zu schweigen. Es drängt sich die Vermutung auf, dass Drach tatsächlich Lexika nur konsultierte, um zu sehen, ob sein Name darin stehe¹⁹¹, im Essay gibt er überheblicher Weise vor, schier unfehlbar zu sein. Auch wenn das Genre keine wissenschaftlichen Nachweise einfordert, sollte es trotzdem keine Irrtümer an Stellen enthalten, wo anderen zu deren Nachteil Fehler vorgeworfen werden.

3.7.5 Vorstellung vom Schriftsteller

„D.[rach]s Poetik proklamiert den Anspruch des Schriftstellers auf dichterische Souveränität. [...] das einzige Anliegen eines Schriftstellers sei der ständige Kampf für die

¹⁹⁰ 10 Bände Frankfurt/M. 1982 und mehrere Auflagen.

¹⁹¹ „Weil ich hier [...] in keinem Lexikon vorkomme [...]“ (Drach, Albert: Texte aus dem Nachlass. Blinde Kuh, Versuch einer Zusammenfassung [1983/84]. In: Literatur und Kritik. März 2005, S. 54).

eigenen Bedürfnisse und Interessen“.¹⁹² Diese Feststellung betont die Anbindung von Drachs Literaturbegriff an die Person eines Autors. Das ist in der LGoN ebenso ausgedrückt. Werke sind aufzufinden, sobald man den Namen ihres Urhebers erraten hat, und nicht Texte sprechen zum Leser, sondern Autoren. Diese Vorstellung gehört in die klassische Tradition der Literaturgeschichte, sie hat sich auch nach den 1970er Jahren in Teilen der literarischen Öffentlichkeit gehalten. Literaturwissenschaft und gehobenes Feuilleton hingegen gewannen die Einsicht, dass Autoren nicht mit den Lesern sprechen; dies zeigte sich durch Rezeptionsästhetik, Implizite Leser, strukturalistische Einsichten über verschriftlichte Zeichenketten (inklusive des Gleitens der Signifikate) und hermeneutische (Re)Konstruktion im Zuge des Verstehensaktes. Für Drach ist das alles irrelevant, er sieht in Texten eine Willensäußerung von Autoren, etwas mitzuteilen, das nur sie wüssten und das an ihre Person gebunden sei. Das Beispiel der zweifelhaften Zuweisung von Shakespeares Œuvre an einen einzelnen historischen Urheber belegt dies deutlich. Drach entproblematisiert den faszinierenden Sachverhalt, indem er verkündet, für ihn stehe ein einziger Autor als Akteur unter dem Namen ‚Shakespeare‘ fest. Ohne diesen Hieb durch den Knoten scheint er nicht weiterargumentieren zu können, weil seine Modellbildung in Gefahr geriete.

Schriftsteller sind für Drach bedeutsame Leute. Ihre Bedeutung entsteht nicht aus der Wertschätzung ihrer Umgebung und einer Nachwelt heraus, sondern sie besteht a priori. Die Bewertungen sind nur äußere Urteile, die falsch oder richtig sein können, die aber dem Autor seine Rolle und mit dieser seine Bedeutsamkeit nicht nehmen können. Markantestes Beispiel für die Bedeutsamkeit des Autors in der Sicht Drachs ist jene die LGoN abschließende Gleichung: Tod eines Autors (Celans) = Tod einer literarischen Gattung (des deutschen Liedes). Das Schreiben selbst ist nur in Grenzen an der Konstitution des Autors beteiligt, ob einer viel schreibt oder wenig, ist zum Beispiel nicht wichtig, ebenso wenig ob er viel gelesen wird oder nicht. Die Kriterien für die Bedeutung des Schriftstellers allgemein sind dem Begriff von ihm inhärent: Literatur ist wichtig, deshalb sind die Leute, die sie machen, erst recht wichtig. Was nicht geklärt wird, sind die Bedingungen, unter denen Personen zu Schriftstellern werden.

¹⁹² Schmitt, Dominik: Drach, Albert. In: Schmitz-Emans, Monika / Lindemann, Uwe / Schmeling, Manfred (Hrsg.): Poetiken: Autoren – Texte – Begriffe. Berlin 2009, S. 107-108, S. 107.

Bei allen Verrätselungselementen benutzt Drach Berufsbezeichnungen neben der ethnischen Herkunft am häufigsten. Für ihn ist es interessant, welcher Beruf nebenher oder zuvor ausgeübt wurde, und wenn ihm darüber nichts bekannt ist, welchen Beruf oder Stand die Eltern hatten. Drach betrachtet Schriftstellerei als Brotberuf neben anderen. Ideen vom Dichter als Verkünder oder Ähnliches lehnt er ab, zu nah steht für ihn die Literatur an der Geschichtsschreibung. Regelmäßig hebt er vor allem hervor, wenn Autoren entweder Geistliche (bzw. Konvertiten)¹⁹³ oder aber Juristen¹⁹⁴ waren. Im letzteren Falle mag ein Blick auf anwaltliche Kollegenschaft das Interesse bestärkt haben, eine Rechtsgeschichte der Literatur hat er nicht im Sinn¹⁹⁵.

Die Einheit des Autorenbegriffs wird durch die übergeordnete Segmentierung in Gattungskapitel gestört. Zwar betrachtet Drach einzelne Autoren als Entitäten, jedoch nur innerhalb einer Gattung. Beispielsweise werden Eichendorff und Brentano als Romanautoren missbilligt, als Lyriker jedoch empfohlen. Das bedeutet, dass Drach ‚den‘ Schriftsteller zwar für die grundlegende Einheit der Literaturgeschichte ansieht, jedoch durch die Art seines Konzeptes zwei ‚Eichendorffe‘ erhält. Wie die miteinander auskommen, bleibt offen, da die Gattungskapitel untereinander höchstens unter ganz punktuellen Aspekten in Verbindung stehen.

3.7.6 Literaturbegriff

Aus den wenigen grundsätzlichen Erläuterungen zu Erscheinungsformen der Literatur lassen sich Elemente des Drachschen Literaturbegriffs zusammenstellen. Dafür ist die

¹⁹³ [Swift] „Priester“ (fol. 15); [Sterne] „Priester“ (fol. 17); [Waugh] „ironischer Konvertit aus England“ (fol. 36); [Greene] „englischer Konvertit“ (fol. 37); [Rabelais] „gelernter Priester und Arzt“ (fol. 37); [Abbé Prévost] „Priester von Welt“ (fol. 37); [Hebel] „geistlicher Herr“ (fol. 40); [Tirso de Molina] „spanischer Mönch“ (fol. 72); [Lope de Vega] „Weltpriester“ (fol. 74); [Calderon de la Barca] „Weltpriester“ (fol. 74) [Mörrike] „Pfarrer von Kleversulzbach“ (fol. 123) und viele weitere.

¹⁹⁴ [Boccaccio] „Notar, der nach ergiebig genossenem Leben Mönch wurde“ (fol. 13); [Thackeray] „Anwalt und Unternehmer“ (fol. 17), „Ironiker aus dem Anwaltsstand“ (fol. 18); [Flaubert] „verhinderter Jurist“ (fol. 19); [Scott] „schottischer Anwalt“ (fol. 24); [Balzac] „ehemaliger Jurist“ (fol. 25); [Stevenson] „Rechtsanwalt“ (fol. 28); [E.T.A.Hoffmann] „Gerichtspräsident“ (fol. 41); [H. L. Wagner] „in seiner Privatbefassung Advokat“ (fol. 87); [Goethe] „wirkte advokatorisch in einer deutschen Freistadt“; [Nestroy] „Wiener Advokatensohn“ (fol. 109) und andere mehr.

¹⁹⁵ Wie eine Literaturgeschichte in juristischer Perspektive aussehen kann, zeigt Klaus Kanzog: Literatur und Recht. In: Kohlschmidt, Wolfgang et. al. (Hrsg.): Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Bd. 2, Berlin 1965, S. 164-195.

LGoN als Quelle ideal, weil Drach ansonsten nur verstreute Äußerungen zum Literaturbegriff vorgelegt hat, im Übrigen aber versucht wurde, aus seinen literarischen Werken einen solchen zu ‚destillieren‘¹⁹⁶. Die Äußerungen zur Literaturgeschichte bieten da einen vergleichsweise sichereren Zugriff, weil sie nicht nur systematisierbare Aussagen enthalten, sondern auch im Kontext der allseits bekannten Literaturgeschichte einen kontextuellen Argumentationsrahmen finden.

Warum lohnt es sich für Drach überhaupt, im Feld der Literatur tätig zu werden? Er vertritt einen emphatischen Literaturbegriff, der mehrere Facetten aufweist: Literatur ist wichtig, weil sie Überlieferungswertes aufzeichnet und vermittelt („Sachverhalte und deren Ausschmückung, Begründung und Nutzenanwendung“; fol. 11). Darüber hinaus enthält neuere Literatur „Geschichten [...] die außer ihrem Inhalt keine Bedeutung und Moral haben sollten“, sowie „das Wunderbare und das Genüßliche“ (fol. 11). Alternativ gilt die Darstellung religiös-philosophischer Gedankengebäude, wie bei Dante oder Musil („von großen Dingen groß zu schreiben“, fol. 50).

Zwischen Antike und dem Zeitalter bis etwa 1900 sieht Drach keine grundsätzlichen Veränderungen des Literaturbegriffs und seiner Ausgestaltung. Verbindlich ist für ihn die Forderung, dass Schriftsteller „echt“, „glaubwürdig“, „ursprünglich“ und „ohne Tünche“ Vorgänge darstellen mögen – eine ‚seherische‘ oder prognostische Funktion der Literatur scheint er auszuschließen. Die Beurteilung, wo Autoren diese Aufgabe gelingt, unterstellt er seinem eigenen Ermessen. Als seine Ideale wurden bereits hervorgehoben die „Seelenausschüttung des [...] ursprünglichen Dichters“ (fol. 18) und „die Innigkeit und Tiefe der Liebe zu ihren Gestalten und zu der Liebe an sich“ (fol. 23). Sie zeigen die ungebrochene Verbundenheit der Dichter mit der Wirklichkeit, die diese durch ihre Werke interpretieren. Dieses Paradigma der Angemessenheit findet Drach vor allem auch bei Shakespeare, dessen „Menschlichkeit“ er in einvernehmlichem Verständnis mit den Handlungsmotiven seiner dramatischen Personen erkennt: „Diese Menschlichkeit kann auch darin gesehen werden, daß er zwar häufig Schwarzweißbilder, nämlich Schurken und Opfer zeichnet, aber selbst den schwarzen Seelen einen verständlichen Anlaß für ihr Verhalten zuerkennt“ (fol. 80). Entscheidend für das Funktio-

¹⁹⁶ Vgl. Fetz, Bernhard: Erste Sätze – Zur Poetik Albert Drachs. In: Ders. (Hrsg.): In Sachen Albert Drach: sieben Beiträge zum Werk. Wien 1995, S. 118-138.

nieren einer derartigen – in gewissem Sinne idealisierten – Literatur ist die „heile Welt“, die noch nicht entstellt und zerstört ist. In einer solchen Umgebung ist noch „Humor“ möglich, der „die noch immer heile Welt bestrahlt“ (fol. 17). Damit ist ein Zustand skizziert, der Drach als Ideal weiterhin vor Augen steht, von der neuesten Literatur aber nicht angestrebt werden kann, weil die Voraussetzungen nicht mehr gegeben sind. Eine Durchgangsstufe bietet in der hohen Romantik die „phantastisch, skurrile, ironische Erzählung“ – Kategorien, die Drach für seinen eigenen Stil auch in Anspruch nimmt –, der es bereits „an Innigkeit und Frömmigkeit gebracht“ (fol. 42). Der unmöglich gewordene Humor wird folglich durch Ironie ersetzt, wenn die Zeiten härter werden, erst recht durch Sarkasmus. In diesem Sinne ist Drachs Stil eine logische Fortsetzung dieses Musters, das er in der Literaturgeschichte beobachtet.

Wo in der Antike übermenschliche Helden auftreten, fordert er für das bürgerliche Zeitalter „Personen [...], die durch nichts hervorragen und sich doch von der Masse abheben“ (fol. 78). Die literarische Darstellung verfährt von dort ab exemplarisch, indem „immer ein Einzelner auftritt, der sich aus der Menge löst [...]“ (fol. 31). Dies repräsentiert für Drach ein Grundkonzept des Realismus. Er beharrt darauf, dass die entsprechende Darstellung auf starke Kunstmittel zu verzichten habe, seine Ablehnung gilt artifiziellen ästhetischen Stilrichtungen.

Damit bleibt ein letzter zentraler Aspekt des Drachschen Literaturbegriffs zu erörtern, der Inhalt der Werke, sofern dieser nicht durch historische Ereignisse und das allgemeine Interesse für das menschliche Leben vorgegeben ist. Aus der oben zitierten Auflistung von Gegenstandsbereichen und Funktionen der Literatur ist hier vor allem „das Genüßliche“ (fol. 11) zu analysieren. Im Gegensatz zu anderen konservativen Bezeichnungen, derer sich Drach bedient – wie „Innigkeit“, „Glaubwürdigkeit“, „Klarheit“ –, die sämtlich einem begrifflich unterdeterminierten Diskurs über Literatur seit den ersten Literaturgeschichten entstammen, ist „das Genüßliche“ individuell und damit wohl genauer bestimmbar. Maßgeblich scheint hier „das Erotische“ zu sein, das Nebeneinander von „erotischem Gebiet und [...] Kriegsschilderungen“ (fol. 37) stellt Privates und Historisches in Opposition. Das „ Erotische“ verwundert in der LGoN als zentrales Thema zunächst nicht, sind doch „die Personen in Drachs Romanen von nichts so sehr

beherrscht [...] wie von Sex“¹⁹⁷. Bei der Konstruktion fiktionaler Figuren ist dies jedem Autor freigestellt. Als Maßstab für den literarischen Kanon allerdings könnte es sich um eine problematische Anforderung handeln.

Tatsächlich ist die LGoN durchzogen von Erwähnungen, in welchen Werken Ehebruch, Hurerei oder sexuelle Aktivitäten allgemein dargestellt werden: Die Feststellung über christliche Literatur, darin käme „die leibliche Liebe entweder gar nicht oder durch das nötige Feigenblatt verdeckt, sein [recte: ihr] geistlich genehmigtes Wesen treibend“ (fol. 14) vor, grenzt die Erwartungen zunächst ein. (Hinzuweisen ist auf den grammatischen Fehler. Vergleichbare Lapsus unterlaufen Drach in der LGoN oft dort, wo ihm der Inhalt besonders wichtig zu sein scheint, so auch bei der Maßregelung des Goetheschen „Faust“). Im Übrigen aber lauten Inhaltsangaben beispielsweise: „Geschichte der Hure, die es selbst mit ihrem Vater und Bruder zu tun hat“ (fol. 16), herausgehoben wird ebenfalls, wenn ein Protagonist „ins Bett einer Dame will, aber die Hand ihres Dienstmädchens ergreift“ (fol. 17), ein anderer „Bigamie betreibt“ (fol. 18) oder eine Frau „mit einem Aristokraten die Ehe bricht“ (fol. 19). Einen Spitzenplatz nimmt ein, wie „ein weißer Jäger auf Niederwild seinen Sohn dadurch in die Liebe ein[führt], daß er eine verheiratete junge Farbige dazu zwingt, [...] zu Zwecken der Einschulung des Jungen die der ehelichen Treue vorbehaltenen Plätze ihres Körpers beiden preiszugeben“ (fol. 36). „Außereheliche“ Kinder sind Legion (als Beispiel fol. 37), ebenso wie „Huren“ und manch „leichtes Mädchen“ (fol. 38).

In seinen ironischen Formulierungen bemängelt Drach immer wieder die fehlende Gestaltung von „Beischlafvollzug“ (fol. 88), worin er beispielsweise mit das Interessanteste an der Gretchen-Episode sieht. Einen Grund für das von ihm beanstandete Maniko sucht er in „verlogene[n] Reminiszenzen [... an] die falsche Moral“ (fol. 17). „Misogyne[...] Denkstrukturen“¹⁹⁸ könnte man hinter solcher ‚Fixierung‘ vermuten, insgesamt ergibt sich jedoch ein differenziertes Bild bei Untersuchung der Drachschen Frauendarstellungen. In der LGoN jedenfalls findet ihr Verfasser in allen Epochen und

¹⁹⁷ Schlösser, Hermann: „Einschlägige Erregungen“ – Sieben Untersuchungen zu Albert Drachs Roman „Untersuchungen an Mädeln. In: Fetz, Bernhard (Hrsg.): In Sachen Albert Drach: sieben Beiträge zum Werk Wien 1995, S. 17-35, S. 26.

¹⁹⁸ Fuchs, Gerhard; Männer, Mütter, Mädeln. Die Funktionalisierung des Weiblichen bei Albert Drach. In: Ders. / Höfler, Günther A. (Hrsg.): Albert Drach (= Dossier Band 8). Graz 1995. S. 79-121, S. 84.

Gattungen viele Beispiele für seine von einer Art fixer Idee geleitete Suche – seine deSade-Studien mögen ihn dabei beflügelt haben. Bei der Erinnerung waren ihm solche Elemente offenbar wichtige Anhaltspunkte für die literarhistorische Ordnung, sonst hätte er sie nicht fortwährend hervorgehoben respektive sich nicht ausgerechnet diese Stellen gemerkt. Die Erinnerung Drachs enthält allerdings auch viele ‚missbrauchte / verführte Mädchen‘, die ebenfalls ein sich wiederholendes und strukturierendes Element in der LGoN darstellen.

Jeder Literaturkenner wird einräumen, dass Sex in literarischen Werken eine Rolle spielt, auch in solchen des Kanons. Zum Kunstbegriff des ästhetischen Werkes jedoch gehörte auch immer der Ausschluss (später die Begrenzung) der Darstellung expliziter ‚Beischlaf‘-Szenen. Statt dessen hat jede Epoche ihren Code der Darstellung des – wenn man einen sehr starken Ausdruck nehmen will – ‚Tabuisierten‘. Das Tabu geht teilweise sicherlich auf christlich begründete Zensur zurück, oft aber auch auf sozial-ethische Programme, etwa wenn die bürgerliche Literatur des 18. Jahrhunderts die Adelshöfe als Bordelle geißelt (ein Diskurs, der Emilia Galottis Todeswunsch zu Grunde liegt, den Drach offenbar missverstanden hat). Die Dämpfung des Zensors einer-, aber auch die Freude am uneigentlichen Reden andererseits haben artifizielle ästhetische Sexcodes entstehen lassen, die für viele Leser etwas besonders ‚Genüßliches‘ darstellten.

Drach dagegen lehnt ästhetische Stilisierung als ‚unecht‘ ab und verkennt damit auch viele Sex-Darstellungen. Hätte er sie entschlüsselt, hätte er wohl darüber gespottet (so wie er bei Thomas Mann ungewöhnlicher Weise ‚faule Frauengeschichten‘ einmal beklagt [fol. 52]). So wie die ‚Marquise‘ in den Aussagen über Kleist ausgespart bleibt, ignoriert er auch Storms laufende Anspielungen¹⁹⁹. Weitere einschlägige Beispiele der Ästhetisierung etwa bei Goethe (‚Wilhelm Meister‘) oder Stifter (‚Der Nachsommer‘) sind für Drach ebenfalls kein Thema. Die Forderung unmittelbarer, unbeschönigter Darstellung von Sexualität bleibt in der LGoN bestehen.

¹⁹⁹ Vgl. z. B. Schröder, Stefan: ‚Sie haben sich bemüht, äußerst decent zu bleiben‘. Chiffrierte Erotik im Werk Theodor Storms. In: Niewerth, Heinz-Peter (Hrsg.): Von Goethe zu Krolow. Analysen und Interpretationen zur deutschen Literatur. Frankfurt/M., S. 123-148.

Es kann also festgehalten werden: Mit seiner starken Gebundenheit an kanonisierte Literatur einerseits und der ‚Obsession‘ für explizite Sexszenen andererseits versucht er, zwei inkompatible Größen zu vereinen. Der Vorbehalt mangelnder Sexdarstellungen gegenüber den ‚Großen‘ der Literatur ist nicht stichhaltig; für Explizites gibt es im Übrigen ein eigenes reichhaltiges Literatursegment²⁰⁰. Drach bleibt jedoch hin und hergerissen zwischen seiner Begeisterung für ästhetisch hoch gewertete Kanonliteratur und einer unmittelbaren Gestaltung des „Genüßlichen“, wie er sie offenbar fordert.

²⁰⁰ Vgl. zum Überblick: Brittnacher, Hans Richard: *Delirien des Körpers, Phantastik und Pornographie im späten 18. Jahrhundert*; ein Essay. Hannover: Wehrhahn 1998; Goulemot, Jean Marie: *Gefährliche Bücher. Erotische Literatur, Pornographie, Leser und Zensur im 18. Jahrhundert*, Reinbek bei Hamburg 1993; Vinken, Barbara: *Die nackte Wahrheit. Zur Pornographie und zur Rolle des Obszönen in der Gegenwart*, München 1997. Angesichts des in Westdeutschland nahezu 20 Jahre währenden juristischen Streits um „Josephine Mutzenbacher“ hat man sogar nachgewiesen, dass Drach gegen die ‚Wiener Dirne‘ Partei ergriff und sich von pornographischer Literatur distanzierte; vgl. Ruthner, Clemens: *Gegen-Pornographie? Albert Drachs bleibende Antwort auf ‚Josefine Mutzenbacher‘*. In: *Österreich in Geschichte und Literatur mit Geographie* 44 2000, H.3, 159-172.

4 Textanalyse „Das Goggelbuch“

Wenn nun die analytische Betrachtung eines gut dokumentierten Erzähltextes erfolgt, geschieht dies unter Berücksichtigung der durch die Lektüre der LGoN gewonnenen Erkenntnisse. Insbesondere die zuvor dargestellten Überlegungen zum Literaturbegriff sollen im Hintergrund gegenwärtig bleiben. Es ist keine „heile Welt“, von der hier die Rede sein wird, daher darf man von ihr keine humorvolle „Menschlichkeit“ erwarten. Vielmehr ist von Äußerungen der Ironie und des Sarkasmus auszugehen. Das „Genüßliche“ wird zu ungeschminkter Sexualität und Brutalität, sooft die Hauptfigur des deutschen Knechts ihren unreflektierten und unabweisbaren Neigungen folgt, „denn [nicht nur] die Liebe ist ein Gemetzel für den deutschen Mann“.

4.1 Statt einer Inhaltsangabe

Das Gerüst der Ereignisse, die in der Erzählung dargestellt werden, präsentiert bei aller relativen Kürze des Werkes sehr viele Episoden, sehr viele geographische Stationen, sehr viele soziale Konstellationen. Das erinnert eher an die Aventüren-Struktur mittelalterlicher Heldenepen als an moderne Erzähltexte. Leser mögen bei einer ersten Lektüre feststellen, dass der Textverlauf anfangs nur missverständliche Hinweise darauf gibt, wie das Ganze im Zusammenhang zu verstehen sein wird: Eine nur vermeintlich eindeutige Exposition verspricht, dass es sich um einen komplexen hintergründigen Erzähltext handelt, die dann folgenden Episoden erscheinen jedoch eher märchen- oder abenteuerhaft. Die vermeintliche Orientierung erzeugt viele Unsicherheiten, manchmal geradezu Verwirrung. Im Folgenden wird zunächst versucht, einen Verständnisrahmen zu rekonstruieren.

4.2 Gattungsbestimmung

Angeordnet ist die Erzählung entlang eines Itinerars durch Westeuropa, von Hamburg über die Küste des Ärmelkanals bis nach Spanien. Ein Bildungsroman²⁰¹ liegt nicht

²⁰¹ Zum Begriff ‚Bildungsroman‘ vgl. Selbmann, Rolf: Artikel „Bildungsroman“. In: Brunner, Horst / Moritz, Rainer (Hrsg.): Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik. 2. Auflage Berlin 2006, S. 59-61.

vor, der Protagonist lernt kaum dazu und macht keine psychische Entwicklung durch, der Zeitraum des Geschehens bildet für ihn keine „Wanderjahre“. Es handelt sich um keine Reiseerzählung, viel zu beiläufig scheinen die Landschaften am Wegesrand auf. Die Erlebnisse stehen miteinander in unglaublicher Beziehung, weder Logik noch erfahrungsgestützte Wahrscheinlichkeit verbinden sie. Es handelt sich auch nicht um einen möglichen Passionsweg mit wunderbarer Rettung. Als Goggel die Wirtstochter vom Anfang sehr spät wiedertrifft, schließt sich auch kein Heliodor-Schema²⁰². Die wesentlichen Modelle der Erzählung seit der Herausbildung eines bürgerlichen Literaturverständnisses sind nicht anzuwenden. Auch die konzeptionellen Kunstgriffe einer ‚poetischen Gerechtigkeit‘ fehlen. Am Ende ist der Protagonist sowohl äußerlich als auch in seinen Lebensumständen derselbe wie zu Beginn.

Der zusammenhängende Sinn der Erzählung könnte in der Aufführung grotesker Episoden liegen, in der Vorführung exotischer Situationen. Dies machte im barocken Schelmenroman oder im Pikaroroman²⁰³ den Reiz für die Leser aus, auf Drachs Neigung zu dieser Gattung wurde am Beispiel anderer seiner Werke bereits hingewiesen²⁰⁴. Zu den Schwankromanen gehört „Das Goggelbuch“ nicht, weil in den Episoden keine Konflikte ausgetragen und abgeschlossen werden.²⁰⁵ Durch die niedere gesellschaftliche Stellung des Protagonisten ist auch die soziale Zuordnung wie im Pikarostoff gegeben, die kenntnislose und rohe Weltsicht des Protagonisten stiftet, in Einheit mit dem oft ordinären Darstellungsstil, eine weitere Übereinstimmung.

²⁰² Zur Rezeption des antiken Heliodor-Stoffes im galanten Roman des 16. und 17. Jahrhunderts vgl. Rose, Dirk: *Conduite und Text: Paradigmen eines galanten Literaturmodells im Werk von Christian Friedrich Hunold (Menantes)*. Berlin / New York 2012, S. 153ff.

²⁰³ Steinicke, Hertmut: Artikel „Roman“. In: Brunner, Horst / Moritz, Rainer (Hrsg.): *Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik*. 2. Auflage Berlin 2006; S. 348-351, hier S. 349.

²⁰⁴ „Der Schelmenroman ist ein weiteres literarisches Muster, auf das sich Drach bezieht“; Fetz, Bernhard: *Erste Sätze – Zur Poetik Albert Drachs*. In: Ders. (Hrsg.): *In Sachen Albert Drach: sieben Beiträge zum Werk*. Wien 1995, S. 118-138, S. 128.

²⁰⁵ Vgl. Bachorski, Hand-Jürgen: Artikel „Schwankroman“. In: Brunner, Horst / Moritz, Rainer (Hrsg.): *Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik*. 2. Auflage Berlin 2006; S. 363-364.

„Pikaro“ verweist auf „gemeiner Kerl von üblem Lebenswandel“²⁰⁶ als Kern der narrativen Gestaltung. Im Übrigen ist es ein Grundzug der Handlungsentwicklung im „Lazarillo de Tormes“, dem auch in deutscher Sprache bekanntesten spanischen Pikaro, dass er für jede Episode bei einem neuen Herrn in Dienst tritt²⁰⁷. Die spanische Herkunft der ‚novela picaresca‘ aus dem 16. Jahrhundert scheint zum Don Juan-Stoff zu passen, der in mehreren zentralen Episoden des „Goggelbuchs“ verhandelt wird. Wenn auch der spanische Pikaroroman in seiner historischen Ausprägung überwiegend fiktional-autobiographische Züge²⁰⁸ aufweist, bietet die Darstellung Goggels in einer der Figur nahen Perspektive hinreichend Ähnlichkeit mit dem Modell dieses narrativen Schemas (Goggel tritt allerdings niemals als ‚Ich‘ auf). Protagonisten der Pikaroromane agieren und erleiden, sie beweisen durch ihre robuste Mentalität dabei eine gewisse Unerschütterlichkeit. Sie setzen stets unbekümmert ihren Weg fort, der kein Ziel und keinen Sinn entfaltet, sie sind Abenteurer. Innerhalb der Literatur normativen poetischen Charakters der Frühen Neuzeit ist eine psychische Entwicklung gar nicht zu erwarten, zumal der sozial niedrigstehende Protagonist – oder die Protagonistin, es gab schon früh weibliche Pikaras – keine großen Entwicklungsspielräume zulässt. Im Gegensatz zum Märchen entpuppt sich der Müllerssohn nicht als Prinz.

Doch im „Goggelbuch“ werden durch den historisierenden Stil nicht nur pikareske Konnotationen aufgerufen. Die Art der Erzählung, ihr grobianischer Witz und ihre ungelehrte Art – es sei mit Vorsatz nicht ‚völkstümliche Art‘ gesagt, denn dies ist nicht volkstümlich sondern nur gekünstelt ungebildet –, stellt Bezüge zur Gebrauchsliteratur nach dem Mittelalter her. Drei Motive sind dafür ausschlaggebend: die Fastnachtszeit, die Narren und der Teufel. Jedes dieser Motive entspringt einer eigenen Tradition der frühneuzeitlichen unterhaltend-lehrhaften Literatur, wie sie von städtischen Bürgern im Kaufmannsstand oder Handwerkern rezipiert wurde²⁰⁹. Im ersteren Falle handelt es sich um Bühnenstücke, sogenannte ‚Fastnachtsspiele‘, in den beiden anderen um Prosaerzählungen von schwankhaftem Charakter. Allen dreien ist gemein,

²⁰⁶ Gemert, Guillaume van: Artikel „Schelmenroman“. In: Meid, Volker (Hrsg.): Literaturlexikon. Begriffe, realien, Methoden. (= Bd. 14 der Literatur Lexikon, hersg. v. Walther Killy). Gütersloh 1993, S. 341-344, hier S. 341.

²⁰⁷ Vgl. Das Leben des Lazarillo von Tormes, seine Freuden und seine Leiden. München 1992.

²⁰⁸ Gemert, Guillaume van: Artikel „Schelmenroman“, S. 342.

²⁰⁹ Vgl. Schneider, Jost: Sozialgeschichte des Lesens. Berlin 2004, S. 96f.

dass sie auf Lehrsätze, auf eine jeweilige ‚Moral‘, hinauslaufen – wie dies im „Goggelbuch“ auch der Fall zu sein scheint. Zugleich dienen sie als „Ventil [...] um auf aggressive Weise den sozial niedrig Stehenden zu verlachen“²¹⁰. Narrenliteratur und Teufelsbücher prangern Fehlverhalten (unter anderem Trunksucht und Wollust) an²¹¹. Die Strukturverhältnisse der Frühen Neuzeit werden im „Goggelbuch“ allerdings umgedreht, positionierten sich die alten Texte auf der Seite der Leser und stellten ihrer Verachtung die Narren und die den Teufeln Verfallenen anheim, so ist es hier der Protagonist, mit dem die Leser sich nach neuerem, modernen Literaturverständnis anteilnehmend auseinandersetzen. Ähnlich ist das Verhältnis, wenn man den Pikaro oder barocken Schelm als eine Folie zur Selbsterkennung der lesenden Bürger betrachtet²¹². Für einen Roman ist der Text zu wenig umfangreich, die Bezeichnung Pikaroerzählung hilft kaum weiter. Eine Novelle im literaturwissenschaftlichen Sinne der deutschen Literaturtradition stellt er nicht dar, es fehlt das verbindende und perspektivierende Motiv, die ‚unerhörte Begebenheit‘, die ‚überraschende Wendung‘ oder der ‚Falke‘.²¹³

Unzufriedenheit mit der Gattungszuordnung bleibt bestehen: Warum hätte ein Autor mitten in den 1960er Jahren einen Pikaroroman veröffentlichen sollen (dasselbe gilt für den Verlag)? Und warum sollten sich Leser dafür finden? Der Text übte und übt eine Faszination aus, die über eine derartige historisierende Sichtweise hinausgeht. Nur eine schrittweise Textanalyse kann diese im Zusammenhang zu erläutern versuchen.

4.3 Gliederung des Erzähltextes

Formal ist der Text nicht untergliedert, er weist keine Kapitelstruktur auf. Im Erzählverlauf jedoch sind viele einzelne Teile zu unterscheiden. Zur Einführung dient eine

²¹⁰ Ebd., S. 103.

²¹¹ Ebd., S. 104.

²¹² Vgl. Arendt, Dieter: Der Schelm als Widerspruch und Selbstkritik des Bürgertums. Stuttgart 1974.

²¹³ Vgl. Schlaffer, Hannelore: Artikel „Novelle“. In: Brunner, Horst / Moritz, Rainer (Hrsg.): Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik. 2. Auflage Berlin 2006; S. 300-301; der gewohnheitsmäßige unspezifische Gebrauch von ‚Novelle‘ als Bezeichnung für Erzählungen begrenzten Umfangs im 19. Jahrhundert soll hier nicht weiter diskutiert werden.

Rahmenfiktion – von einer Rahmenerzählung oder -handlung zu sprechen, wäre übertrieben, weil es sich nur um einen einzigen umfangreichen Satz handelt. In diesen Rahmen eingebettet liegt ein zweiter Erzählrahmen, der die Funktion einer Exposition einnimmt und die Hauptfigur ausführlich vorstellt. Anschließend entfalten sich die Episoden entlang des Itinerars des Protagonisten. Sie differieren untereinander nicht durch klar gezogene Grenzlinien, sondern gehen schnell ineinander über, doch sie weisen jeweils eine neue Figurenkonstellation, neue Handlungsziele und vor allem neue Handlungsorte auf: Von Norddeutschland – genauer: Städte und Landschaften des Herzogtums Braunschweig-Lüneburg – reichen diese bis in die Spanischen Niederlande, auf die iberische Halbinsel, nach Holland und Frankreich und wieder zurück an den Ausgangsort, wo die Rahmen formal durch den Rückbezug auf den Beginn geschlossen werden. Kurz vor diesem Abschluss wird auch der Zusammenhang der Erzählung erklärt. Ein Teil der Spannung, in dem die divergierenden Elemente der Episoden zueinander stehen, wird dadurch zerstört, die Freiheit der Deutung, die der aufmerksame Leser längst im Zuge seiner Lektüre vorgenommen hat, möglicherweise revisionsbedürftig. Zugleich erhält das Erzählte einen festen Sinn zugewiesen, einen metaphysisch und nicht nur metaphorisch begründbaren, der den Text zu einer Art Lehrstück macht.

4.4 Erster Rahmen

Der erste Rahmen der Erzählung erläutert die Herkunft der Geschichte, er stellt eine Verbindung von der jüngsten Vergangenheit im 20. Jahrhundert zu einem sehr viel älteren Zeitalter her und markiert außerdem wichtige Motive. Diese Exposition erhebt damit den Anspruch, dass die alte Geschichte eine Bedeutung für die Gegenwart des Erzählers habe. Erzählt wird in umständlichem, skurril wirkendem Ton, wodurch die Benennung konkreter Probleme, mit denen sich der Text befassen wird, poetisch eher verschleiert wird. Trotzdem werden solche genannt, allerdings kommen sie nur bei einer besonders aufmerksamen Lektüre, die zunächst von einem Leser der Gegenwartsliteratur um 1965 kaum geleistet werden kann, zur Geltung. Die Exposition im ersten Rahmen scheint eine über-historische Einordnung zu bieten, die in ihrer Wider-

sprüchlichkeit auch als Entfaltung eines Polyvalenz-Angebotes verstanden werden kann.

„Bei Ermittlung seines Ahnennachweises“ (7)²¹⁴, mit dieser Zeit- und Ursachenangabe beginnt der erste Satz der Erzählung. Das Wort „Ahnennachweis“ ruft beim Leser schlagartig den Kontext der nationalsozialistischen Rassengesetze auf und versetzt ihn somit in die rezente Vergangenheit. Damit wird der Text von Anfang an aus der historischen Stoff- und Gattungstradition eines Spanien des siglo d'oro und des deutschen Barock herausgerissen. Es geht keinesfalls nur um eine neugierige Genealogie, um einen harmlosen Familienstammbaum bis zurück in die Zeit des „Simplicissimus“, sondern um die Konstitution sogenannten ‚Ariertums‘. Grammatisch und semantisch wird der Ernst der Ausgangssituation betont, das eröffnende „bei“ – im Sinne von ‚anlässlich‘ – verweist jedoch darauf, dass hier ‚nebenbei‘ etwas noch Bedeutenderes gefunden wird. Vorgreifend sei gesagt, dass es die Geschichte des Sippengeistes ist, die aufgefunden wird, nicht nur deren biologische und rechtliche Abstammung. „Ermittlung“ klingt noch amtlicher, das Wort erhebt Anspruch auf eine Tatsachenfeststellung und verspricht keineswegs das Erzählen einer lustigen Geschichte.

„Ahnennachweis“ sprengt darüber hinaus eigentlich die Gattung der Pikaroerzählung, Pikaros haben keine Abstammung, sie sind Niemande aus dem Volk, über deren Vorfahren nichts bekannt ist. Sie sind ungebunden und deshalb geeignet, beliebig grotesken Abenteuern ausgesetzt zu werden. „Ahnennachweis“ enthält neben dem Verweis auf die nachweispflichtige Vergangenheit auch den auf eine Zukunft: Wo Vergangenheit ist, ist auch Zukunft, es wird eine Genealogie impliziert und diese stellt Anspruch auf einen interpretierbaren Verlauf.

Noch geht es allerdings nicht um den Protagonisten Goggel, sondern um einen seiner Nachfahren. Es ist der Notar Klaus Xaver Johann Guckelhupf, der die Familienpapiere ordnet, um (so die im Entstehungskontext der Erzählung naheliegende Vermutung) seine regimerechte Abstammung in der Zeit des Nationalsozialismus zu erweisen. Biographische Bezüge zum Autor Drach und seinem Schicksal drängen sich durch

²¹⁴ Im Folgenden werden Stellen aus dem „Goggelbuch“ durch Seitenangaben in Klammern ausgewiesen, die sich auf folgende Ausgabe beziehen: Drach, Albert: Das Goggelbuch. (= Bd. 7/1 der Werke in zehn Bänden), herausgegeben von Gerhard Hubmann und Eva Schobel. Wien 2011.

diese Assoziationskette ebenfalls auf. Warum ist es ein Notar? Die vordergründige Erklärung, Drach habe als Jurist Juristen in der Literatur interessant gefunden, ist nicht allein stichhaltig. Seine Funktion ist wichtig: Er ist öffentlich bestellt und vereidigt, in einer Kanzlei verzeichnet er urkundenfähige Sachverhalte²¹⁵. Er bürgt für deren Richtigkeit, sie erhalten dadurch Beweiskraft²¹⁶. Ein Notar erscheint als der neutralste Zeitzeuge, wie die Notare der Generationen vor ihm auch. Freilich steht jeder von ihnen innerhalb eines Rechtssystems und ist Diener eines Herrschaftsapparates (vor allem in der Frühen Neuzeit), er ist, wenn er amtlich tätig wird, kein unabhängiger oder gar kritischer Geist²¹⁷.

„Guckelhupf“ verweist wohl auf „Gockel“, eine umgangssprachliche Bezeichnung für Hahn. Dieser Notar findet in den Familienpapieren „gleich und ähnlich benamste[...] Blutsvorgänger“ (7). „Wieso „ähnlich benamst“?“ In einem Stammbaum sind nach patriarchalem Recht die ererbten Namen in männlicher Linie gleich. Des Protagonisten Goggel Name deutet ebenfalls auf „Gockel“ hin, differiert jedoch von dem des Notars. Durch Irrtümer von Amtsschreibern oder Einbenennungen mögen sich über Jahrhunderte Namensdifferenzen in einer Familiengenealogie ergeben, doch kann aus der Aussage des Textes auch etwas anderes geschlossen werden: Es geht um die Spezies und das „Blut“, das den Rassengesetzen zu Folge die Volksgemeinschaft begründet, und möglicherweise verweist die unklare Abstammung hier darauf, dass in der „Blutsgemeinschaft“ alle ähnliche Eigenschaften haben, sich metaphorisch als Familie verstehen könnten, aber nicht notwendig leibliche Nachkommen desselben bürgerlich benannten Urahnen sind. Vereinfacht gesagt: „Deutsche“ Männer bilden eine Ahnenreihe von „Gockeln“.

Bei den aufgefundenen Vorfahren fallen zwei aus dem Schema der Notarsfamilie heraus: Ein früherer Geograph und Goggel selbst. Ersterer war ein Abenteurer, der sieben Kontinente gekannt habe, wobei als siebenter das „versunkene Eiland Atlantis“ (7) gezählt wird, „das sich bisweilen neben die noch nicht untergegangenen [...] in unser

²¹⁵ Meier, Jörg: Die Bedeutung der Kanzleien für die Entwicklung der deutschen Sprache. In: Greule, Albrecht / Meier, Jörg / Ziegler, Arne (Hrsg.): Kanzleisprachenforschung. Ein internationales Handbuch. Berlin / Boston 2012, S. 3-14, S. 4

²¹⁶ Hille, Iris: Der Teufelspakt in frühneuzeitlichen Verhörprotokollen. Berlin / New York 2009, S. 23f.

²¹⁷ Vgl. ebd., S. 25.

Bewußtsein einschleibt“. Abgesehen davon, dass die Auflistung „Eurasien, Afrika, Australien, Polynesien, Amerika und Antarktis“ (7) nicht richtig ist, fällt die Formulierung „noch nicht untergegangenen“ auf: Sie mag als beiläufiger Scherz erscheinen, wie sie beispielsweise Jean Paul oft als Abschweifung einfügt, um ein enzyklopädisches Wissen ironisch vorzutäuschen. Hier aber eröffnet die Anmerkung ihrer literalen Bedeutung nach ein Szenario des Untergangs überhaupt. Die Zahl Sieben, scheinbar als absurder Witz eingeschoben, wird im gesamten Text Symbolkraft entfalten, ihre Nennung in der Exposition deutet dieses Motiv an (und muss es aus Gründen der Erzählstruktur erwähnen, weil der Leser Hinweise benötigt²¹⁸, was im Fortgang eine Rolle spielen wird). Zugleich ist wichtig, dass der siebte Kontinent auch innerhalb der Fiktion erlogen ist²¹⁹, die ganze Geschichte unter dem Signum dieser Zahl also unter dem Vorbehalt des Unrichtigen steht.

In der Reihung der Ahnen ist der historisch Älteste der zukünftige Protagonist der Erzählung, Xaver Johann Gottgetreu Goggel. Er hat „über sein Dasein in früher Neuzeit einen Bericht hinterlassen“, der „seine nackte Haut zeigte“ und „in Folianten gepreßt, die reine Einheit der Seele eines deutschen Dieners mit seinem Gotte, [...] über den er [...] gehörig nachgedacht hatte“ (7). Was von der letzteren Behauptung zu halten ist, wird sich der Leser fragen, wenn er von Goggels Gottesferne liest und dass dieser „nie sehr viel Wert darauf legt, bis in den innern Sinn der Dinge zu dringen“ (43).

Diese Quellenfiktion²²⁰ nimmt vergleichbare Verfahren der Erzählkunst seit der Frühen Neuzeit²²¹ zum Vorbild, sie scheint zu dem historisierenden Habitus der Expositi-

²¹⁸ Zur vorausdeutenden Funktion der Exposition beim Erzählen vgl. Lämmert, Eberhard; Bauformen des Erzählens. Stuttgart 1955, S. 104ff.

²¹⁹ Atlantis war seit dem Mittelalter als mythische Konstruktion verstanden worden, unter den Geographen der Frühen Neuzeit setzte Jens Jensen Bircherod: *De orbe novo non novo*. Altenburg 1685 dem Spuk ein wissenschaftliches Ende.

²²⁰ „Der Herausgeber der gegenwärtigen Geschichte siehet so wenig Wahrscheinlichkeit vor sich, das Publikum zu überreden, dass sie in der That aus einer alten Griechischen Handschrift gezogen sey [...]“ (Wieland, Christoph Martin: *Geschichte des Agathon* (= *Sämmtliche Werle* Bd. 1). Leipzig 1794, S. IX [Vorbericht]). Wieland greift hier bereits die Tradition der Quellenfiktion ironisch auf, er versucht gar nicht, ihre Glaubwürdigkeit durchzusetzen, nennt im Anschluss aber Kriterien, nach denen die Leser eine solche prüfen könnten. Er betätigt sich damit als Philologe, der eine Quellenkritik für seine Fiktion vorschlägt. Vgl. Fulda, Daniel: *Wissenschaft aus Kunst. Die Entstehung der modernen deutschen Geschichtsschreibung 1760-1860*. Berlin / New York 1996, S. 124ff.

on zu passen, aber sie hat einige Besonderheiten: Der schriftliche Bericht aus der Zeit „nicht allzu lange nach der Erfindung des Schießpulvers“ (7) steht in Zusammenhang mit dem kostspieligen Folioformat, er ist „in Folianten gepreßt“ (7). Ist dies ein gewaltiger Bericht, der auch in mehreren Riesenbänden kaum Platz findet? Wann soll Goggel denn die Aufzeichnungen niedergeschrieben haben? Während der Episoden wird nicht darauf verwiesen, es ist nicht einmal klar, ob er lesen und schreiben kann. Es gibt nur ein Zitat, das Goggels literarische Bildung ausweist, „was rurple, puple [...]“ aus „Der Wolf und die sieben Geißlein“ – dies kann auf oraler Überlieferung beruhen. Unverständnis und Desinteresse Goggels an Poesie zeigen sich auch, als die Ehefrau und die Kinder des Bürgermeisters Gedichte vortragen. Goggel überlegt, statt aufmerksam zuzuhören, ob er die Brüste der Frau anfassen oder die chinesische Vase zertrümmern soll (vgl. S. 15f.). Auf literarische Äußerungen reagiert er mit Gewaltphantasien. Die Szene passt nicht unbedingt zu den überlieferten Vorstellungen vom bäuerlichen Alltagsleben im 16. Jahrhundert, eher gewinnt man den Eindruck, dass hier ein Grobian in das empfindsame Familienleben des späten 18. Jahrhunderts (wie es Drachs Schriftstellerideal Jean Paul in vielen Szenen schildert) hineinplatzt. Unabhängig von der historischen (Un-)Stimmigkeit bekräftigt der Erzähler damit auch seine eigene Kulturfeindlichkeit und anti-empfindsame Literaturauffassung. Diese Abgrenzung bestätigt wiederum, dass Goggels (und seine eigenen) Weltbeschreibungskategorien eher vom „Kotz[en]“ und „Furz[en]“ des „Trutzwetterlied“ beherrscht sind.

Als er nach sieben Jahren zurückkehrt und wieder ins Osnabrücker Wirtshaus tritt, „weiß er nichts mehr mit seinen Erinnerungen anzufangen, sie sind ihm plötzlich durcheinander geraten“ (65). Post festum kann er sie dann wohl auch nicht notiert haben, wozu die zeitliche Abfolge keine Muße lässt und nach dem Verkauf des Spiegels „sich nun nirgends mehr seine Vergangenheit zeigt“ (67). Es existiert auch keine Geschichte für ihn, nun „ist es ihm klar, daß er sein Zimmer niemals verlassen hat“ (67). Was sollte er, ausgehend von der tabula rasa in seinem Kopf, aufschreiben?

²²¹ Vgl. Ehrenzeller, Hans: Studien zur Romanvorrede von Grimmelshausen bis Jean Paul. 1955, S. 130.

Erst der Beschluss des Rahmens am Ende des Textes gibt weitere Auskunft, er nennt die Quelle eine

Erläuterung seiner Beschaffenheit und Person, welche der Diener Goggel wahrscheinlich der Nachwelt nur in groben Zügen vermittelt, die seine Mitteilungen protokollierenden Notare aber in ausführlichere Ordnung gebracht haben dürften [...] (67).

Die vermeintliche Klärung des Sachverhalts in diesem Satz ist keine. Durch die „Ordnung“ allein wird der Bericht nicht „ausführlicher“, folglich haben „die Notare“, also viele Generationen von ‚Gockeln‘, so viel hinzugefügt, dass es viele hundert Folioblätter wurden. Wenn sie aber Hinzufügungen vorgenommen haben, stellt sich Frage nach deren Art: Sind es frei erfundene zusätzliche Episoden? Sind es Kommentare und historische Anmerkungen? Die Notare haben Goggel nicht gekannt, sie können keine mündlich überlieferten Zusätze in die Handschrift aufgenommen haben, ihre Erweiterungen bleiben unbestimmt.

Die Beschreibung durch den Erzähler beweist, dass er den Schriftsatz nie gesehen hat. Im Konjunktiv stellt er Vermutungen an. Seine Narration steht also nur in einer eingebildeten Verbindung zu der behaupteten Quelle. Er erzählt so, als hätte er einen Bericht gesehen, der von Notaren erweitert ist, doch die ungewisse Charakterisierung der Quellschrift verweist nur auf seinen (möglicherweise rein fiktiven) Anspruch, eine Jahrhunderte alte Überlieferung vorzutragen.

Die oberflächlich passende Gattungsbestimmung als Pikaroerzählung trifft damit immer weniger zu. Auch die angekündigten Reflexionen über den „nackten“ Urzustand und über weltanschauliches Nachdenken gehören, wenn sie ernst gemeint sein sollten, nicht in niedere Schelmenschriften, sondern in bürgerliche Selbstreflexion durch Literatur.

Der erste Abschnitt des „Goggelbuch“, der zugleich nicht mehr als einen einzigen ersten Schachtelsatz umfasst, gibt unabhängig von der Sachhaltigkeit seiner Ausführungen Hinweise, die im Kontext der Literaturgeschichte gedeutet werden können. Durch seine ironische und vielfach gewollt wirkende gestelzte Sprache jedoch weist der Text von einem möglichen Ernst der Situation fort, er simuliert eine Art barockes Märchengeplauder. Er erhebt scheinbar den Anspruch, nicht ernst genommen oder als

Spielerei abgetan zu werden. Damit lenkt er davon ab, dass er als böse Allegorie auf Generationen von Gockel-Leben gelesen werden kann.

4.5 Zweiter Rahmen

Mit dem zweiten Satz der Erzählung, mit dem der zweite Textabschnitt beginnt, wird die Quellenfiktion des Beginns bestätigt: „Mithin das Goggelbuch“ (7). „Mithin“ signalisiert eine Schlussfolgerung aus der Situations- und Materialbeschreibung des ersten Rahmens, bestätigt wird, dass es sich um ein Buch handele, nicht um lose Blätter einer Gelegenheitshandschrift. Der Erzähler gibt den Leit- und Lehrsatz der Schrift wieder: „welches mit der Feststellung beginnt, daß ein deutscher Mann sich niemals in den [!]²²² Spiegel sehe, es sei denn zum Trotz“ (7). Die grammatische Konstruktion ist auffällig, es geht darum, „sich nicht in den Spiegel hineinzusehen“²²³, also kein Abbild von sich selbst intentional sehen zu wollen.

Zweifelsfrei handelt es sich um Erzählerrede, die allerdings den Aussagemodus im Unklaren lässt. Als Lehrsatz, als ‚Moral von der Geschicht‘ müsste er im Konjunktiv des Präsens stehen: „daß ein deutscher Mann sich niemals [... in den] Spiegel sehe!“ Dies wäre eine Warnung an die nachgeborenen Leser. Der Satz wird vom Erzähler jedoch als „Feststellung“ ausgewiesen, als solche vermittelt er eine indikativische Aussage, er träte als Schlussfolgerung aus den Erlebnissen Goggels auf: ‚Ein deutscher Mann sieht sich niemals in den Spiegel‘. Der im Text gegebene Satz lässt beide Möglichkeiten offen, das auf Tatsachen bezogene Wort „Feststellung“ fordert den sachverhaltsadäquaten Indikativ (der keine warnende Aufforderung vermittelt), der Nebensatz „daß [...] nicht in den Spiegel sehe“ kann konjunktivisch gemeint sein („Dass er es auf keinen Fall tue!“), doch die grammatische Verbform ist durch die Syntax bereits rein formal gefordert, muss also nicht inhaltlich bestimmt sein. Da jedoch das Substantiv „Feststellung“ den Relativsatz beherrscht, der den (unvollständigen)

²²² „sich [...] in den Spiegel sehe“ ist kein Satzfehler (In älteren Drucken steht der hyperkorrigierte Dativ); vgl. Hubmann, Gerhard: Hinweise zur Edition. In: Hubmann Drach, Albert: Das Goggelbuch. (= Bd. 7/1 der Werke in zehn Bänden), herausgegeben von Gerhard Hubmann und Eva Schobel. Wien 2011, S. 92-94, S. 92.

²²³ Dieses überzeugende Verständnis der Formulierung ebd.

Hauptsatz näher bestimmt, dominiert von der Logik her diese ‚Sachverhaltsfestlegung‘ – dies korrespondiert auch mit der Bezeichnung ‚Ermittlung‘ aus dem ersten Rahmen.

Wie dem auch sei, der Satz bleibt interpretationsbedürftig, und die poetologischen Kriterien des Autors aus seinem Literaturgeschichtsessay bieten keine Interpretationshilfe: Drach kennt sowohl die ‚Sachverhaltsmitteilung‘²²⁴ (= hier ‚Feststellung‘) als Aufgabe der Literatur, wie auch die ‚Moral‘²²⁵ einer Geschichte als zu memorierenden Leitsatz für die Leser.

Der Erzähler fährt fort, dass die Aufforderung, nicht in den Spiegel zu sehen, oder die Feststellung, dass es ohnehin fast keiner tue, nach seinem Dafürhalten nur ‚eine allegorische Meinungsäußerung‘ (7) sei, denn zum Krawattebinden, rasieren und Kämmen sei der Blick in den Spiegel üblich. Die Einschränkung ‚ohne daß damit eine Herausforderung des Rückstrahlungsgerätes beabsichtigt wäre‘ (8) bricht zugleich die alltägliche Banalität der Anmerkung: Dem Spiegel wird dadurch eine nicht-alltägliche Kraft zugewiesen. Wenn er ‚herausgefordert‘ werden kann, muss ihm eine Fähigkeit zur Reaktion zugebilligt werden. Der Spiegel trägt hier eine größere Bedeutung als nur zur Rasur zu dienen, die Anmerkung erinnert an das ‚Spieglein an der Wand‘, welches der Königin im Märchen ‚Schneewittchen‘ schlechte Nachrichten überbringt.

Goggel, so heißt es, benutzt sein Spiegelbild als Vorlage für die Selbstbeschreibung seines Äußeren. Der Erzähler bezeichnet dieses bildgebende Verfahren als ‚mittelbare Anschauung‘ (8), Goggel wird sich selbst zum vermittelten Objekt und kann die Selbstcharakteristik nur als ‚Ableitung aus dem Gesehenen‘ (8), also durch Reflexion und Selbstkonstruktion, erstellen (Dies beschreibt das aktivische ‚Sich-Hineinsehen‘). Zu fragen ist, in welchem Maße sich der Erzähler hier selbst äußert und was aus einer von ihm beschriebenen Quelle stammen könnte. Im Prinzip ist einer Figur wie Goggel die Einsicht in einen so komplexen Vorgang nicht zuzutrauen, folglich entspringt die Beschreibung eher dem Erzählerbewusstsein. Aus dieser Gestaltung des Rahmens geht für den Rest des Textes somit hervor, dass der Erzähler in unbestimmtem Maße unzuverlässig ist, dass er über Goggels Selbstbewusstsein in dessen Bericht eine

²²⁴ LGoN fol. 11 und öfter.

²²⁵ Oben wurde bereits hingewiesen auf ‚nur in der Reue am Totenbett des wachgeprügelten eingebildeten Ritters liegt die handfeste Moral, die das Ganze abschließt‘ (LGoN fol. 14); in diesem Sinne könnte ja auch Goggel seine Autobiographie funktionalisiert haben.

Schicht der Reflexion legt, von der die Leser nicht entscheiden können, wo sie beginnt und wo sie endet oder wo sie von den Generationen der Notare bereits darüber gelegt wurde.

„Goggel bleibt [vor dem Spiegel] bei der Darstellung dieser seiner Äußerlichkeiten²²⁶ nicht stehen, sondern er sucht, sich [...] einzugliedern und einzureihen“ (9). Goggel vergleicht sich mit Siegfried und dessen Stellung im blutig herrschenden Geschlecht der Nibelungen. Der Vergleich kann nur vom Erzählerbewusstsein herkommen, denn weder ist es wahrscheinlich, dass der Diener im 16./17. Jahrhundert den Stoff kannte, der in einer ersten entdeckten Überlieferung erst 1755 für wenige Gelehrte zu Tage trat²²⁷, noch ist die im Laufe des 19. Jahrhundert generierte nationale Bedeutung eines ‚Nibelungen-Mythos‘²²⁸ ein Diskursgegenstand der Frühen Neuzeit. Der Erzähler referiert kurz einige Handlungselemente des Nibelungenstoffes und benennt sie als ‚Mord- und Raubbrüderschaft‘, die auf ‚Untergang‘ (beide 9) ziele. Immer enger wird der ‚deutsche Mann‘ Goggel und die ganze Sippe der Gockel mit seinen ‚krummen Wegen‘ in eine zeitgeschichtliche Szenerie von Tod, Weltenbrand und Verderben eingeflochten. Die spezifische Treue des deutschen Dieners wird dargestellt, der an die Stelle seines Herrn treten könne, wenn er die Leiter nur genug ‚schüttele‘, auf der jener nach oben gekommen sei. Goggel hegt den Plan, auf eine solche Art und Weise für sich selbst zu sorgen, dabei geht es nicht um Sozialrevolution sondern um Egoismus und Herrschaftsanmaßung. Goggel zertrümmert vor dem Aufbruch den Spiegel mit einem Stein, um sich von seinem gegenwärtigen Selbstbild zu befreien – das ihm nur mittelbar eine Einsicht in seinen Stand und Zustand gegeben hat –, um von einem ‚künftigen‘ (9) Spiegel ein dann anderes Bild von sich selbst gezeigt zu bekommen.

Beim Schluss dieses zweiten Erzählrahmens wird schließlich aufgelöst, dass Goggel den Spiegel nicht zertrümmert hat, dass dies also bereits zur ‚Traumgeschichte‘ ge-

²²⁶ Die Unzuverlässigkeit des Erzählers nimmt zu, denn die Zuschreibung, dass Goggel „sich auch auf krummen Wegen nicht unterkriegen lasse“ (8), hat im vorangegangenen Abschnitt bereits hinter das Äußere geblickt.

²²⁷ Vgl. Tiefenthaler, Eberhard: Die Auffindung der Handschriften des Nibelungenliedes in Hohenems. In: Montfort. Band 31, 1979, S. 295-306, hier S. 295.

²²⁸ Münkler, Herfried: Siegfrieden. Politik mit einem deutschen Mythos. Berlin 1988 / Ders.: Die Deutschen und ihre Mythen. Berlin 2009.

hört. Innerhalb der nie stattgehabten Handlung allerdings blickt er einmal in einen Wirtshausspiegel. Unterwegs hat man ihm zugerufen, er habe „einen Reifen von Blut und Feuer um die Stirn“ (59), „Da sieht er sich gesonnen, in den Spiegel zu blicken, glaubt erst, Teufels Spuk darin zu schauen, es ist aber schlimme Wirklichkeit“ (60). In dieser Szene gibt der Spiegel innerhalb der Fiktion ein getreues Abbild wieder, nicht nur der Leser, auch die Figur selbst kann kurzfristig die Wahrheit, die das Spiegelmotiv vermittelt, erkennen. Daran ist abzulesen, dass der Erzähler zu Beginn mit der ungewöhnlichen Formulierung ‚sich in den Spiegel hineinsehen‘ ein Verfahren kennzeichnet, dass nicht die Leistung des Spiegels abfragt (nämlich die wahre Erscheinung zu zeigen), sondern dass das Spiegelbild verfälscht und in der Wahrnehmung absichtlich umgestaltet wird.

Davon aber weiß der Protagonist nichts, voller „hochfahrende[r] Hoffnung“ (9) bereitet sich Goggel auf seine Abenteuer vor, er wird sich nicht als Pikaro fühlen, der vom Schicksal hin und her geworfen wird, sondern als Hoffärtiger, der glaubt, über den ihm zugewiesenen Stand in der Welt hinaus aufsteigen zu können. Damit endet die Eröffnung des zweiten Erzählrahmens.

4.6 Goggels Weg

4.6.1 Aufbruch nach Lüneburg und Osnabrück

Der erste Wegabschnitt führt von Hamburg über Lüneburg nach „Braunschweigs Osnabrück“ (10). „Sieben Tage [...]“ darf die Reise dauern. Dies ist der zweite Hinweis auf die Zahl Sieben im Text. Das „kurzbarockene Trutzwetterlied“ begleitet den Aufbruch – es repräsentiert ordinäre Ungebildetheit und Gewaltbereitschaft, seine Knittelverse entsprechen auf den ersten Blick einem Stereotyp von ‚Landsknecht poesie‘²²⁹, auf dem Rückweg aus Spanien wird Goggel auch zweimal – bei beiden Kriegsparteien in den Niederlanden – Landsknecht sein. Auf den zweiten Blick hin fällt auf, dass die Semantik von ‚Trutz‘ gewöhnlich im barocken Kirchenlied mit dem Schutz durch Gott in Verbindung steht, oder im Sinne von heute ‚Trotz‘ unrechtmäßige Anmaßung

²²⁹ Vgl. Hubmann, Gerhard: Kommentar. In: Hubmann Drach, Albert: Das Goggelbuch. (= Bd. 7/1 der Werke in zehn Bänden), herausgegeben von Gerhard Hubmann und Eva Schobel. Wien 2011, S.95-110, S. 98.

bedeutet, ferner „Wetter“ jene Unbilden sind, vor denen der HERR schützen möge. Indem Goggel sich also selbst zum Selbst-„Trutz“ gegen das „Wetter“ ermuntert, stellt er sich außerhalb der etwa im Kirchenlied anheimgestellten demütigen Bitte um Gottes Fürsorge. Auf den dritten Blick aber sind die Verse eine üble – das klingt noch zu schwach: eine bestialische – Parodie auf eine der geistvollsten Wegbeschreibungen, die poetisch den kulturell-spirituellen Gang des Menschen allgemein darstellt: „Wen du nicht verlässest, Genius | Wird dem Regengewölk, | Wird dem Schloßensturm | Entgegensingen [...]“²³⁰. „Wanderers Sturmlied“ wird mit allen seinen Evokationen des Geistigen, ob man diese nun römisch-heidnisch, christlich oder spinozistisch grundiert sehen möchte, durch Goggels Existenz als ‚deutscher Mann‘ negiert. Goggel hat keinen Genius, er hat einen „Rüden“²³¹.

Und er hat eine Uniform: „Seine Reise hat die Anmeldung zum Dienst bei Herrn Baron Eugen von Hahnentritt zum Ziel, dessen brokatbestickte Livree er bereits unter dem härenen Mantel trägt“ (11). Dem Dienstantritt binnen sieben Tagen wird durch die Uniform des Dieners vorgegriffen, auch eine Vorauszahlung von Goggels Entgelt liegt bereits vor und ist in Form von zwei Golddukaten in den Livreerock eingenäht. Das Dienstverhältnis besteht also bereits, aber Goggel weiß nichts über seinen Herrn. Schon hier erweist sich, dass Goggel einfach dient, dass er Befehle ausführt und nicht nach ihren Ursprüngen fragt. Nur der vorausgezahlte Lohn und die Uniform motivieren ihn zu unbekanntem Dienst. Die beiden Dukaten werden ihm mehrfach gestohlen, aber später immer wieder zugesteckt: „Beim Weggehn [in Spanien] gibt ihm ein vornehmer Mann noch zwei Dukaten“ (56). Am Ende bestätigt der Teufel, Herr von Hahnentritt, dass Goggel „die zwei Dukaten auch verdiene“ (67).

Goggels Kleidung repräsentiert seinen zwiespältigen Charakter, Neigung zur Hoffart und knechtisches Wesen zugleich: Einerseits trägt er die brokatene Livree, andererseits trägt er darüber den ärmlichen „härenen“²³² Mantel, um sie zu verdecken und selbst kein Aufsehen zu erregen. Die Reise wird zu Fuß, auf einem Bauernwagen, auf

²³⁰ Goethe, Johann Wolfgang: Gedichte in zeitlicher Reihenfolge. Frankfurt/M. 1977, Bd. 1, S. 101.

²³¹ Ob Paul Celans „Todesfuge“ von Drach kurz nach dem Krieg rezipiert wurde [das Lyrik-Kapitel der LGoN endet mit Anspielungen auf Celan; vgl. fol. 129], ist unklar, die Allusion auf den Vers „und er pfeift seine Rüden herbei“ im Kontext des „Mann[es]“, des Menschenschinders, ist intertextuell offensichtlich.

²³² Gefertigt aus Ziegenhaar.

besseren Kutschen und schließlich auf einem Reitpferd durchgeführt, bevor sie erst einmal im Gefängnisverließ endet. Die Straßen sind unsicher, zuerst widerfährt Goggel ein Überfall durch Wegelagerer auf den Bauernwagen, dem er jedoch „entschlüpft“. Die Räuber treten als „maskierte Faschingsnarren“ (11) auf, Goggel wirft sich vor, dass er die Bauern auf dem Wagen doch selbst hätte ihrer „Batzen“ (12) berauben können. Der Erzähler weist also auf die eigennützige und unehrenhafte Denkweise der Figur schon einmal – mit einem gewissen billigenden Stolz – hin, bevor deren Handlungen in der nächsten Episode so etwas in die Praxis umsetzen. Als er sich zu Fuß auf den Weg macht, bringt ihm sein Hund eine „goldene Dublone“ hinterher (vgl. 13).²³³ Die spanische Münze deutet für den Leser zunächst nur an, dass hier Einflüsse von weither walten, konkret verweist sie auf die zweite Hälfte der Abenteuer in Spanien.

In der folgenden Episode wird Goggel von einem ländlichen Bürgermeister aufgenommen, der ihn ob seiner prächtigen Livree für eine Standesperson hält. Goggel erhält ein Bett, wird gepflegt und reichlich ernährt. Abschließend zerschlägt Goggel mutwillig den wertvollsten Einrichtungsgegenstand, eine chinesische Vase (16) und fordert einen Wagen und drei bewaffnete Begleiter. In Lüneburg wird er erneut von denselben ‚Faschingsnarren‘ gequält und rettet sich in das Wirtshaus „Zum Silbernen Löwen“ (17). Er hat Sex mit beiden Töchtern des Wirtes – wobei weder gesagt werden kann, dass er sie vergewaltige, noch dass er sie verführe²³⁴. Goggel erweist sich hier als der Hahn, als welcher ihn sein Name ausweist, im Ausdruck „Mädchenspringen“ (19) deutet der Erzähler auf den Kontext hin (später auch „Damen zu behüpfen“ [65]). Beiden Wirtstöchtern prophezeit Goggel, dass sie nun schwanger seien. Auffällig ist die Verbindung zwischen Essen und Sex (ohne Rücksicht auf wissenschaftlichen Stil müsste die Terminologie ‚Fressen und Ficken‘ lauten, denn beides wird als abstoßend grobianischer Vorgang geschildert): Goggel „beschließt, das eine und das andere Kalb zu schlachten und das, von dem er ißt, unbezahlt zu lassen“ (18).

²³³ Hubmann: Kommentar, S. 99: Diese Münze weist auf den späteren Weg voraus.

²³⁴ Die Wirtstochter als verdeckte Prostituierte ist in der Sozialgeschichte der Frühen Neuzeit ein bekanntes Phänomen (vgl. Fikentscher, Rüdiger: Trinkkulturen in Europa. 2008, S. 151), deshalb schlägt in der Erzählung auch niemand Krach.

Er fährt mit dem Wagen weiter, aber erneut wird er von denselben Personen überfallen, deren Anführer die Goldstücke einfordert – er kennt offenbar die beiden Dukaten des „Angeldes“ und sogar die vom Hund zugetragene Dublone – und abschließend verlangt, Goggel solle „an der Scheldemündung auf ihn [...] warten“ (19). Dem Leser dürfte zumindest auffallen, dass sich die Hinweise auf einen Zusammenhang zwischen dem Handlungsverlauf und der Figur des wegelagernden „Narrenkönigs“ sowie anderen Eigentümlichkeiten häufen. Falls der Leser dies aus Erfahrung noch nicht gesehen haben sollte, hilft ihm der Erzähler auf die Sprünge, er lässt sogar den tumben Goggel vermuten, „dieser Mann müsse mehr von ihm wissen als er selbst vermeine, diesem sei vielleicht [...] um Goggeln [zu tun] gewesen“ (20).

Goggel macht sich wieder zu Fuß auf den Weg, unterwegs holt ihn Emma, die jüngere der Wirtstocher, mit einem Wagen ein und will ihn auf seiner Reise begleiten. Sie erreichen Braunschweig, wobei unklar bleibt, warum sie nicht auf einem direkteren Weg von Lüneburg nach Osnabrück reisen; Braunschweig liegt viel zu weit östlich. Sie haben kein Geld, und Goggel beschließt, an einer Glücksspielrunde teilzunehmen. Erst sind ihm Karten und Würfel gewogen, dann verliert er alles, sogar Emma.

Zu Fuß setzt er seinen mäandernden Weg fort und stößt „in einer kleinen Stadt“ (24) auf einen Friseur, der die Juden des örtlichen Ghettos für die schlechten Zeitläufte verantwortlich macht. Goggel schlägt ein Pogrom vor, welches in der Nacht durchgeführt wird und reichen Raub ergibt. Das – historisch völlig glaubwürdige – antisemitische Motiv wurde zuvor schon beim Bürgermeister angesprochen, der seine Frau „bei einer Judenhatz erjagt“ (15) habe.

Vom Erlös der Beute kauft sich Goggel ein Pferd und reitet nach Osnabrück. Dort wird er in Haft genommen und mit den Vergehen seiner bisherigen Reise vor Gericht konfrontiert. Sieben Tatvorwürfe gegen ihn werden (am „siebenten April“ [32]) verhandelt, das Urteil lautet auf dreimaligen Tod durch Rädern, Vierteilen und Feuer. Sieben Tage in Haft, sieben weitere in Erwartung der Vollstreckung, wird er schließlich in letzter Minute begnadigt, weil der Landesherr 50 Sträflinge als Galeerensklaven an die Spanier in den Niederlanden verkauft habe²³⁵, von denen er bisher nur 49

²³⁵ Es ist historisch möglich, dass der Herzog von Braunschweig, der auch weltlicher Herr über Osnabrück ist, im 16. Jahrhundert Landeskinder als Rudersklaven verkauft. Zum öffentlichen Skandalon, das

(7 mal 7, aber darauf muss angesichts des Textes eigentlich nicht mehr hingewiesen werden) tatsächlich in Besitz hat: „So tritt Goggel zur Rundung der Zahl hinzu“ (33).

4.6.2 Scheldemündung in den Spanischen Niederlanden

Der Zug der Sträflinge führt durch die Niederlande, „An der Mündung in Antwerpen gehe die Galeere los“ (34). Damit erfüllt sich die Prophezeiung des ‚Narrenkönigs‘, Goggel möge an der Scheldemündung auf ihn warten. Ein Irrtum der Wachmannschaft schickt 49 der Gefangenen auf das Schiff, Goggel muss im Gefängnis ausharren: „Aber aus amtlichem Irrtum zählt man schon fünfzig beim Neunundvierzigsten“ (34). Doch er wird wieder befreit: „Schließlich aber kommt ein sehr feiner Herr in einer sehr feinen Kutsche [...] behauptet ein Edelmann zu sein“ (35). Die doppelte Übertreibung des Erzählers „sehr fein“ verrät, dass hier eine Inszenierung stattfindet, die nicht der Wahrheit entspricht. Selbst Goggel hat ein Déjà vu-Erlebnis, er „glaubt in dem wohlgeformten Fremden den Herrn von Hahnentritt zu erkennen“ (35). Dies ist eine irreführende Behauptung des Erzählers, denn Goggel weiß noch immer nicht, wie sein Herr eigentlich aussieht und vor Gericht war nur sein Verwalter aufgetreten (eine Diskussion zuvor hat die Möglichkeiten erwogen, der Baron sei klein und dick oder aber hager [vgl. 17]).

Der Fremde stellt sich als „Monsieur Sganarell“ vor, dies ist der Name, den der Diener in Molières Don Juan-Stück trägt. Ein Namenszusatz „de Don Juan Tenorio“ erläutert ihn für den Fall, dass die Leser des „Goggelbuches“ mit den Varianten des Don Juan-Stoffs nicht vertraut sind, aber den traditionsreichen Hauptnamen wiedererkennen. Die Figur des Sganarell im „Goggelbuch“ hat außer Namen und Funktion jedoch nichts mit dem Vorbild bei Molière zu tun²³⁶.

auch in der Literatur verhandelt wurde, wurde ein solcher Umgang mit Untertanen jedoch erst im 18. Jahrhundert anlässlich des amerikanischen Unabhängigkeitskrieges, als vor allem der Landgraf von Hessen-Kassel hunderte Untertanen an die Werber verschacherte. Empört dargestellt wurde Ähnliches in Schillers „Kabale und Liebe“.

²³⁶ Dort in der Schreibweise „Sganarelle“; „seemingly a traditional comic servant“; Gaines, James F.: The Molière Encyclopedia. Westport 2002, S. 427.

Monsieur Sganarell verdingt Goggel für die Aufgabe, dem Don Juan Tenorio Jungfrauen zuzuführen. Er stellt jedoch die eigentliche Aufgabe verkehrt herum dar: Während sein Herr eigentlich eine Liste führt, welche Jungfrau er bereits kennengelernt und nicht als zukünftige Ehefrau in Betracht gezogen habe, verspricht Sganarell „für jedes echte, unverbrauchte Stück siebzig Dukaten“ (35), damit der Herr die Mädchen verführen könne.

Die Passageplätze nach Spanien, die Goggel auftragsgemäß besorgt, sind ausgerechnet an Bord jener Galeere, die er hätte als Sträfling mitrudern sollen, der Erzähler nennt sie jetzt „großes Ruderboot“ (36). Goggel kann sich dem „obersten Auspeitscher“ (37) nur entziehen, weil er durch den Blick des Monsieur Sganarell eine Kraft zu herrschen übertragen bekommt, sonst hätte er sich in die Rudermansschaft eingliedern lassen. Damit beginnt die Don Juan-Handlung, Goggel ist nun kein marodierender Gesetzesbrecher mehr sondern täglich angeleiteter Diener im Palast eines Adligen.

4.6.3 In spanischen Palästen

Nach der Ankunft durchläuft er mehrere Aufgaben – unter anderem die Beaufsichtigung des Putzpersonals – und bedient keineswegs seinen neuen Herrn Don Juan de Tenorio. Goggel bleibt „Unterdienner“ (39) des Monsieur Sganarell, hervorgehoben wird, dass er immer als Dritter von den angerichteten Speisen essen darf – und ihm „der große Haufen des Restes gehört“ (39). Wegen Unterbeschäftigung gelangweilt, führt Goggel schließlich auf eigene Faust seinem Herrn Mädchen aus der Dienerschaft zu. Sie werden sehr schnell wieder entlassen und Sganarell lässt Goggel in dem Glauben, er solle anschließend den vorgeblich stattgehabten Missbrauch fortsetzen. Dabei stellt dieser fest, dass die jungen Frauen noch immer jungfräulich sind: „Den guten Diener dünkt es alsbald nicht recht, einen Herrn zu betrügen, der um den Betrug wissen muß“ (40).

Von den Jungfrauen gelangweilt sucht er das Bordell auf, bezahlt mit „sieben Dukaten“ (41). Er erlebt die Initiation in fortgeschrittene Sexualpraxis, „Eine reizvolle Dirne lehrt ihn das Einmaleins dieses Genusses, das er bis dahin nur gröblich buchsta-bierte“ (41).

Er bestellt diese Donna Elvira Anna mehrfach zu sich in den Palast. Eines Tages muss er Don Juan bedienen und sieht, dass dieser ebenjene Dirne zu Gast habe. Sie gefällt nicht nur Don Juan besser als alle anderen, sie erweist sich im Palast auch als wahre Herrin – „Sie spricht mit dem edlen Sganarell wie mit einem Schufte und Schurken und herrscht den Goggel an wie einen rüdigigen Köter“ (42), sie ist tatsächlich eine „Donna“. Es entfaltet sich der Kern des bekannten Don Juan-Stoffs, der Vater Donna Elviras, „der große Komtur und einer der herrlichsten Herrn im herrlichen Spanien“ (42) fordert Genugtuung für den Frevel an seiner Tochter. „Das Goggelbuch“ freilich dreht die Sachlage sarkastisch um, längst war die hohe Tochter eine Dirne im Bordell und ausgerechnet der jetzt herausgeforderte Don Juan wollte sie ehrenhaft aufnehmen. Donna Elvira Anna wird ins Kloster verbannt, der Komtur fällt im Duell mit Don Juan. Goggel empfindet ein „leises Schuldgefühl“ (42) – was für ihn ein ungewohnter Ansatz von moralischer Einsicht ist –, weil er die dienstleistende Dame in den Palast gebracht habe. Don Juan jedoch fühlt echte Schuld und beschließt zu sterben und ist sich der Hölle sicher. Er erläutert ausgerechnet Goggel, dass er in Donna Elvira Anna seine große Liebe gefunden habe und damit sein Lebensziel erreicht. Er vermacht Goggel den Palast, dieser jedoch bescheidet sich mit zwei Beuteln Goldstücke und beschließt, „von neuem einen Dienerplatz anzustreben“ (45), obwohl er sich mit dem Vermögen hätte „die halbe Welt“ (45) kaufen können.

Das Don Juan-Abenteuer wiederholt sich mit Don Juan de Mañara. Der Erzähler weist darauf hin, dass Tirso de Molina in seinem Drama aus beiden Don Juan-Vorbildern eine einzige Figur gemacht habe (vgl. 46). Angeworben von dessen Diener Leporello glaubt Goggel einen gleichartigen Dienst anzutreten, trifft jedoch auf Umstände, wo vieles ins Gegenteil verkehrt ist. Der andere Don Juan ist lüstern und laut, er verbringt seine Abende mit Dirnen und spottet über Goggels eifrige Dienstauffassung.

In der Don Juan de Mañara-Episode sind drei Vorfälle von echter Zauberei eingewoben. Schauplatz ist eine Jagdhütte des Don, von wo aus er über den Fluss hinweg auf einen Scheiterhaufen weist, auf dem eine „Moriskin“²³⁷ als Ketzerin verbrannt werden

²³⁷ Historische Erläuterung hierzu ausführlich bei Hubmann: Kommentar, S. 107; zu möglichen biographischen Bezügen Drachs zu getauften Vorfahren in Spanien vgl. Schobel, Eva: Nachwort. In: Drach, Albert: Das Goggelbuch. (= Bd. 7/1 der Werke in zehn Bänden), herausgegeben von Gerhard Hubmann und Eva Schobel. Wien 2011, S. 71-91, S. 73; das Thema „Morisken“ auch erwähnt in LGoN fol. 74.

soll. Don Juan befiehlt Goggel, sie herbeizuschaffen, und als dieser durch den Fluss schwimmen will, streckt sein Herr nur die Arme aus und hält das Opfer in Händen. Auf gleiche Weise wird sie nach dem Missbrauch zurückgesandt. Die zweite Zauberei betrifft die Entzündung eines Fidibus, hier zeigt sich Don Juans an den Teufel gemahnende Herrschaft über das Feuer. Die dritte besteht in der Verwandlung eines „Elenhirsch[es]“ (52), der – mit dem „Lasso“ (52) gefangen – in die jungfräuliche Göttin Diana verwandelt wird. Dies ist Don Juans höchste Probe seiner Herrschaft über Frauen und Jungfrauen²³⁸. Wegen der übernatürlichen Vorgänge werden die Diener des Don Juan schließlich verklagt. Don Juan wird scheinbar getötet, Goggel hilft, ihn zu Grabe zu tragen. Aber vor Schreck, dass er möglicherweise des Mordes an seinem Herrn bezichtigt werden soll, lässt er den Sarg fallen, der zersplittert: Darin ist nur ein großer Stein, in dem Don Juan seine Sünden zu Grabe tragen lässt. Die Ereignisse werden vom Erzähler sehr kurz abgehandelt, Goggel schiebt Leporello die Schuld am Tode seines Herrn zu, der wird hingerichtet, Goggel aber kommt davon. Don Juan tritt lebendig als Priester auf und erklärt Goggel die Vorgänge; er habe durch die Unterwerfung der Diana sein höchstes Ziel erreicht, sie ins Kloster geführt, habe selbst dem Teufel abgeschworen und sei nun ein gläubiger Christ. Der Erzähler unterstreicht die Ernsthaftigkeit dieses Anliegens und nennt ihn „edler Mönch“ (59).

Goggel war bereits zu Beginn seiner Strafverfolgung Emma, der Wirtstochter, wiederbegegnet, die über sieben Jahre sieben Kinder geboren hat, für die Goggel sorgen soll. Jedes Kind ist von einem anderen Vater, und zwar den wichtigsten männlichen Figuren aus den Episoden. Goggel lässt Emma und die Kinder im Stich, um Spanien zu verlassen. Unterwegs schließt sich ihm sein Hund wieder an, der sich aus dem Meer retten konnte, nachdem Goggel ihn Monate oder Jahre zuvor ins Wasser gestoßen hatte.

4.6.4 Rückweg nach Osnabrück

Die noch ausstehenden Episoden werden bei der Betrachtung des „Goggelbuchs“ allgemein wenig gewürdigt. Das mag auch daran liegen, dass der Erzähler sie in einem

²³⁸ Hubmann: Kommentar, S. 108.

schnellen Durchgang zusammenfasst. Sie zeigen Goggel als Landsknecht für die spanischen Truppen in den Niederlanden. Da er mit Syphilis infiziert ist, will er den kurzen Rest seines Lebens in Gewalt und bei „Trunk und Liebe“ (60) verbringen. Als er betrunken gefangen genommen wird, läuft er über und tut sich beim Ausfall aus dem belagerten Utrecht hervor (vgl. 61f.) Er büßt drei Finger ein (jetzt hat er nur noch sieben) und wird als Krüppel entlassen. Als Marketender verliert er all seine Habe, geht nach Paris, um auf „krummen Wegen“ Geld zu machen. Er schließt sich mit Jean Bouffe²³⁹ zusammen, der ihm das prächtigste Bordell der Stadt zeigt, in welchem die ehemaligen Geliebten des Don Juan feilgeboten werden. „Sieben Fackelträger“ (62) auf beiden Seiten des Eingangs weisen das Etablissement als des Teufels aus, im Inneren begegnet Goggel Sganarell, der ihm kostenloses Vergnügen offeriert: „Goggel gefällt das Geschenk, und er wählt sich sieben Mädchen“ (63). Als Siebte erscheint ihm erneut Emma. Als er flieht, folgt sie ihm mit seinem Sohn, der als einziges der sieben Kinder überlebt hat. Sie kehren mit der Postkutsche nach Osnabrück zurück, wo Baron von Hahnentritt Goggel schon erwartet. Er erklärt ihm, er sei der Teufel und der erste Erzählrahmen schließt sich, indem Goggel „im Winde mittels Teufelsgefährte sogleich in seine Wohnung gebracht“ (67) wird. Er findet sich in der Ausgangssituation vor dem Spiegel wieder, Orts- und Zeitverlauf seines Itinerars sind gelöscht, und als er den Spiegel verkauft, entledigt er sich jedes Restchens von Erinnerung. Das ist Bewältigung einer unwillkommenen Vergangenheit, nur der Hund verbleibt am Ende „verstört und unbewältigt“ (67).

4.7 Zeitstruktur

In welches Zeitalter nun führt der „Ahnennachweis“ kombiniert mit der Zeitangabe „nicht allzu lange nach der Erfindung des Schießpulvers“ (7)? Nimmt man die Belagerung Utrechts als Anhaltspunkt, geschieht dies „in den 70er Jahren des 16. Jahrhunderts“²⁴⁰. Der Erzähler legt sich jedoch nicht fest, er stellt nur den achtzigjährigen Be-

²³⁹ Die gegenüber dem Beginn der Erzählung verkürzende Eile, mit der hier erzählt wird, gibt wenig Hinweise zu einer historischen Kontextbildung. Ob nun ein Gangsterchef des 20. Jahrhunderts (vgl. Hubmann: Kommentar, S. 109) oder eine Anspielung auf den Buffone der komischen Oper in Italien der Frühen Neuzeit („bouffe“ in Französisch) angemessen wäre, muss offen bleiben.

²⁴⁰ Hubmann: Kommentar, S. 102.

freiungskrieg der Niederländer als gesicherten Zeitraum dar. Ob eine historische Präzisierung durch Kontexte überhaupt angemessen ist, wäre zu fragen; die Erzählung verträgt es auch, wenn hier nur verschiedene Andeutungen auf Ereignisse der niederländischen Kriege als lockere Einordnung verstanden werden. Andere historische Elemente der Staffage passen nicht zum späten 16. Jahrhundert, so die chinesische Vase des kleinstädtischen Bürgermeisters. Für das 18. Jahrhundert mag eine ‚Chinoiserie‘²⁴¹ als wertvollster Zierrat im Haus plausibel sein, für die angenommene Periode um 1570 nicht. Auch der fahrplanmäßige Regelverkehr der ‚gewöhnlichen Post[kutsche]‘²⁴² (64) passt eher zum 18. Jahrhundert. Darauf sei hingewiesen, um (im Hinblick auf den Autor) den historisch-chronologisch diffus gehaltenen Zeitraum der fiktionalen Handlung hervorzuheben, oder (im Hinblick auf den unzuverlässigen Erzähler) die Inkompetenz der Gestaltung.

Die Episoden verbindet der Erzähler in einer sukzessiven Abfolge, die Absätze beginnen oft mit ‚dann‘, ‚zunächst‘ (18) ‚darauf‘ (16; 64) ‚danach‘ (17) ‚hierauf‘ (30; 31), ‚Nach‘ (56; 67) und so fort. Die schrittweise Entfaltung bildet die Schritte in Goggels Weltwahrnehmung ab, der nicht in der Lage ist, etwas umfassend zu begreifen, geschweige denn zu planen: Einerseits, weil die Figur dafür zu einfältig ist, andererseits, weil die Ereignisse ihn beständig von vermeintlich Sicherem entfernen. Die einzige Anleitung seiner Geschicke liegt bei Hahnentritt/Sganarell.

Die Dauer insgesamt beträgt sieben Jahre. Das ist eine traditionelle Vertragslaufzeit bei Teufelsdiensten²⁴³. Zwar wird der Zusammenhang durch die fortwährende Betonung der Zahl Sieben kontinuierlich in Erinnerung gerufen, doch der Leser kann dies nicht unbedingt entschlüsseln. Die mythologische ‚Logik‘ entfaltet sich hinter der Erzählung und außerhalb des Erwartungshorizontes der meisten Leser. Die in der Hand-

²⁴¹ Vgl. Porter, David: Chinoiserie and the Aesthetic of illegitimacy. In: *Studies in Eighteenth-Century Culture* 28, 1998, S. 27-55.

²⁴² Die erste Linie mit ‚Fahrposten‘ von Straßburg in Richtung Norden (nach Frankfurt am Main) wird für 1619 nachgewiesen, ein Liniennetz mit häufigen Fahrten entstand erst im 18. Jahrhundert (vgl. Voigt, Fritz: *Verkehr*. Bd. 2,2: *Die Entwicklung Des Verkehrssystems*. Berlin 1965, S. 848ff.)

²⁴³ Ein Teufelspakt dauert 7 Jahre, vgl. Hubmann: *Kommentar*, S. 110.

lung verstreichende Zeit wird auch nicht in den Proportionen der textuellen Repräsentation abgebildet, Erzählzeit versus erzählte Zeit²⁴⁴ spielen keine Rolle.

4.8 Raumstruktur

Die regionalen Räume werden im Erzählverlauf gegeneinander abgegrenzt und als unterschiedliche Hintergründe für die Bewertung und Gewichtung der Handlungselemente angeführt. Räume tragen kulturelle Bedeutung, die auf die in ihnen geschehenden Ereignisse Einfluss haben. Es entsteht eine epische Welt, in der zwar kulturelle Identitäten zu unterscheiden sind, nur in geringem Maße jedoch abgrenzende nationale Stereotype (einmal sagt Don Juan abgrenzend „Der Deutsche nehme den Befehl zu wörtlich und handle zu tätzlich“ [47]). Dies geht auf die Sichtweise des Protagonisten – an welche die Erzählperspektive angebonden ist – zurück, der nur sich selbst als Maßstab hat und deshalb die kulturellen Differenzen nicht als räumlich gebundene Phänomene, als ‚Fremde‘, wahrnimmt. Drei landschaftliche Handlungsräume sind im Überblick zu unterscheiden: Die Herzogtümer Braunschweig und Lüneburg, Kastilien und die Habsburger Niederlande (bis südwestlich nach Paris).

Ob Lüneburg und Braunschweig zur Zeit erzählten Handlung Teile eines Herzogtums sind oder zwei benachbarte Herzogtümer bilden, kann nicht festgestellt werden²⁴⁵. Dies spielt für die Handlung an sich keine Rolle, auffällig ist, dass Goggel einen Umweg über Braunschweig macht. Für eine übertragene Bedeutung scheint es wichtig, dass ‚Braunschweig-Lüneburg‘ mit beiden Namen vertreten ist. Es geht nicht nur darum, den ödesten Teil Deutschlands als Kontrastfolie zum sinnenfrohen Süden Iberiens einzuführen. In der Zeit der „Ahnennachweise“ gibt es tausend gute Gründe, die Welfen-Territorien – zumal aus österreichischer Sicht – zu verabscheuen: Herzog Ernst-August von Braunschweig-Lüneburg, Prinz von Hannover (1887-1953) war in Österreich geboren, weil die Familie nach der preußischen Annexion des Königreiches Hannover ins Exil ging. Vom Kaiser wurde der Herzog später wieder eingesetzt,

²⁴⁴ Zu Erzählzeit versus erzählte Zeit vgl. Stepath, Katrin: *Gegenwartskonzepte. Eine philosophisch-literaturwissenschaftliche Analyse temporaler Strukturen*. Würzburg 2006, S. 173ff.

²⁴⁵ Eine Überblickstabelle über den historischen Verlauf der Lehensvergabe und Verbrüderungspakte in dieser Region bei Wikipedia: de.wikipedia.org/wiki/Herzogtum_Braunschweig-Lüneburg; Zugriff 7.09.2015.

Ernst August regierte von 1913 bis zur Novemberrevolution und Ausrufung der Weimarer Republik jenes Herzogtum, in dem der fiktive Hahnenritt den Landedelmann spielt. Eine Flucht führte die welfische Familie wieder ins österreichische Exil, nach Gmunden.

Nach 1933 erfolgte eine Annäherung an die Nationalsozialisten, die ab 1938 zu einer profitablen Zusammenarbeit führte:

Nach dem ‚Anschluss‘ im Jahr 1938 taten die Welfen in Österreich dasselbe wie die überwältigende Mehrheit der deutschen und österreichischen Unternehmer: Sie profitierten ausgiebig vom Regime.²⁴⁶

Der Herzog von Braunschweig-Lüneburg erwarb für ungerechtfertigt niedrige Preise im Zuge der sogenannten ‚Arisierung‘ Betriebe von jüdischen Emigranten. Darunter waren auch Produktionsstätten für Kriegswaffen – ein Flugzeugwerk für Junkers Ju 87 ‚Stuka‘-Bomber zum Beispiel (FMW in Wels) –, die einen gesicherten Absatz und riesige Umsätze garantierten. Zwangsarbeiter aus Kriegsgefangenen- und Konzentrationslagern wurden durch die SS zur Verfügung gestellt. Nach dem Ende der nationalsozialistischen Herrschaft zögerten die Welfen, wie alle Arisierungs-Gewinnler, die Rückgabe der Unternehmen an ihre jüdischen Eigentümer hinaus und zahlten viel zu geringe Schadensersatzsummen²⁴⁷. Es könnte dieser Hintergrund sein, der die Nennung des Namens ‚Braunschweig‘ zur Verdeutlichung erforderlich macht.

Die Scheldemündung, Utrecht und weitere unspezifische Orte der Niederlande setzen den Eindruck vom flachen Land fort, aus der Sicht des Autors Drach mag hier die österreichische Herrschaft Habsburgs auf dem spanischen Thron eine Rolle spielen. Bedeutungsstiftende Elemente scheint die Landschaft ansonsten nicht beizutragen.

Spanien ist im Gegensatz zu den öden Flächen und engen Städten der flachen Landschaften ein Ort kultureller Blüte und Pracht. Die Paläste symbolisieren Reichtum und Geschmack, die Goggel aber nur zur Kenntnis nimmt und nicht würdigt. Religion

²⁴⁶ Seibt, Gustav: Adel ohne Skrupel [Filmrezension]. In: Süddeutsche Zeitung 18.08.2014. Der TV-Film ‚Adel ohne Skrupel‘ scheint aus den Mediathek-Angeboten gelöscht zu sein; online weiterhin unter <https://www.youtube.com/watch?v=tex-9qCRfb0>; Zugriff 15.09.2015.

²⁴⁷ Vgl. Felber, Ulrike: Ökonomie der Arisierung. Wien 2004 / Loitfellner, Sabine: Ariseure vor Gericht. Volksgerichtsverfahren nach 1945 wegen missbräuchlicher Bereicherung. In: Pawlowsky, Verena / Wendelin, Harald (Hrsg.): Arisierte Wirtschaft Bd. 2: Raub und Rückgabe. Österreich von 1938 bis heute. Wien 2005, S.193-207.

wird hier ernst genommen, sie erscheint nicht nur als brutaler „Fasching“ wie in Lüneburg. Die Umgebung der Don Juan-Figuren bietet ein Ideal, in dem Goggel zweimal Paläste erben soll, die ihm jedoch entwunden werden, beziehungsweise, die er aus Unverständnis gar nicht haben will. Mittelpunkt seiner Existenz bleiben Wirtshäuser, Bordelle und eine nicht näher beschriebene Wohnung in Hamburg.

Es erweist sich damit, dass das „Goggelbuch“ keineswegs einen durchgehenden Kommentar auf die Zeitläufte seiner Entstehung bietet. Das geschilderte Spanien ist idealisiert, es lässt Goggel einsehen, dass seine deutsche Manier der Sexualpraxis unzureichend ist, es verweist aber durch nichts auf das Frankistische Spanien der späten 1930er-Jahre. Die Zeit des „Ahnennachweises“ gilt nur für die ‚Gockel‘ als Hintergrund, Falange und Bürgerkrieg leben in keiner Anspielung auf und selbst die Figur des „Großinquisitors“²⁴⁸ weckt keine kritische Irritation im Hinblick auf Konkordate mit faschistischen Regimes.

4.9 Erzählhaltung und Erzähler

Die Narrativität ist im „Goggelbuch“ offenkundig, ein Erzählerbewusstsein ordnet alles von der ersten Rahmenerzählung an. Es ist ein „anonymer Erzähler“²⁴⁹, der die Entfaltung der Geschichte eng an die jeweiligen Wahrnehmungen Goggels anbindet. So mag ein Eindruck von personaler Erzählhaltung entstehen, doch überall dominiert letztlich der Erzähler mit seinen Kommentaren. Einschübe wie „vermeint Goggel“ (35) sichern seine Überlegenheit und geben dem Leser zu erkennen, dass nicht Goggels Wahrnehmungen vorherrschen, sondern diejenigen, die der Erzähler für ihn vorbereitet. Er legt Wert darauf, seine Herrschaft über die Narration und Goggels Weltwahrnehmung zu demonstrieren, zugleich verleugnet er seinen auktorialen Überblick, indem er sich niemals selbst nennt.

Seine Urheberschaft am Erzählten wird auch durch die Quellenfiktion verschleiert. Eigentlich müsste der Erzähler rechtfertigen, wie ein Bericht überliefert worden sei,

²⁴⁸ Mit hoher Wahrscheinlichkeit als Hinweis auf Schillers Darstellung des niederländischen Freiheitskampfes im „Don Karlos“ zu lesen.

²⁴⁹ Schobel, Eva: Nachwort. In: Drach, Albert: Das Goggelbuch. (= Bd. 7/1 der Werke in zehn Bänden), herausgegeben von Gerhard Hubmann und Eva Schobel. Wien 2011, S. 71-91, S. 73.

der angeblich entstanden sein müsste, als bereits alle Erinnerung erloschen (verdrängt) war. Der Spiegel wäre der letzte Zeitzeuge gewesen (in der Episode hat der Spiegel ja die Insignien des Teufels gesehen), dieser aber ist entsorgt.

Bedeutungsvoll ist das Erzählen im Präsens statt im Imperfekt²⁵⁰, der Erzähler simuliert somit entweder eine Inhaltsangabe der vermeintlichen Quelle oder eine Zeitgenossenschaft mit dem Protagonisten, die der eines Augenzeugen entsprechen könnte. Auch dadurch verschleiert er seine auktoriale Suprematie, die durch das übliche erzählende Präteritum zu deutlich hervorträte. Der Erzähler nimmt sich einerseits sehr wichtig, indem er beständig kommentiert und auch pseudo-kompetent historisierende Elemente einflieht (an denen sich die Interpreten dann als vermeintlich gesicherten historischen Bezügen abarbeiten), andererseits versucht er, seine Spuren zu verwischen.

Dieses Gebaren bleibt unter der Lupe eines Close reading nicht überzeugend. Am auffälligsten zeigt sich die verworrene Haltung des Erzählers an seinem Stil. Dieser wirkt episch altertümlich, außer wo er ernüchternde Schlussfolgerungen zieht: „Da sieht er sich gesonnen, in den Spiegel zu blicken, glaubt erst, Teufels Spuk darin zu schauen, es ist aber schlimme Wirklichkeit“²⁵¹ (60). Es wird zu fragen sein, ob hier ein barockisierender Bericht von Goggels Hand neben einem Kommentar eines Notars aus deren „langer Reihe“ (7) steht. Auf zwei Ebenen kann dies überprüft werden, vom Inhalt des Satzes und von seiner Form her.

Zumindest ist offensichtlich, dass die Figur des Protagonisten inhaltlich zu einer solchen intellektuellen Klärung der Situation nicht fähig wäre. Aus der Analyse der Fiktion heraus ist beides ‚richtig‘, Goggel unterliegt dem Einfluss des Teufels, und andererseits ist in der Narration dieser Teufel ‚Wirklichkeit‘. Hier übt der Spiegel ungehindert seine Funktion aus: Es wäre Goggels Wunsch, das Bild nicht ernst nehmen zu müssen. Er hofft, es als Spuk abtun zu können, doch innerhalb der Fiktion ist

²⁵⁰ Hubmann: Kommentar verweist auf Weinrichs Tempus, stärker auf das Erzählen bezogen vgl. auch Hamburger, Käte: Die Logik der Dichtung. Stuttgart, 2. Auflage 1968.

²⁵¹ Vgl. Schobels Beobachtungen über „die grobianische Sprache des deutschen Dieners“, über die „mehrere Schichten juristischer Diktion“ gelegt seien; Schobel, Eva: Nachwort. In: Drach, Albert: Das Goggelbuch. (= Bd. 7/1 der Werke in zehn Bänden), herausgegeben von Gerhard Hubmann und Eva Schobel. Wien 2011, S. 71-91, S. 74.

dies nicht möglich. Er trifft auf ein Spiegelbild, das ihm die unvermeidliche Wahrheit aufzwingt, ohne dass er den Spiegel einfach zerschlagen könnte wie zuhause.

Auf formaler Ebene scheint eine Zweiteilung vorzuliegen, eine Schilderung des Vorgangs im altertümelnden Stil und dessen Bewertung in nüchterner rezenter Sprachgestalt. Das kann als eine zweischichtige Überlieferung – dort Goggel, hier der aktuelle Notar – aufgefasst werden. Doch ist das zwingend? Nur an einer Stelle ist ein Originalwortlaut Goggels wiedergegeben, in seinem Landsknechtlied. Die dort gezeigte Sprachbeherrschung ist erbärmlich schlecht, und ob Goggel der Urheber der Strophe ist, ist ungewiss, genauso könnte es sich um einen mündlich weitergegebenen Text eines anderen Urhebers handeln. Über einen Sprachstand und einen Personenstil Goggels erfährt der Leser nichts Beweiskräftiges. Deshalb kann nicht abgeleitet werden, dass die verworrenen altertümlichen Ausdrucksweisen tatsächlich auf Goggel zurückgehen. Doch ist es richtig, die vermeintlich nüchternere und neuere Sprache im zweiten Teil des Satzes einem Notar zuzuordnen? Sind die Sprachverwendungen Goggels und der Generationen von Kanzleibediensteten über die Jahrhunderte zu unterscheiden? Notare aus älterer Zeit haben eine ältere Sprache gepflogen²⁵², sie ist nicht notwendig von einem Bericht Goggels zu unterscheiden. Verschiedene Notare bieten eigene „Schreiberhände, individuellen Stil, Eigenarten, Arbeitsweisen und Gewohnheiten“²⁵³. Von der Textoberfläche her ist zunächst nur festzustellen, dass der Satz vom Erzähler stammt und dieser eine Narrationsstrategie verfolgt, in der er erzählte Historizität auf der Zeitebene Goggels altertümlich darstellt, seine eigenen Kommentare aber gelegentlich direkter und moderner ausdrückt.

Betrachtet man den Erzählstil umfassend auf der sprachlichen Ebene, ergeben sich vergleichbare Zweifel. Der Text strotzt von Alliterationen, Gerhard Hubmann hat sie als kontinuierliche Nachahmungen von germanischen Stabreimen entlarvt. Der Erzähler zielt erkennbar auf eine germanisierende Epik. Da er im zweiten Rahmen schon seine Vertrautheit mit dem Nibelungen-Mythos geltend gemacht hat, könnte er dort

²⁵² Meier, Jörg: Die Bedeutung der Kanzleien für die Entwicklung der deutschen Sprache. In: Greule, Albrecht / Meier, Jörg / Ziegler, Arne (Hrsg.): *Kanzleisprachenforschung. Ein internationales Handbuch*. Berlin / Boston 2012, S. 3-14, S. 4ff.

²⁵³ Ebd., S. 3.

Anleihen nehmen. Doch ihm ist nicht nur „in alten maeren | wonders vil geseit“²⁵⁴ worden, er erinnert sich auch an Stilmerkmale altnordischer und althochdeutscher Epik. Er übernimmt deren Verselement des Stabreims in seine Prosa.

Vergleicht man seine gewundenen Sätze mit frühneuhochdeutscher Prosa, so stellt man schnell fest, dass sie letzterer keineswegs ähnlich sind²⁵⁵. Der Sprachstand ist nicht barock. Ein Beispiel echten Barocks möge dies verdeutlichen:

O ja / antwortet Baldanders / ich kan sie eine Kunst lernen / dardurch sie mit allen Sachen so sonst von Natur stumm seyn / als mit Stühlen und Bäncken / Kesseln und Häffen [etc.] reden können/ || massen ich solches Hanß Sachsen auch underwisen / wie kann ich seinem Buch zusehen / darinn er ein baar gespräch erzehlet / die er mit einen Ducaten und einer Roßhaut gehalten; auch sagte ich / lieber Baldanderst / wann du mich dise Kunst mit GOTTes hülff auch lernen köndest / so wolte ich dich mein Lebtag lieb haben [...].²⁵⁶

Diese Stelle von Grimmelshausen wurde willkürlich ausgewählt, weil es um die Absprache eines Teufelpaktes geht²⁵⁷. Ziel des oberflächlichen Vergleichs ist nur, auf die Sprachdifferenzen des „Goggelbuchs“ zu barocker Abenteuerprosa hinzuweisen²⁵⁸; diese Unterschiede sind bereits auf der Ebene der Syntax immens, Lexik und feinere Grade der Stilbildung kommen dabei noch gar nicht in den Blick. Der Erzähler führt seine Leser in die Irre, indem er behauptet, Barock zu referieren – seine Behauptung, Goggels Schmählid sei „kurzbarock“ ist überhaupt der einzige Hinweis –, aber einen viel älteren Stand der Epik herbeizitiert.

²⁵⁴ Lachmann, Karl (Hrsg.): Der Nibelunge noth und die Klage. Berlin 2. Auflage 1841, S. 3.

²⁵⁵ Auf die eigentlich notwendige sprachhistorische Untersuchung des Textes im Vergleich zum Frühneuhochdeutschen des späten 17. Jahrhunderts muss hier aus Platzgründen verzichtet werden.

²⁵⁶ Grimmelshausen, Hans Jacob Christoffel von: Continuatio des abentheuerlichen Simplicissimi [...]. Mompelgard [d. i. Montbéliard] 1669. Auszug abgedruckt in: Schöne, Albrecht (Hrsg.): Das Zeitalter des Barock. Texte und Zeugnisse. München 1968, S. 1085ff., hier S. 1086.

²⁵⁷ Und weil zeitgenössische deutsche Übersetzungen des „Lazarillo de Tormes“ nicht zugänglich waren.

²⁵⁸ Zur genaueren sprachhistorischen Analyse wäre auch eine Bezugnahme auf nicht-fiktionale Darstellungen zu Teufelpakten notwendig, beispielsweise anhand von Verhör- und Bekenntnisprotokollen; Vgl. Hille, Iris: Der Teufelpakt in frühneuzeitlichen Verhörprotokollen. Berlin / New York 2009.

Der Erzähler sei als Philologe gestaltet, stellt Hubmann²⁵⁹ fest. Das stimmt insofern, als der Erzähler sich als Philologe geriert. Er vermag jedoch nichts Philologisches vorzulegen: Er erzählt von einer Sammlung schriftlicher Quellen, die er nie gesehen hat, „welche der Diener Goggel wahrscheinlich [...] vermittelt“ (67). So spricht keine Person von etwas, das sie tatsächlich gesehen hat (und wenn man den Text ernst nimmt, bedeutet dies auch nicht, er habe einen echten Autographen gesehen, den „wahrscheinlich Goggel“ verfasst habe). Er erzählt von „protokollierenden Notaren“ (67), die diese Quelle gehütet und geordnet hätten, gesehen hat er auch ihre Eingriffe nicht. Hätte er sie gesehen, wäre er auch in der Lage, die handschriftlichen Zeugen zu beschreiben, Lesarten zu unterscheiden und eine Genese der Autographen zu rekonstruieren. So etwas tun Philologen, Hochstapler – und der Anschein eines solchen wird durch den Narrator viel eher erweckt – vermögen es nicht.

Der Erzähler wählt Notare als Referenzfiguren im Erzählrahmen, um einen Anschein von beurkundbarer Objektivität vorzutäuschen. Tatsächlich sind weder der Wahrheitswille noch die Faktenkenntnisse dieser Notare belegt, auch nicht die Art, der Auftrag oder das Rechtssystem ihrer üblichen Kanzlei-Tätigkeit. Als Augen- und Ohrenzeugen taugen sie nichts, weil sie bei den Vorgängen nicht dabei waren, die schriftliche Überlieferung aber haben sie durch unbekannte Bearbeitungsschritte kontaminiert. Ironisch gesprochen könnte diese Quellenlage rechtshistorisch interessant sein, auf der Suche nach einem Goggelschen Original ist sie eine Katastrophe. Jeder Philologe, der diese Bezeichnung verdient, wäre entsetzt und hätte sich um die Rekonstruktion der Urfassung und der Bearbeitungsschichten bemüht, wenn er die „nackte Haut“ Goggels gesucht hätte – nicht so der Erzähler. Er ist nicht einmal Chronist, denn er nennt kein einziges stichhaltiges historisches Datum.

Der Erzähler ist weder Philologe noch Historiker, er ist Erzähler. Seine Narration statet er mit fingierten Beglaubigungen aus, die Ereignisse stellt er in Kontexte, die seine Leser – pflichtschuldiger wie es sich für gebildete Leser gehört – in historische Faktenreihen einzuordnen versuchen. Da die narrativen Angaben jedoch widersprüchlich sind, können sie damit nicht sonderlich erfolgreich sein. Die Unzuverlässigkeit des

²⁵⁹ Vgl. Hubmann, Gerhard: Textgenese und Überlieferung. In: Hubmann Drach, Albert: Das Goggelbuch. (= Bd. 7/1 der Werke in zehn Bänden), herausgegeben von Gerhard Hubmann und Eva Schobel. Wien 2011, S. 111-138, S. 117.

Erzählers zeigt sich auch in seiner Sprachverwendung. Ein Beispiel für ungenaue Sprachverwendung ist: „das Einmaleins dieses Genusses, das er bis dahin nur gröblich buchstabierte“ (41). Die Absicht des Erzählers, metaphorisch zu schildern, was ihn persönlich fasziniert, lässt die Semantik durcheinandergeraten, ein Einmaleins wird nun einmal nicht buchstabiert. Vergleichbare Fälle durchziehen den Text. Wie in anderen Texten Drachs auch liegt der Fall vor, dass die Leser nicht wissen können, „was sie den Erzählern jetzt glauben sollen“²⁶⁰.

4.10 Figurenkonstellation

Im Mittelpunkt der Figurenkonstellation des „Goggelbuch“ steht der Protagonist. Seine Sichtweise gibt für Vieles die Perspektive vor, die Beurteilung seiner Einstellungen durch den Erzähler erweitern diese. Andere Figuren vermitteln Bedeutungen, stehen jedoch hauptsächlich als Antagonisten und Interlokutoren im Laufe der Handlung hinter der Hauptfigur zurück. Die Dienerperspektive wird durchgehalten, Goggel zerstört durch sein egoistisches und subalternes Weltbild jeden – wie die Redensart es nennt – ‚Zug zum Höheren‘.

4.10.1 Goggel

Zu Beginn vor dem Spiegel wird Goggel äußerlich wahrgenommen. „Stumpfe Beschaffenheit“ des Gesichts, „tückisch niedere Stirn“, „widerspenstig gegen [...] frische Gedanken [...] und] natürliche Luftzüge“, „dicke[r] Nacken“ und „untersetzte[r]“ Körper zeichnen ihn aus. Unter der sichtbaren Oberfläche entsteht der Eindruck von einer Person, die „sich auch auf krummen Wegen nicht unterkriegen lasse“ (alle 8). Die körperlichen Eigenschaften implizieren eine ungünstige Bewertung der Figur, insgesamt scheint sie für den Weg eines ungehobelten Pikaro gerüstet. Anspielungen auf die rassistischen Diskriminierungen im Stil der antisemitischen NS-Presse klingen mit, der Text zeigt gewissermaßen (eher hinter dem Rücken des Erzählers), dass alles, was als negative äußere Anzeichen von ‚verbrecherischen Juden‘ unter dem National-

²⁶⁰ Fetz, Bernhard: ‚Der Aufbau aus den Archiven‘. Ein unpublizierter Essay von Albert Drach. In: Brandtner, Andreas / Kaiser, Max / Kaukoreit, Volker (Hrsg.) Sichtungen. Archiv – Bibliothek – Literaturwissenschaft. 4./5. Jg. 2001/02, S. 55-68, S. 55.

sozialismus zum eindeutigen ethnischen Stereotyp erklärt wurde, dem „deutschen Mann“ schon immer ebenso zu eigen war. Goggel verweigert jedes Nachdenken, er legt „nie sehr viel Wert darauf [...], bis in den innern Sinn der Dinge zu dringen“ (43). Es ist seine „einschlägige Gewohnheit“ (45) zu dienen, sein „ewiges Knechtum“ ist nicht angeboren aber unvermeidlich. Er sucht nicht einen neuen Herrn, sondern „von neuem einen Dienerplatz anzustreben“ (45). Seine Egozentrik als Knecht begründet eine Gleichgültigkeit gegenüber der Legitimation von Herrschaft.

Goggel ist in Braunschweig und Lüneburg anders geprägt als später in Spanien. Er ist zu Beginn gewalttätiger. Erst unter dem Einfluss der intensiven katholischen Kultur in Spanien erinnert er sich an religiöse Praktiken: „Er betet nämlich, beichtet und fastet“ (43) – „Er hätte auch gern ein Kreuz gezogen, doch weiß nicht mehr genau, wie dessen Linien verlaufen“ (52). Mit dem Einsetzen der Don Juan-Handlung ist Goggel kein marodierender Gesetzesbrecher mehr, sondern vorübergehend ein fleißiger Diener im Palast eines Adligen. Der Erzähler betont, dass Goggels Raffgier geringer wird, er bescheidet sich mit „zwei Beuteln [...], die ihm ehrlich gehörten“ (59). Wegen Donna Elvira Anna erlebt er sogar eine Art Gewissensbiss, „als wehte es ein leises Schuldgefühl ihm zu, wenn hier von Schuld überhaupt gesprochen werden konnte“ (42f.). Diese geringfügige Entwicklung wird jedoch ausgelöscht, als Goggel wieder die nordwesteuropäischen Tiefebenen erreicht: Er bleibt ein ‚Gockel‘, ein gewalttätiger ‚deutscher Mann‘, der skrupellos als gargantuesker Fressack und Sexprotz auftritt.

Die Anwesenheit des Teufels legt, gewissermaßen aus Kanonzwang, einen Bezug des Stoffes auf die Faust-Figur nahe²⁶¹. Da der Autor Drach den Faust-Stoff ebenso studiert hat wie den des Don Juan, liegt eine genauere Betrachtung um so näher. Keines der typischen Merkmale der Figur Faust seit dem Volksbuch ist jedoch mit Goggel in Verbindung zu bringen, er ist nicht „eitel Geist und Tatkraft“ (LGoN fol. 89). Er schließt nicht einmal wissentlich oder guten Glaubens einen Pakt mit dem Teufel, er wird dazu erst recht nicht durch Streben nach übersinnlicher oder transzendentaler Erkenntnis getrieben, ebenso wenig durch eine Neigung zu magischen Praktiken.

²⁶¹ Vgl. Schobel, Eva: Nachwort. In: Drach, Albert: Das Goggelbuch. (= Bd. 7/1 der Werke in zehn Bänden), herausgegeben von Gerhard Hubmann und Eva Schobel. Wien 2011, S. 71-91, S. 80ff.

Wie bereits gesagt wurde, ist Goggel gleichgültig, wem er dient, deshalb lässt er sich auch ohne Gegenversprechen einfangen, eine bescheidene Vorauszahlung macht ihn schon stolz (Es wird auch nicht erzählt, dass er irgend etwas quittiert hätte, nicht einmal ein rechtskräftiger Handschlag wird belegt). Er zieht die glänzende Uniform an und ist schon zu Allem bereit. Wenn man Goggel mit dem Faust-Stoff in Verbindung setzen will, so wäre er eher als ein Anti-Faust, eine Dekonstruktion des Faust-Mythos anzusehen: Jeder deutsche Mann lässt sich vom Teufel einfangen, die Geschichten vom hochgelehrten Strebenden sind idealistischer Unsinn. Dazu kommt, dass Teufels-spuk historisch weit verbreitet und keineswegs nur im Faust-Stoff überliefert ist: Er ist metaphorisch in den Teufelsbüchern gängig, wie er auch immer zu den Abenteuern der Pikaros und Simplicii gehört. Selbst in der nicht-fiktionalen Historie der Frühen Neuzeit sind Prozesse über den Vorwurf des Teufelspakts gang und gäbe²⁶².

4.10.2 Wonnemund

In der Textgenese bildet der Hund eine spätere Schicht aus. Dadurch wirke seine Schilderung im Text bisweilen aufgesetzt²⁶³. Also stellt sich die Frage, warum eine derartige Kreatur nachträglich eingeführt wurde. Ekelerregend wirkt der Hund, er ist ein „räudige[r] Rüde [...]“, „ein zumeist läufiges Luder (wiewohl doch gar nicht weiblich)“ (10). Wieder bietet der Erzähler an dieser Stelle eine widersprüchliche Schilderung: Warum sollte ein Rüde „läufig“ sein, und warum „zumeist“? „Läufig“ heißt die Empfängnisbereitschaft der Hündin – wie der Erzähler richtig anmerkt –, die rund alle sieben Monate eintritt und von Natur aus keinem anderen Zyklus unterliegen kann. Eine permanent ‚läufige‘ Hündin ist eine anthropomorphe Vorstellung, die in der Regel colloquial als Schimpfwort für Frauen gebraucht wird. Die Bezeichnung des Rüden als „läufig“ kann auch kaum ein Irrtum sein, da der Erzähler sie bemerkt und kommentiert, folglich kann eher eine homosexuelle Lust am Unterworfenwerden gemeint sein. Dass ein solches Ritual zur Unterwerfung in der Narration präsent ist, zeigt sich auch, als Goggels Peiniger ihn in Lüneburg fragen, ob er – in der Gosse liegend oder kniend – der „Hennenhin-

²⁶² Vgl. die große Anzahl der aufgefundenen Protokolle für eine einzige Forschungsarbeit bei Hille, S. 388ff.

²⁶³ Hubmann: Textgeneses und Überlieferung, S. 116.

tern“ (16) sei, der den Hahnentritt abbekommen werde. Ergänzt wird dort das Ritual durch die erniedrigende Handlung, den Urin der Peiniger aus der Gasse zu trinken („Pfützenschlecken“ [19]). Schon zuvor im Text wurde diese Praktik der Bestrafung, Erniedrigung und sexuellen Gewalt verherrlicht, im „Trutzwetterlied“ heißt der entsprechende Vers, der von dem siegeszuversichtlichen „Hurrah!“ gekrönt wird: „Wind ich ihm in den Hintern den Kolben als Wurm“ (11).

Der „Köter“ wird von Goggel seit seiner ersten Erwähnung (10) getreten und scheint dies zu goutieren. Dass hier dem Diener ein Knecht zugeordnet wird, der „unter ihm steht“ (10) und dem er seine eigene Erniedrigung, vor allem aber seinen unbefriedigten Gewalt- und Herrschaftswillen als Frustration aufzwingen kann, steht im Text. Doch die Erzählung gestaltet hier nicht allein „the primitive law of the survival of the fittest“²⁶⁴. „Wonnemund“ kommt auch unter den unwahrscheinlichsten Umständen zu seinem Herrn zurück, es liegt kein Entweder-Oder vor, sondern eine Art einseitiger Symbiose.

Der Name „Wonnemund“ hat immer wieder Aufmerksamkeit erregt²⁶⁵. Als regelgerechte Wortbildung in der Namenlehre wurde er in mindestens einem Namenbuch zu Beginn des 19. Jahrhunderts für männliche Personen vorgeschlagen²⁶⁶, er taucht auch in allegorischen Szenen auf dem Theater und in der Musik im späten 17. Jahrhundert auf²⁶⁷. Die dort vermittelte Bedeutung schließt immer germanisierende (deutschtümeln) Kontexte ein.

Aber auch als positive Symbolik in Freundschafts- und Liebeslyrik kommt das Wort vor: „Treulich doch so lang', als ich | Hier noch still mein Päckchen trage; | Und noch

²⁶⁴ Cosgrove, Mary: *Grotesque Ambivalence: Melancholy and Mourning in the Prose of Albert Drach* (= *Conditio judaica* Bd. 49) Tübingen 2004, S. 131; dass es sich um eine vertikale Leiter des Tretens und Getretenwerdens handelt auch bei: Millner, Alexandra: *Spiegelwelten. Weltenspiegel. Zum Spiegelmotiv bei Elfriede Jelinek, Adolf Muschg, Thomas Bernhard, Albert Drach*. Wien 2004, S. 169.

²⁶⁵ Vgl. als Allusion auf den „Wonnemond“ Mai, Hubmann: *Kommentar*, S. 97.

²⁶⁶ „Trauthold, Treumund, Wonnemund“ in: Dolz, Johann Christian *Die Moden in den Taufnamen mit Angabe der Wortbedeutung dieser Namen*. Leipzig 1825, S. 53f.

²⁶⁷ Als Beispiel: „indem wieder mehrere Personen (Muselieb, Deutschold, Wonnemund und Helian) in einen Dialog [...] treten“; Rathey, Markus: *Vorrede zu: Johann Georg Ahle – Schriften zur Musik [1687-1704]*. Nachdruck Hildeheim 2008, S. 20.

dann umflüstere mich | Trost von deinem Wonnemunde²⁶⁸ – „Öffnest du den Wonnemund, | Rose, Kelch der Liebesmacht, | Sprichst ein Ja zur rechten Stund, | Und der Zauber ist vollbracht“²⁶⁹. Dies sind nur zwei Beispiele von vielen möglichen, das Wort „Wonnemund“ ist somit für den lexikalischen Bestand des Deutschen von 1700 bis 1900 hinreichend oft belegt. Die Namensgebung verweist auf die Funktion des Köters in der fiktionalen Welt hin: Er steht als Sinnbild der treuen Kreatürlichkeit, als Inkarnation unreflektierter ‚hündischer‘ Liebe, die gerade durch die Misshandlung zu noch mehr Unterwürfigkeit ermuntert wird. Man könnte auch sagen, er stellt den Abschaum dar, der sich dem deutschen Knecht unverbrüchlich anschließt, wenn dieser aufbricht, um als eingebildeter Herr die Welt zu erobern („So hat dieser einen bei sich, der noch niedriger ist als er“ [10]). Wo Iwein und der Löwe in höfischer Freundschaft einander in Aventüren beistehen²⁷⁰, tut dies der Köter für Goggel (aber nicht andersherum); wo der Löwe Stärke, Größe und Hoheit symbolisiert, vertritt „Wonnemund“ trotz aller positiven Konnotation des Namens niedere Instinkte, Schmutz und „mutlos hängende Zunge“ (10)²⁷¹. Bei aller Negativität der äußeren Merkmale hat dies auch eine positive Bedeutung, die Natur bietet Goggel Freundschaft und Treue an, welche dieser jedoch nicht zu würdigen weiß und schon gar nicht zu erwidern.

4.10.3 Baron Eugen von Hahnentritt

Die Figur des „Goggel“ wurde bisher – wie auch die Notare – mit den Eigenschaften des Hahns in Verbindung gebracht, dem Trieb zum Bespringen („Post coitum omne animal triste praeter gallum, qui cantat“ [antiker Verfasser nicht gesichert zugewiesen]), der rücksichtslosen Gewalt, dem Spreizen des Gefieders. Zu Beginn ist sich Goggel

²⁶⁸ Tiedge, Christoph August: Brief an M – geschrieben im Frühling. In: Deutsches Museum. 2, Bd., 1783. S. 533ff.; hier S. 541/544.

²⁶⁹ Chamisso, Adelbert: [Hochzeitslieder] An Auguste B. In: Chamisso's Poetische Werke. Bd. 2 Berlin 1868, S. 286-287.

²⁷⁰ Vgl. Ertzdorff, Xenja von (Hrsg.): Die Romane von dem Ritter mit dem Löwen (= Chloe – Beihefte zum Daphnis Bd. 20). Amsterdam 1995.

²⁷¹ Unter den möglichen Assoziationen wäre auch noch die in Sagen häufige Erscheinungsform des Teufels oder seiner Helfer in Hundegestalt; vgl. Güntert, Hermann: Artikel „Hund“ [besonders Abs. 11] in: Bächtold-Stäubli, Hanns (Hrsg.): Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Bd. 4 [Nachdruck] Berlin / New York 1987, S. 485ff., hier vor allem die Literaturnachweise. Ähnlich stellt sich auch Mephisto als Pudel in „Faust“, Erster Teil dar. Das ist hier jedoch nicht schlüssig, es findet auch keine Verwandlung statt.

dessen noch nicht sicher, beim ersten Mal auf dem „Misthaufen“ (14) unterliegt er, anstatt zu lärmern („wenn der Hahn kräht auf dem Mist“), doch seine Gockelhaftigkeit ist längst offenbar. Der Baron, der sich selbst am Ende als Teufel zu erkennen gibt – und im Verlaufe der Erzählung bereits Schritt für Schritt als ein Übernatürlicher entwickelt wurde, noch dazu als kein menschenfreundlicher –, passt vom Namen her in die Familie der Gockel. Seine Ausprägung des Hahnennamens vertieft die gesamte Bedeutung dieser Semantik. Das Grimmsche Wörterbuch bietet jene Kontexte, die hier allesamt zur Erhellung beitragen: Als „Hahnentritt“ gilt „der steife gravitatische Gang des hahnes; gern auf geckenhafte menschen angewendet“ [Kleinschreibung im Original], dieser Gang bezeichnet metaphorisch den Syphilitiker – „auch von dem am rückenmark leidenden wird gesagt, er hat den hahnentritt“ –, sowie das Hinken des Teufelsfußes: „pferde haben den hahnentritt, wenn sie in folge einer krankheit des Sprunggelenks lahmen“. Abschließend bezeichnet das Wort zugleich die Folgen des Begattungsakts: „ein kleiner narbenförmiger Körper auf dem häutchen des dotters, hier geschieht die befruchtung des eis“²⁷². Grimms Wörterbuch kennt darüber hinaus auch das Verb „hahnern“²⁷³ – übersetzt mit lateinisch „coire“ – und nennt Anwendungsbeispiele aus der frühneuhochdeutschen Literatur.

Der Verweis auf den Gang des Rückenmarkgeschädigten stellt eine Verbindung zwischen dem Teufelsdienst und der gefürchteten Geschlechtskrankheit her, offenbar lange bevor im „Doktor Faustus“ diese Symbolik verwendet wurde. Goggels Erkenntnis, dass seine äußeren Merkmale der Syphilis zugleich „Teufels Spuk“ (60) seien, hebt diese Anspielung klar und deutlich hervor, seine Hetera esmeralda ist Emma.

4.10.4 Don Juan de Tenorio / Don Juan de Mañara

Die beiden Don Juan-Figuren entstammen einem fest gefügten und lange tradierten Stoff²⁷⁴. Sie bilden im „Goggelbuch“ ein Zentrum des Publikumsinteresses, ohne frei-

²⁷² Alle Zitate aus Grimm, Jacob / Grimm, Wilhelm: Artikel „Hahnentritt“. In: Dies.: Deutsches Wörterbuch. Bd. 4, 2. Abt. [H.I.J.] Leipzig 1877, Sp. 169f.

²⁷³ Grimm, Jacob / Grimm, Wilhelm: Artikel „hahnern“. In: In: Dies.: Deutsches Wörterbuch. Bd. 4, 2. Abt. [H.I.J.] Leipzig 1877, Sp. 170.

²⁷⁴ Mit Literaturnachweisen umfangreich kommentiert von Hubmann: Kommentar, S. 103f.

lich zum Hauptthema, dem deutschen Knecht, viel beizutragen. Ihre kulturelle Prägung gibt Goggel zwei Vorbilder, das des keuschen Ehrenmannes und das des nimmermüden Verführers und Lästerers, die jedoch beide in einem religiösen Weltbild verankert sind und in dessen Werteschema ohne Hintergedanken eingeordnet werden. Im Hinblick auf Goggel präsentieren sie eine Herrschaft, die dieser nicht auf „krummen Wegen“ usurpieren kann, hier gibt es keine ‚Leiter zu schütteln‘ (vgl. 9), damit der Herr hinabstürze und der Diener seine Stelle einnehmen könne. Vielmehr scheitert er am ehrenhaft und rechtmäßig übertragenen Erbe zweier Paläste und Territorien, einerseits weil seine verbrecherischen Kumpane sie ihm abjagen, andererseits weil wirkliches feudalistisches Herrrentum weit außerhalb seiner Reichweite liegt.

Dass der Don Juan-Stoff bei der Rezeption der Erzählung durch ein gebildetes Publikum eine große Rolle spielt, sei unbestritten. Die Erzählung bietet damit einen Rezeptionshorizont, der das Thema ‚deutscher Knecht‘ als nur randständig ausweist. Dass es dem Autor Drach ein Anliegen war, den von ihm hochgeschätzten Don Juan-Stoff einmal zu verarbeiten, ist ebenfalls unbestritten. Trotzdem muss im Zuge einer schlüssigen „Goggel“-Interpretation dieser Aspekt hinter dem Hauptthema zurücktreten, auch wenn sich ohne die Integration des faszinierenden Bildungstoffes ‚Don Juan‘ vielleicht weniger Leser gefunden hätten.

4.10.5 Die Frauenfiguren

Weibliche Figuren spielen im „Goggelbuch“ von den Handlungsanteilen her eine untergeordnete Rolle. Sie sind, da die Perspektive des Protagonisten dominiert, zum ‚Bespringen‘ da, für das Gockelauge eine Hühnerschar, des Hahnentritts gewärtig. Einzig Don Juan de Tenorio führt vor, dass Mädchen auch mit Respekt und exklusiven Gefühlen behandelt werden können. Goggel ist verwirrt, als er erkennt, dass sein erster spanischer Herr nicht selbstverständlich ausschließlich am Bespringen interessiert ist, er exekutiert dies jedoch gewaltsam für ihn, nicht etwa bis er ein Besseres einsieht, sondern bis es ihm langweilig wird, weil es nicht „schmutzig“ genug ist. Der Erzähler vermag gar nicht zwischen Mädchen und Huren zu unterscheiden, er nennt die nackten Gespielinnen des Don Juan de Mañara gleichermaßen „Mädchen“ (49) oder „Dirnen“ (50).

Einfluss auf verschiedene Episoden haben nur Emma, Donna Elvira Anna und Diana. Sie repräsentieren unterschiedliche Rollenmodelle: Emma die treue deutsche Frau, die eigentlich hätte vom ersten Mann geheiratet werden wollen, Donna Elvira die geborene Herrin, die selbstverständlich souverän und auf exquisitem kulturellem Niveau mit Heterosexualität umgeht und Diana, die antike Göttin. Alle drei jedoch werden Opfer der patriarchalen Strukturen, Emma gebiert sieben (Teufels-)Kinder und reibt sich bei deren Versorgung auf, Elvira und Diana werden ins Kloster abgeschoben. Wenn auch der Erzähler gelegentlich Goggels Art des Umgangs mit Emma rügt, hat doch auch er keine Einwände gegen diese patriarchale Herrschaft. Frauen bleiben eine Hühnerschar, auch wenn es vorübergehend Leithennen und Favoritinnen gibt.

4.11 Zahlensymbolik

Im Laufe der Analyse wurde oben immer wieder auf die Zahl „Sieben“ hingewiesen. Der satanische Baron erklärt selbst, dies sei die Dauer eines Dienstverhältnisses mit dem Teufel (vgl. 67). Diese Bedeutung der Zahl hat Tradition²⁷⁵. Viele Handlungselemente sind durch die Zahl Sieben in das Netzwerk der teuflischen Bedeutung eingewoben, verschiedene Zeitabschnitte (Goggels Weg nach Osnabrück, seine Haft etc.), Emmas Kinder, Goggels verbleibende Finger nach der Verstümmelung, die Fackelträger vor dem Bordell in Paris. Eine literarische Tradition der sieben Dienstjahre beim Teufel reicht für eine Begründung aber nicht aus, in letzter Instanz erhielt die Zahl ihre Bedeutung in der Apokalypse des Johannes (der Bock mit den sieben Hörnern, die sieben Schalen des Zorns, das Buch mit den sieben Siegeln). Sie kann damit hier auch für die Eröffnung des letzten Gefechts stehen, für das Weltende und für die Zerstörung aller Ordnung.

Zahlen als bedeutungstragende Signale sind in der Frühen Neuzeit in der Literatur längst Tradition, weil das Buch aller Bücher, die Heilige Schrift, sich ihrer symbolischen Zeichenhaftigkeit bedient. Diese symbolische Signifikanz wird oft auf die jüdische Kabbala zurückgeführt²⁷⁶, von deren Grundlagen aus sich auch die Traditionen

²⁷⁵ Vgl. Hubmann: Kommentar, S. 110.

²⁷⁶ Vgl. Johann Maier: Die Kabbalah. Einführung – Klassische Texte – Erläuterungen. München 2. Auflage 2004.

der magischen Zahlen entwickelt haben. Im Text des „Goggelbuch“ ist jedoch erst einmal wenig davon zu entdecken. Es gibt Ansätze, im Stile der Realisten des 19. Jahrhunderts Bedeutungen auf die Drei aufzubauen, Goggel würde dadurch christologische Züge als Leidender zugewiesen bekommen: Beim Bürgermeister schläft er zwei Tage und erhebt sich am dritten (das könnte in der Tradition ‚Wiederauferstehung‘ bedeuten), er „fordert einen Wagen und drei bewaffnete Begleiter“ (16), es erfolgt eine Verurteilung wegen „dreifachen Diebstahls und Raubes“ und „dreifachen Mordes“ zum „dreifachen Tod“ (32). Wenn dieses Motiv anfangs angelegt gewesen sein sollte, so wird es nicht weitergeführt und es dominiert nur die Sieben²⁷⁷. Von der Hand zu weisen ist die Suche nach Zahlensymbolik nicht, denn seit dem „Zauberberg“ beherrscht sie durch Thomas Manns Werke hindurch die deutsche Prosaliteratur des mittleren 20. Jahrhunderts²⁷⁸. Nach bisherigen Erkenntnissen scheint das „Goggelbuch“ in seinem Textaufbau nicht den zahlenmystischen Schemata zu folgen, die einerseits Thomas Mann in seinen Kapitelgliederungen, vor allem aber die Versdichtung seit dem Mittelalter angewandt haben²⁷⁹.

²⁷⁷ Auch die Abfolge der Episoden als Kreuzwegstationen, wie sie eine Leidensgeschichte aufweisen könnte, ist nicht gegeben.

²⁷⁸ Vgl. Pritzlaff, Christiane: Zahlensymbolik bei Thomas Mann. Hamburg 1972 / Seidlin, Oskar: Das hohe Spiel der Zahlen: Die Peeperkorn-Episode in Thomas Manns Zauberberg. In: Ders.: Klassische und moderne Klassiker. Göttingen 1972 / Zehnthoff, Hans-Werner am: Mythologische Motive der Siebenzahl in Thomas Manns Roman der Zauberberg. In: Etudes germaniques 33, 1978 und viele andere mehr.

²⁷⁹ Vgl. Tschirch, Fritz: Schlüsselzahlen. Studien zur geistigen Durchdringung der Form in der deutschen Dichtung des Mittelalters. In: Beiträge zur deutschen und nordischen Literatur (Festschrift Leopold Magon). Berlin 1958, S. 30-53.

5 Fazit

5.1 Literaturgeschichte als Kritik an falscher Literatur und als Zeitkritik

Bis hier wurden die Bezüge zwischen der LGoN und dem „Goggelbuch“ eher in punktuellen literarhistorischen Analogien gesucht, die Anspielungen – durch Verrätselung, Nachahmung historischer Muster und Bezug auf Geschichtsfakten – in beiden Texten zwangen zum ‚Quizerraten‘ und zur gründlichen Recherche. Das historische Interesse und die entsprechenden Wissens Elemente überschneiden sich in beiden Texten, ein Feld der historischen Entwicklung von Literatur gehört ganz allgemein zu den dominierenden Themen bei Albert Drach.

Zugleich war zu erkennen, dass er auf breiter Front gegen diejenigen Paradigmen der Literaturgeschichtsschreibung opponiert, die seit der Herausbildung eines Konzeptes von deutscher Nationalliteratur mit der Weimarer Klassik als Brenn- und Mittelpunkt den öffentlichen Diskurs bestimmen und durch ihre nachhaltige Kanonisierung die gesamte Kulturentwicklung beherrschen. Es ist deutlich zu erkennen, dass Drach mit Vielem, was innerhalb dieses Paradigmas postuliert wird – und durch die Institutionalisierung in Kulturkritik und akademischer Lehre und Forschung machtvoll wirkt – nicht einverstanden war. Dennoch blieb er auf den Kanon verpflichtet und zeigte weder in seinen Lektüreerfahrungen noch in seinen Bewertungen eine Loslösung. Dabei hat er wohl auch nicht bemerkt, dass die Kanonkritik und die Umgestaltung von Literaturgeschichtsschreibung während der Entstehung der LGoN überall in vollem Gange war.

Im Alter nimmt seine persönliche Enttäuschung über den geringen Erfolg seiner Schriften zu, so dass die kritische intellektuelle Haltung durch die Wallungen der gekränkten Eitelkeit – oder die Differenzen zwischen seiner Selbstsicht und der Sicht der Anderen – stark überlagert wird. Dieser letztere Aspekt soll hier nach Möglichkeit ausgeblendet werden, lässt sich jedoch in der „schlechten Laune“ des Verfassers der LGoN nicht gänzlich ignorieren.

Albert Drach wendet sich nicht grundsätzlich gegen die Idee einer kulturell bestimmten Nation, sein Modell der persönlichen Sicht auf die westliche Weltliteratur wird sogar ausgesprochen stark von Nationalbegriffen beherrscht: Der ‚Ball‘ wird hin und

her gespielt und erzeugt mit jedem gelungenen Kontakt eine Innovation in der Literatur. Beispielhaft sind dafür Formulierungen wie die folgende: „Der Weg zu den Iren und nach Amerika ging eben über Frankreich“ (LGoN fol. 30). Worin die Innovation jeweils liegen soll, ist nicht eindeutig. Da für Drach die Gattungen der Trias als grundlegendes Muster unveränderlich feststehen, blickt er jeweils auf die dargestellten Stoffe (‚Sachverhalte‘, seltener auch ‚Handlungen‘ genannt²⁸⁰) und auch auf Stilkriterien. Seit dem Zeitraum der eher abwertend genannten Weimarer Klassik findet er in der Literaturentwicklung zwar immer wieder gelungene Werke auf, beschreibt jedoch keinen inneren Zusammenhang als positive Entwicklung und wendet sich von vielen Autoren auch entschieden ab. Im Fortschreiten der „Literaturgeschichte“ nimmt seine ambivalente Haltung enttäuschter Erwartung zu.

Jean Pauls menschenfreundliche Innerlichkeit und die empathische Lehrhaftigkeit Hebels (sowie außerhalb der LGoN Claudius') bilden in der Prosa für ihn den Höhepunkt, der chronologisch mit der Weimarer Klassik koinzidiert, jedoch nur wenig poetologische Einflüsse aus Goethes, Schillers, Wielands oder Herders Entwürfen aufgreift. Danach gab es für Drach in deutscher Sprache wenig Lobenswertes mehr, immer wieder kommt er implizit auf die Prosa dieser drei Autoren zurück, wenn es darum geht, Maßstäbe und Höhepunkte zu benennen. Die französische, britische, irische und amerikanische Literatur bieten in den darauf folgenden 150 Jahren in Drachs Augen keinen Ersatz, ideelle Ausdruckskraft von „Menschlichkeit“ und „Liebe“ sowie „glaubhafte“ Formvollendung findet er immer nur in weiter zurückliegenden Zeiträumen. Zum Teil ist dies auch mit christlicher Botschaft in literarischen Werken verbunden. Ein Fixpunkt ist für ihn Dante, der im direkten Vergleich sogar noch den als „Meister“ anerkannten Dostojewski überragt, von dem es kritisch heißt, er habe „mit geschwätzigem Sätzen ungereimtester Art knapp vor dem unvermeidlichen Abschluß solcher Ära dem dreieinigen Gott jenes Epos gegeben, um das sich Deutsche, Engländer und Franzosen bisher vergeblich bemüht hatten“ (LGoN fol. 27).

Auch in Drachs Ausführungen zum Drama ergibt sich ein ähnliches Bild: Shakespeare wird durch die „Menschlichkeit“ (LGoN fol. 80) in der Zeichnung seiner Figuren zu

²⁸⁰ Denkt man an die Berührungspunkte zwischen Drachs juristischer und literarischer Tätigkeit, so scheint der zivilrechtlichen Perspektive der Vorrang gegenüber der strafrechtlichen mit ihrem Interesse für ‚Tathergänge‘ eingeräumt zu werden.

einem „Berg [...], der [...] das dramatische Geschehen der Neuzeit bis auf weiteres überragte“ (LGoN fol. 3). Neben einem solchen ‚Monument‘ zu bestehen, wird nur sehr wenigen zugestanden. Eine Sonderstellung auf dem Weg zum modernen Drama wird insbesondere „zwei eigenständige[n] Jünglinge[n] [...], die schon die Wirklichkeit wahrnahmen und dem pathetischen und deklamatorischen Idealismus vorzogen“ (LGoN fol. 94) eingeräumt: Grabbe und Büchner werden als echte Erneuerer gesehen, denen die „Tatsächlichkeit“ (LGoN fol. 95) des Dargestellten das zentrale Anliegen ist. Von ihnen führt die Linie der Erneuerung des deutschen Dramas zu Wedekind und Brecht. Im Hinblick auf die internationale Entwicklung (die gegenüber der Besprechung deutschsprachiger Autoren eher zurücktritt) wird der bedeutsame Einfluss Ibsens und Strindbergs hervorgehoben. Insgesamt verläuft in Dramen und Gedichten die von Drach wahrgenommene „natürliche“ Darstellung menschlichen Wesens in denselben Epochenstrukturen wie in der Epik, die letztlich immer der Maßstab bleibt.

In seiner Kritik der ‚deutschen National-Literatur‘ wendet sich Drach nicht gegen das Nationale, er ist nur radikal enttäuscht von der Ausprägung, die es in der offiziellen Literatur und Literaturgeschichte angenommen hat. Auch für ihn ist um 1815 das Ende der Entfaltung literarischer Ideale eingetreten, nur nicht als theoretisch begründbares ‚Ende der Kunstperiode‘, sondern als mehr oder weniger persönliches Versagen der später folgenden Schriftsteller in einer zunehmend entfremdeten Welt. Dass es in der ästhetischen und literarischen Theorie viele und sehr unterschiedliche Versuche gegeben hat, diesen Zustand zu verstehen und zu erklären, ist für ihn unbedeutend und kein Ansatzpunkt für eine weitergehende theoretische Klärung (zu nennen wären etwa – gerade mit Bezug auf die von Drach favorisierte Prosa – die Reflexionen vom Jungen Deutschland über Hegel und Lukàcz bis zum marxistischen Ansatz). Sein Begriff von ‚Schriftsteller‘ ist emphatisch, Kritikern, Theoretikern und Philosophen billigt er nahezu kein Mitspracherecht zu.

Drachs Literaturbegriff, der eher in Andeutungen und unausgesprochen hinter der LGoN steht, ist kulturkritisch innerhalb einer national-konservativen Weltsicht. Je näher sein Überblick der Gegenwart des 20. Jahrhunderts kommt, desto offensiver hebt er eine Verpflichtung der Literatur zur Kommentierung und Diskussion geschichtlicher Vorgänge hervor. Das erzählende Verfahren, das er als Ursprung epischer Dichtung überhaupt bei Homer sieht, die Darstellung und Überlieferung von

Sachverhalten, wird eingefordert. „Die göttliche Komödie“ sieht er in dieser Tradition, danach aber überall Fehlschläge.

Er diskutiert auch nicht, dass die Herausbildung (früh-)neuzeitlicher Prosa möglicherweise gar nicht in der Tradition der epischen Versdichtungen steht. Auf die Jahrhunderte währende Zwitterstellung der fiktionalen Prosa zwischen Rhetorik und Poetik²⁸¹ geht er nicht ein. Und doch könnte Drachs Literaturbegriff unbemerkt in jene Richtung weisen, die Schiller mit dem Romanautor als „Halbbruder des Dichters“ vorzeichnet. Schiller spezifiziert in einem Brief an Goethe – anlässlich des „Wilhelm Meister“ – seinen Gattungsbegriff außerhalb der normativen Poetik:

Die Form des Meisters, wie überhaupt jede Romanform, ist schlechterdings nicht poetisch, sie ist [und] liegt ganz nur im Gebiete des Verstandes [...] Weil es aber ein echt poetischer Geist ist, der sich dieser Form bediente [...] so entsteht ein sonderbares Schwanken zwischen einer prosaischen und poetischen Stimmung.²⁸²

Einen Begriff von autonomer Literatur nämlich vertritt auch Drach nicht uneingeschränkt, er unterstellt eine feste Verbindung zwischen den „Sachverhalten“ der Erfahrungswelt und ihrer Darstellung in der Literatur. Er verwendet zur Bezeichnung dieser Relation den Begriff ‚Realismus‘, der durch die literaturtheoretischen Diskussionen seit dem 19. Jahrhundert natürlich abgenutzt wirkt und keinen konkreten Bedeutungsumfang mehr hat. Aus ihm geht für Drach keineswegs ein Mimesis-Gebot hervor, die Mittel der künstlerischen Darstellung sind frei, müssen sich allerdings der Aufgabe, Wirklichkeit abzubilden, unterwerfen. So wird aus seiner persönlichen Sicht Literatur zum „Protokoll“ tatsächlicher Vorgänge, artifizielle Wortkunst um der Kunst willen weist er – auch als Experiment – zurück.

In seiner national-konservativen Überzeugung lehnt Drach zugleich alle kulturkritischen Diskussionsbeiträge ‚linker‘ Autoren und Theoretiker ab. Kein Tucholsky oder Vertreter der Frankfurter Schule kommt bei ihm zu Wort, es besteht der Eindruck, dass „der weltfremde Lenin“ (LGoN fol. 55) ihrem Denken zu nahe stehe. Diktatoren seiner Zeit aber töten in Drachs Erfahrung Autoren – sowohl im wörtlichen wie auch

²⁸¹ In Gottscheds „Kritischer Dichtkunst“ etwa kommt ‚Roman‘ als Stichwort noch gar nicht vor.

²⁸² Goethe, Johann Wolfgang: Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe. Hrsg. von Emil Staiger. Band 1 Frankfurt/M. 1977: Schiller an Goethe am 20.10.1797; S. 488.

im bildlichen Sinne – (vgl. LGoN fol. 55f.) und schließen die Literatur aus der Öffentlichkeit aus:

Hat das neue Rußland zum mindesten einen seiner überragenden epischen Autoren am Leben gelassen, so braucht sich Hitlerdeutschland diese Ausnahme nicht zu leisten. Es hatte nämlich keinen. Im Lande geblieben waren nur bedingungslose Jasager oder solche, die zu Schweigen [!] verstanden (LGoN fol. 56).

Anerkannte konservative Kritiker, darunter solche, die sich aus dem Exil vehement gegen Hitler gewandt haben, versteht Drach auch nicht als Weggefährten. Die Brüder Mann finden in seiner Darstellung kaum positive Erwähnung, Thomas Manns „Buddenbrooks“ disqualifiziert er – er, der außerehelichen Beischlaf in Romanen (etwa am Beispiel Flauberts) durchaus für positiv erwähnenswert hält – als „Familienroman, der aufregend sein sollte, weil faule Frauengeschichten [...] in ihm vorkamen“ (LGoN fol. 52).

Intensiv gefordert wird eine (ausgebliebene) Stellungnahme der Literatur gegenüber dem nationalsozialistischen Aufstieg. Hier stellt Drach die weltdeutende und (potentiell) kritische Funktion der Literatur lebhaft heraus:

Die Deutschen hatten wie bisher ihre Aufgabe nicht begriffen. Die Personifikation des Urtrotteltums sollte erst noch über sie kommen, aber auch nachträglich weder für sie noch für ihre von noch Dümmeren abgelenkten Feinde in ihren echten Wesenszügen entdeckt werden (LGoN fol. 52).

Dem Erfolg des anti-intellektuellen Kleinbürgers aus Braunau („der höchstens, [...], zwei bis vier Bücher auf seinem diesbezüglichen Brett hatte“ (LGoN fol. 55) gegenüber hätte in Drachs Auffassung die Selbstaufgabe der bürgerlichen Kultur dargestellt werden müssen:

Das sterbende Bürgertum, das sich noch einmal aufbäumen sollte, um beim Kreißen der Berge jene Maus [= Hitler] hervorzubringen, die Hekatomben von Opfern und das Vorspiel zum Weltuntergang durch Hervorbringen von Schäden im Getriebe erzeugen sollte, hat in der deutschen Epik kaum einen Niederschlag gefunden (LGoN fol. 53).

Drach identifiziert zwar „das untergehende morbide Bürgertum“ (LGoN fol. 55) in gewissem Umfang mit der kulturtragenden gesellschaftlichen Gruppe, bindet aber seinen emphatischen Begriff einer teil-autonomen Literatur keineswegs ausschließlich

an diese. Die nicht stattgefundene Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus sei jedoch nicht allein ein deutscher Fehler, die für die vorausgegangenen Jahrzehnte als letztlich maßgebend herausgestellte französische Literatur trifft hier ebenso eine Schuld:

Auch in Frankreich war es nicht anders gewesen. Hier schwitzten fromme Poeten Weltverbrüderung aus, während ehrgeizige Politiker das demokratische Deutschland in den Abgrund drückten, vor der heraufkommenden Diktatur aber ihre Bücklinge machten [...] (LGoN fol. 54).

Das kulturpolitische Programm des Nationalsozialismus erklärt Drach zu einer Schi-märe. Er, der seinen Literaturbegriff in Vielem von den ältesten Texten herleitet, sieht die Auseinandersetzungen der 1920er und 30er Jahre vor allem als Folge eines wirtschaftlichen Scheiterns und nicht als einen Kulturkampf:

Im übrigen ist für das ‚Deutschland erwache‘ nur der Schreckensruf seiner Industrie maßgeblich gewesen, wenn auch die Not der Millionen Arbeitslosen am besten dadurch gelöst werden konnte, daß man sie langsam in Monturen steckte und sie dann durch den Fleischwolf zog, während die Juden vermitteltst vorgehabter Rassentrennung nur als Seife oder zur Düngung dienten. Daß eine Rückkehr auf die germanische Epoche geplant war, ist Augenauswischerei für verkalkte Pensionisten unter den Hauptanhängern oder jugendliche Nichtbücherleser unter den ostmärkischen Analphabeten geblieben (LGoN fol. 57).

Die „Augenauswischerei“ lastet Drach nicht allein einer verquasteten und ideologischen Kulturpolitik an, er bestreitet die Legitimation ihrer Behauptungen auch von der Seite der Literaturgeschichte her: „Das echte germanische Erbe war gar nie ein deutsches“ (LGoN fol. 57). Seine Herabsetzung des „Nibelungenliedes“ als unepische „lange Ballade“ (fol. 39) und das Auslassen von fragmentarischen althochdeutschen Heldenepen wie dem „Hildebrandslied“ in seinem Überblick geben schon recht deutlich zu erkennen, dass Drach seit der „alte[n] Edda in ihren edlen Bruchstücken“ (LGoN fol. 58) keine legitimen Nachfolger nördlich des Mittelmeerraumes mehr sieht – Dante, der „Italiener langobardischer Abkunft“ (LGoN fol. 27), dient hier gewissermaßen als letztes glaubwürdiges Bindeglied zwischen antikem Mittelmeer und altnordischem Island.

5.2 „Das Goggelbuch“ im Kontext der literarhistorischen Zeitkritik

Die markanten Entwicklungsstufen der Kulturkritik aus Drachs LGoN seien noch einmal in Erinnerung gerufen: Das bezeichnende Vergessen der „Edda“ als Urbild des germanischen Heldenepos, die falsche idealistische Klassikaffassung und der Irrweg des nationalen Kanons (unter anderem mit dem „Nibelungenlied“ als Heldenepos des mythisch-kulturellen Nation-building), die Verweigerung einer Auseinandersetzung mit den jeweils aktuellen historischen „Sachverhalten“ anstelle eingebildeter Helden-geschichten.

Die in der Analyse des „Goggelbuch“ dargestellten Kontextbildungen und daraus resultierenden interpretativen Schlussfolgerungen werden durch den oben zusammengefassten literarhistorischen Horizont des Autors Drach durchaus gerechtfertigt. „Das Goggelbuch“ kann auf dieser Basis als zentrales Werk des Schriftstellers Drach gewertet werden, sofern man ihn nicht überwiegend als am Exil leidenden jüdischen Remigranten betrachten will²⁸³. „Das Goggelbuch“ ist unter Drachs Werken mehrfach auszuzeichnen:

- es ist ein höchst artifizieller Text auf den Ebenen des Stils, der Handlung und der möglichen übertragenen Bedeutungen;
- es ist polyvalent und radikal fiktional, also durch vielfältige differierende Lektüren zu erschließen, in sich bietet es viele Ansatzpunkte und kann tatsächlich ganz unterschiedlich aufgefasst werden;
- es ist unverkennbar mit Motiven und Themen des Autors Drach angefüllt, setzt sich durch viel weiter ausgedehnte intertextuelle Bezüge aber über ein personal zu deutendes ‚Ego‘-Werk hinweg;
- es ist weder autobiographisch erschöpfend zu erläutern, noch bildet es eine lehrhafte Bebilderung irgendeines begrenzten Ausschnitts aus der literarischen Kultur;

²⁸³ In dieser Sichtweise gehören zu den zentralen Werken außerdem: „Das große Protokoll gegen Zwetschkenbaum“ (1964), „Die kleinen Protokolle“ (1965) sowie „Untersuchung an Mädeln“ (1971).

- es ist, wenn man es einem Zeitraum 1942-1965 zuordnet, in der Konstruktion seiner narrativen Technik auf der Höhe der avancierten Werke anderer Autoren seiner Zeit.

Dieser allgemeinen Zusammenfassung der beobachteten Werkstrukturen und Angebote für interpretierende Bedeutungszuweisungen seien nun die hier gewonnenen wichtigsten Interpretationsergebnisse angefügt. Hervorgehoben werden besonders solche, die sich in den oben dargestellten Drachschen Begriffs-, Ideen- und Stil-Horizont einfügen lassen, oder zumindest als dessen literarische Verarbeitung verstanden werden können. Es sei ausdrücklich darauf hingewiesen, dass es sich um eine Auswahl von Interpretationsvorschlägen handelt, die aus der literarhistorischen Perspektive hervorgehen, es geht nicht im Geringsten um den Anspruch, „Das Goggelbuch“ damit erschöpfend kontextuiert und interpretiert zu haben.

Der Text kann gelesen werden als:

- Anti-Nibelungen-Erzählung: den „alten Maeren | von Helden lobebaeren“ stellt er die Geschichte eines fragwürdigen Knechts entgegen, dessen im Großen und Ganzen verachtenswerte Eigenschaften oben umrissen wurden (der Bezug zum „Nibelungenlied“ mit seiner verbrecherischen „Nibelungentreue“ wird ausdrücklich erwähnt);
- Anti-Helden-Epik im Gewand eines altertümelnden Epos; die stolze Behauptung der offiziellen Literaturgeschichte, die deutsche Nation gehe auf germanische Heldenepen zurück, wird durch diese ironisierende Nachbildung bestritten (mit Adorno zu sprechen „zur Kenntlichkeit entstellt“);
- Kechts-Epos, das die „Personifikation des Urtrotteltums“ (LGoN fol. 52) im Protagonisten vorführt;
- ‚Teuflische Komödie‘, die sarkastisch Dantes „Göttliche Komödie“ am erreichten Tiefpunkt europäischer Kultur ergänzt und vollendet;
- Fabel eines unzuverlässigen Erzählers, der sich vergeblich an den Vorgaben deutscher (Kultur-)Geschichte abmüht. Er wird als Inbegriff des Klitterers entlarvt; die vorgeblichen Quellen, auf die er sich zu stützen behauptet, sind nicht vorhanden und werden nur vorgetäuscht;

- Anti-Narration, in der die traditionelle Funktion der Epik, Geschichte und Moral getreulich weiterzugeben, durch den Erzähler und die quellenfälschenden Notare zum Medium der Lüge wird;
- Rechtskritik: Notare sind seit Jahrhunderten Gehilfen im Geschäft der Geschichtsklitterung;
- Entlarvung der scheinheiligen Behauptungen über Vergangenheitsbewältigung nach der Hitlerzeit (vielleicht schon bevor diese Diskussion ab Ende der 1960er Jahre öffentlich breiteren Raum einnahm, Drach erweist sich als sehr weitsichtig).

In einem derartig geprägten Verständnis wird „Das Goggelbuch“ auch zur Repräsentation von Drachs anti-klassizistischer Haltung: Die idealisierende Begründung einer nationalen Kultur der Helden und der hohen moralischen Ansprüche wird zur durchschaubaren Ideologie. Innerlichkeit und „Begnädigung“ wären das Ziel der literarisch vermittelten Menschlichkeit, sind aber angesichts der Situation in der Welt nicht mehr darstellbar (und würden dort selbst zur Lüge werden).

Deshalb ist der Text stilistisch und formal hinsichtlich seiner Gattungskennzeichen nicht eindeutig: Das Versagen der Kultur auf allen Ebenen lässt sich nur andeutungsweise als sarkastische Entstellung alter Muster verarbeiten, zugleich überlagert ein sachbezogener ‚Protokollstil‘ das Fabulieren (innerhalb der Fiktion heißt dies natürlich, dass der Erzähler seine präventive Ideologie nicht durchhalten kann, weil die schrecklichen Tatsachen sich den Beschönigungen nicht gänzlich beugen).

Auch wenn Drach Selbstreflexion als Thema des modernen Romans ablehnt – „die Jungen [...] füllten ihre Wälzer [...] bis an den Rand mit sich selbst“ (LGoN fol. 51) – zeigt er im „Goggelbuch“, wie durch höchst künstlerisches Spiel mit Formen und grammatischen Modi eine vordergründig handfeste Geschichte hintergründig unterwandert und vernichtend bloßgestellt werden kann.

5.3 Literarhistorische Grundlagen des „Goggelbuch“

Die erzählerische Technik, mit der Drach im „Goggelbuch“ der gesamten ‚Großen Erzählung‘ deutscher idealistischer und idealisierender Kulturkonstruktion auf der

Basis von Literatur Kontra bietet, stützt sich auf die Verwendung tradierter Muster. Schließt man sich dieser vernichtenden Dekonstruktion an, so bleibt von der nationalen Literaturgeschichte nicht viel mehr übrig, als die Erzählung tölpelhaft durchlebter akzidentieller Episoden. Diese Positionsnahme ist viel radikaler als die ambivalenten ‚Urteile‘ und ‚Verurteilungen‘ der LGoN. Wieviel planvolle Autorintention in dieses geradezu geniale Konstrukt eingeflossen ist, kann schwerlich nachgeprüft werden. Hat der Autor die Elemente mit genauer Kenntnis der historischen Gegebenheiten zusammengefügt und damit seine literarhistorischen Kenntnisse reflektiert, oder hat er einen Text imaginiert und ausgearbeitet, der erst durch den Rezeptionshorizont der Nachkriegszeit in eine nahezu ideale Narration verwandelt wurde?

Im Nachlass Alberts Drachs liegen keine Dokumentationen zu seinen Quellen zum „Goggelbuch“ vor, keine Exzerpte, Sekundärliteratur, Vorbilder. Im Gegensatz zu beispielsweise Thomas Mann²⁸⁴ gibt es keine Beweise, welche Elemente der Erzählung, die sich dem Leser nach und nach als historischer Kontext erschließen, vom Autor quellengestützt ‚erarbeitet‘ wurden. Die Ausführungen in der LGoN in ihrer Oberflächlichkeit und – was Fakten angeht – Fehlerhaftigkeit bieten keine Grundlage, um minutiöse Beziehungen zu historischem Material nachzuweisen. Sie stimmen diesbezüglich eher skeptisch. Anders als das „Dechiffrier-Syndikat“ bei Arno Schmidt²⁸⁵ kann man sich bei Drach nicht darauf verlassen, dass Anspielungen tatsächlich auf direkte oder indirekte bewusste Zitationen zurückgehen. Es ist natürlich in keiner Weise ein Mangel, wenn ein fiktionaler Text nicht durch dokumentierte Vermittlungsschritte an den von ihm evozierten Kontext gebunden ist, in einem alten Sinne von ‚Dichter‘ wäre sogar zu sagen, der poetische Geist schafft aus sich heraus, ohne seine Quellen oder die Grundlagen seiner Intuition zu (er-)kennen.

Und doch gibt es deutliche Hinweise auf literarhistoriographisches Detailwissen im „Goggelbuch“. Die Orientierung an alten spanischen Erzählmustern ist evident, durch die Nennung der Epochenbezeichnung „Barock“ ist dieser Schluss bestätigt. Die Verarbeitung der zwei Don Juan-Überlieferungen zeigt auch, dass Drach mit dem Stoff

²⁸⁴ Vgl. die Zusammenfassung langjähriger Forschung zur Entstehung von „Der Erwählte“ in: Kurzke, Hermann: Thomas Mann. Epoche – Werk – Wirkung. 4. Auflage München 2010, S. 294ff.

²⁸⁵ Vgl. Schmidt, Julia: Karneval der Überlebenden. Intertextualität in Arno Schmidts Novellen-Comödie Die Schule der Atheisten. Amsterdam 1998, S. 7ff.

jenseits von Tirso de Molinas Stück vertraut war – auch wenn er in der LGoN nicht näher darauf eingeht²⁸⁶. Die Verarbeitung von „Wanderers Sturmlied“ ist zwar nicht explizit, inhaltlich aber so deutlich, dass auch hier von einer direkten Relation ausgegangen werden soll. Auf welchem Wege weitere historische und zeitgenössische direkte oder indirekte Bezüge auf Sachverhalte in den Schaffensprozess am Text eingetreten sind, war vorerst nicht zu ermitteln.

Es werden aber Leserinnen und Leser kommen, die viel mehr intertextuelle Bezüge im „Goggelbuch“ finden werden, als das hier vom Bearbeiter geleistet werden konnte.

²⁸⁶ Er nennt auch nur wenige der deutschsprachigen Bearbeitungen des Stoffes, vgl. zum weiteren Kontext Helmes, Günter / Hennecke, Petra (Hrsg.): Don Juan Dichtungen. 50 Variationen eines europäischen Mythos. 2. Auflage Hamburg 2011. In dem genannten Band ist Drachs Bearbeitung des Stoffes durch das „Goggelbuch“ nicht erwähnt.

6 Literaturliste

6.1 Unveröffentlichte Quellen

Drach, Albert: Literaturgeschichte ohne Namen. Essay III in: Das siebzehnte Buch der siebzehn Essays. Unveröffentlichtes Typoskript. Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek. Signatur: ÖLA 31/95, 1.1.3.1 [E/3].

Drach, Albert: Karl Kraus und die Folgen. Essay II in: Das siebzehnte Buch der siebzehn Essays. Unveröffentlichtes Typoskript. Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek. Signatur: ÖLA 31/95, 1.1.3.1 [E/3].

6.2 Primärliteratur

Anon. [d. i. Hurtado de Mendoza, Diego]: Das Leben des Lazarillo von Tormes, seine Freuden und seine Leiden. München 1992.

Arndt, Ernst Moritz: Gedichte. Leipzig 1850 (Nachdruck Hildesheim 1992), S. 87.

Chamisso, Adelbert: An Auguste B. In: Chamisso's Poetische Werke. Bd. 2, Berlin 1868, S. 286-287.

Drach, Albert: Das Satyrspiel vom Zwerge Christian. In: ders. Das Aneinandervorbeispiel und die inneren Verkleidungen. München / Wien 1966, S. 75-168.

Drach, Albert: Das Goggelbuch. (= Bd. 7/1 der Werke in zehn Bänden), herausgegeben von Gerhard Hubmann und Eva Schobel. Wien 2011.

Drach, Albert: Kleine Protokolle und das Goggelbuch. Rütten und Loening. Berlin [Ost] 1967.

Drach, Albert: Blinde Kuh, Versuch einer Zusammenfassung. Texte aus dem Nachlass [1983/84]. In: Literatur und Kritik. März 2005, S. 54.

Drach, Albert: Aus. Eine Übersicht [1982]. In: Literatur und Kritik. März 2005, S. 61-63.

Drach, Albert: Die ‚ehrenwerte Gesellschaft‘ und die Literatur. Dankrede. In: Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung / Jahrbuch 1988. Darmstadt 1989, S. 120-122.

Fetz, Bernhard: ‚Der Aufbau aus den Archiven‘. Ein unpublizierter Essay von Albert Drach. In: Brandtner, Andreas / Kaiser, Max / Kaukoreit, Volker (Hrsg.): Sichtung. Archiv – Bibliothek – Literaturwissenschaft. 4./5. Jg. 2001/02, S. 53-68.

Gerbert, Martin: Reisen durch Alemannien, Welschland und Frankreich. Ulm, Frankfurt und Leipzig 1767.

Goethe, Johann Wolfgang: Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe. Herausgegeben von Emil Staiger. Bd. 1, Frankfurt/M. 1977.

Goethe, Johann Wolfgang: Gedichte in zeitlicher Reihenfolge. Frankfurt/M. 1977.

- Goethe, Johann Wolfgang: Faust. Der Tragödie erster und zweiter Teil. Urfaust. Herausgegeben und kommentiert von Erich Trunz. München 1999.
- Grabbe, Christian Dietrich: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe in sechs Bänden. Herausgegeben von der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Bearbeitet von Alfred Bergmann. Erster Band. Emsdetten (Westf.) 1960.
- Grimmelshausen, Hans Jacob Christoffel von: Continuatio des abentheuerlichen Simplicissimi [...]. Mompelgard [d. i. Montbéliard] 1669. Abgedruckt in: Schöne, Albrecht (Hrsg.): Das Zeitalter des Barock. Texte und Zeugnisse. München 1968, S. 1085ff.
- Handke, Peter: Publikumsbeschimpfung und andere Sprechstücke. Frankfurt/M. 1966.
- Immermann, Karl: Die Epigonen. Düsseldorf 1836.
- Klopstock, Friedrich Gottlob: Der Messias. Altona 1780.
- Kraus, Karl: Die letzten Tage der Menschheit, Tragödie in fünf Akten mit Vorspiel und Epilog. Wien 1919ff.
- Kürnberger, Ferdinand: Der Amerika-Müde. Frankfurt/M. 1855.
- Lachmann, Karl (Hrsg.): Der Nibelunge Noth und die Klage. Berlin 2. Auflage 1841. online: books.google.de/books?id=bb0SAAAAMAAJ&printsec=titlepage&hl=de#v=onepage&q&f=false; Zugriff 06.09.2015.
- Lessing, Gotthold Ephraim: Emilia Galotti. In: Lessings Werke in einem Band. Bearbeitet und gedeutet für die Gegenwart. Herausgeber und Verfasser: Gerhard Stenzel. Salzburg / Stuttgart o.J.
- Milton, John: Paradise Lost. A Poem in Twelve Books. 6. Auflage London 1763.
- Molina, Tirso de: Don Juan. Der Verführer von Sevilla und der steinerne Gast. Stuttgart 1976.
- Tiedge, Christoph August: Brief an M – geschrieben im Frühling. In: Deutsches Museum. 2. Bd., 1783. S. 533ff.
- Trakl, Georg: Karl Kraus. In: Der Brenner. Halbmonatsschrift für Kunst u. Kultur / herausgegeben von Ludwig v. Ficker. III. Jahr, Heft 18 (15.6.1913). Innsbruck 1913. S. 840.
- Wieland, Christoph Martin: Geschichte des Agathon (= Sämtliche Werke Bd. 1). Leipzig 1794.

6.3 Sekundärliteratur

- Almgren, Birgitta: Germanistik und Nationalsozialismus. Stockholm 1997.
- Amann, Klaus / Wagner, Karl (Hrsg.): Literatur und Nation. Die Gründung des Deutschen Reiches 1871 in der deutschsprachigen Literatur. Wien 1996.
- Arendt, Dieter: Der Schelm als Widerspruch und Selbstkritik des Bürgertums. Stuttgart 1974.

- Arlt, Herbert / Belobratow, Alexander W. (Hrsg.): Interkulturelle Erforschung der österreichischen Literatur. St. Ingbert 2000.
- Arlt, Herbert: Österreichische Literatur: ‚Strukturen‘, Transformationen, Widerspruchsfelder. St. Ingbert 2000.
- Arntzen, Helmut: Der Literaturbegriff. München 1984.
- Azuélos, Daniel (Hrsg.): Alltag im Exil. Würzburg 2011.
- Bachorski, Hans-Jürgen: Artikel „Schwankroman“. In: Brunner, Horst / Moritz, Rainer (Hrsg.): Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik. 2. Auflage Berlin 2006, S. 363-364.
- Bächtold-Stäubli, Hanns (Hrsg.): Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Bd. 4 [Nachdruck] Berlin / New York 1987.
- Bartels, Adolf: Geschichte der Deutschen Literatur. Große Ausgabe in drei Bänden. Leipzig 1924-1928.
- Bartels, Adolf: Geschichte der Deutschen Literatur. In 2 Bänden. Leipzig 1901/02 (sowie in weiteren Auflagen: 1905, 1909 etc.).
- Bartels, Adolf: Heinrich Heine, auch ein Denkmal. Dresden und Leipzig 1906.
- Bayle, Pierre: Dictionnaire historique et critique. Rotterdam 1697, 2 Bde; dass. 1720, 4 Bde.; dass. Amsterdam u.a. 1740, 4 Bde.
- Berger, Albert: Lauter Fragen, viele Einwände, keine klaren Antworten. Zur Debatte um die österreichische Literaturgeschichte. In: Schmidt-Dengler, Wendelin (Hrsg.): Probleme und Methoden der Literaturgeschichtsschreibung in Österreich und der Schweiz. Wien 1997, S. 7-22.
- Bircherod, Jens Jensen: De orbe novo non novo. Altenburg 1685.
- Birus, Hendrik: Goethes Idee der Weltliteratur. Eine historische Vergegenwärtigung. In: Schmeling, Manfred (Hrsg.): Weltliteratur heute. Konzepte und Perspektiven. Würzburg 1995, S. 5-28.
- Brittnacher, Hans Richard: Delirien des Körpers. Phantastik und Pornographie im späten 18. Jahrhundert; ein Essay. Hannover 1998.
- Buschmeier, Matthias / Erhart, Walter / Kauffmann, Kai (Hrsg.): Literaturgeschichte: Theorien – Modelle – Praktiken. Berlin 2014.
- Cassirer, Ernst: Das Erkenntnisproblem in der Philosophie und Wissenschaft der neueren Zeit. Bd. 1, Berlin 1905.
- Cosgrove, Mary: Grottesque Ambivalence: Melancholy and Mourning in the Prose of Albert Drach (= *Conditio judaica* Bd. 49). Tübingen 2004.
- Curcin, Milan: Das serbische Volkslied in der deutschen Literatur. [Diss. Wien.]. Leipzig 1904.
- Curtis, Jean-Louis: Shakespeare et ses traducteurs français. In: Ballard, Michel (Hrsg.): La traduction plurielle. Lille 1990, S.10ff.

- Daiber, Hans: Das tut mir schlecht. In: DIE ZEIT Nr. 31, 25. Juli 1975, S. 32.
- Dann, Otto: Nationale Fragen in Deutschland: Kulturnation, Volksnation, Reichsnation. In: François, Étienne / Siegrist, Hannes / Vogel, Jakob (Hrsg.): Nation und Emotion (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft Bd. 110). Göttingen 1998, S. 66-82.
- Dellin, Martin Gregor: Artikel „Drach, Albert“. In: Moser, Dietz-Rüdiger (Hrsg.): Neues Handbuch der deutschen Gegenwartsliteratur seit 1945. München 1993, S. 147f.
- Dolz, Johann Christian: Die Moden in den Taufnamen mit Angabe der Wortbedeutung dieser Namen. Leipzig 1825.
- Döppe, Friedrich: Nachwort. In: Drach, Albert: Kleine Protokolle und das Goggelbuch. Rütten und Loening. Berlin [Ost] 1967, S. 203-215.
- Ehrenzeller, Hans: Studien zur Romanvorrede von Grimmelshausen bis Jean Paul. 1955.
- Eichhorn, Johann Gottfried: Litterärgeschichte. Göttingen 1782.
- Ertzdorff, Xenja von (Hrsg.): Die Romane von dem Ritter mit dem Löwen (= Chloe – Beihefte zum Daphnis Bd. 20). Amsterdam 1995.
- Fackelmann, Christoph / Kriegleder, Wynfrid (Hrsg.): Literatur - Geschichte - Österreich. Probleme, Perspektiven und Bausteine einer österreichischen Literaturgeschichte (=Festschrift zur Feier des 70. Geburtstags von Herbert Zeman). Wien 2011.
- Felber, Ulrike: Ökonomie der Arisierung. Wien 2004.
- Fetz, Bernhard: Erste Sätze – Zur Poetik Albert Drachs. In: Ders. (Hrsg.): In Sachen Albert Drach: sieben Beiträge zum Werk. Wien 1995, S. 118-138.
- Fikentscher, Rüdiger: Trinkkulturen in Europa. Halle 2008.
- Fliedl, Konstanze: Wer hat Angst vor Albert Drach? In: Literatur und Kritik (November 1994), S. 89-92.
- Fögen, Marie Theres: Römische Rechtsgeschichten: über Ursprung und Evolution eines sozialen Systems. Göttingen 2002.
- Fohrmann, Jürgen: Das Projekt der deutschen Literaturgeschichte. Entstehung und Scheitern einer nationalen Poesiegeschichtsschreibung zwischen Humanismus und Deutschem Kaiserreich. Stuttgart 1989.
- Fritsch-Rößler, Waltraut: Bibliographie der deutschen Literaturgeschichten Bd. 1: 1835-1899. Frankfurt/M. 1994.
- Fuchs, Gerhard; Männer, Mütter, Mädels. Die Funktionalisierung des Weiblichen bei Albert Drach. In: Ders. / Höfler, Günther A. (Hrsg.): Albert Drach (= Dossier Band 8). Graz 1995. S. 79-121
- Fulda, Daniel: Wissenschaft aus Kunst. Die Entstehung der modernen deutschen Geschichtsschreibung 1760-1860. Berlin / New York 1996.
- Gaines, James F.: The Molière Encyclopedia. Westport 2002.

- Gemert, Guillaume van: Artikel „Schelmenroman“. In: Meid, Volker (Hrsg.): Literaturlexikon. Begriffe, Realien, Methoden. (= Bd. 14 des Literatur Lexikon, hrsg. v. Walther Killy). Gütersloh 1993, S. 341-344.
- Gervinus, Georg Gottfried: Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen. (Erschienen innerhalb der Historischen Schriften). Leipzig ab 1833 / 3. Auflage ebd. 1846.
- Gnüg, Hiltrud: Don Juan. Eine Einführung. München 1989.
- Goedeke, Karl: Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung. 3 Bände Dresden 1856–1881.
- Gottsched, Johann Christoph: Herrn Peter Baylens Historisches und Critisches Wörterbuch. Nach der neuesten Auflage von 1740 ins Deutsche übersetzt / auch mit einer Vorrede und verschiedenen Anmerkungen sonderlich bey anstößigen Stellen versehen. 4 Bde. Leipzig 1741-44.
- Goulemot, Jean Marie: Gefährliche Bücher. Erotische Literatur, Pornographie, Leser und Zensur im 18. Jahrhundert, Reinbek bei Hamburg 1993.
- Greiner, Norbert: Lach- und Sprachkulturen. Sozio-kulturelle Varianten bei der Übersetzung englischer Lustspiele ins Deutsche im 18. Jahrhundert. In: Paul, Fritz / Ranke, Wolfgang / Schultze, Brigitte (Hrsg.): Europäische Komödie im übersetzerischen Transfer. Tübingen 1993, S. 25-48.
- Grimm, Jacob / Grimm, Wilhelm: Artikel „hahnern“. In: Dies.: Deutsches Wörterbuch. Bd. 4, 2. Abt. [H.I.J.] Leipzig 1877, Sp. 170.
- Grimm, Jacob / Grimm, Wilhelm: Artikel „Hahnentritt“. In: Dies.: Deutsches Wörterbuch. Bd. 4, 2. Abt. [H.I.J.] Leipzig 1877, Sp. 169f.
- Grube, Christoph: Warum werden Autoren vergessen? Mechanismen literarischer Kanonisierung am Beispiel von Paul Heyse und Wilhelm Raabe. Bielefeld 2014.
- Güntert, Hermann: Artikel „Hahn“. In: Bächtold-Stäubli, Hanns (Hrsg.): Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Bd. 3 [Nachdruck] Berlin / New York 1987, S. 1326-1335.
- Güntert, Hermann: Artikel „Hund“. In: Bächtold-Stäubli, Hanns (Hrsg.): Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Bd. 4 [Nachdruck] Berlin / New York 1987, S. 470-490.
- Hamburger, Käte: Die Logik der Dichtung. 2. Auflage Stuttgart 1968.
- Hartung, Günter: Völkische Ideologie. In: Puschner, Uwe / Schmitz, Walter / Ulbricht Justus H. (Hrsg): Handbuch zur ‚Völkischen Bewegung‘ 1871-1918. München / New Providence / London / Paris 1996, S. 22-41.
- Häntzschel, Günter: Das Ende der Kunstperiode? In: Eibl, Karl / Scheffer, Bernd (Hrsg.): Heinrich Heine und Goethe. Goethes Kritiker. Paderborn 2001, S. 57-70.
- Hebbel, Friedrich: Tagebücher. Zweiter Band 1840-1844 (S. 274f.). Vierter Band 1854-1863 (S. 293f.). In: Ders.: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe besorgt von Richard Maria Werner. Zweite Abteilung. Berlin 1905.

- Helmes, Günter / Hennecke, Petra (Hrsg.): Don Juan Dichtungen. 50 Variationen eines europäischen Mythos. 2. Auflage Hamburg 2011.
- Henning, Hans: Faust-Variationen: Beiträge zur Editions-geschichte vom 16. bis zum 20. Jahrhundert. München 1993.
- Herder, Johann Gottfried: Über die neuere deutsche Literatur. 1767.
- Herder, Johann Gottfried: Versuch einer Geschichte der lyrischen Dichtkunst. 1766.
- Hermant, Jost / Grimm, Reinhold (Hrsg.): Die Klassik-Legende. Madison 1971.
- Herzog, Karl: Geschichte der deutschen National-Litteratur mit Proben der deutschen Dichtkunst und Beredsamkeit. Zum Gebrauch auf gelehrten Schulen und zum Selbstunterricht dargestellt. Jena 1831.
- Hettner, Hermann: Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts. In 3 Teilen. Braunschweig 1856.
- Heydebrand, Renate (Hrsg.): Kanon - Macht - Kultur. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildungen. Stuttgart [u.a.] 1998.
- Hille, Iris: Der Teufelspakt in frühneuzeitlichen Verhörprotokollen. Berlin / New York 2009.
- Hinck, Walter: Haben wir heute vier deutsche Literaturen oder eine? Opladen 1981.
- Hipfl, Iris / Ivanova, Raliza (Hrsg.): Österreichische Literatur zwischen den Kulturen. St. Ingbert 2008.
- Huber, Martin / Lauer, Gerhard (Hrsg.): Nach der Sozialgeschichte: Konzepte für eine Literaturwissenschaft zwischen Anthropologie, Kulturgeschichte und Medientheorie. Tübingen 2000.
- Hubmann, Gerhard: Hinweise zur Edition. In: Drach, Albert: Das Goggelbuch. (= Bd. 7/1 der Werke in zehn Bänden), herausgegeben von Gerhard Hubmann und Eva Schobel. Wien 2011, S. 92-94.
- Hubmann, Gerhard: Kommentar. In: Drach, Albert: Das Goggelbuch. (= Bd. 7/1 der Werke in zehn Bänden), herausgegeben von Gerhard Hubmann und Eva Schobel. Wien 2011, S.95-110.
- Hubmann, Gerhard: Textgenese und Überlieferung. In: Drach, Albert: Das Goggelbuch. (= Bd. 7/1 der Werke in zehn Bänden), herausgegeben von Gerhard Hubmann und Eva Schobel. Wien 2011, S. 111-138.
- Iggers, Wilma Abeles: Karl Kraus – a Viennese critic of the twentieth century. Den Haag 1967.
- Iggers, Wilma Abeles: Zwei Seiten der Geschichte. Lebensbericht aus unruhigen Zeiten. Göttingen 2002.
- Ingarden, Roman: Das literarische Kunstwerk. Eine Untersuchung aus dem Grenzgebiet der Ontologie, Logik und Literaturwissenschaft. Halle 1931.
- Iser, Wolfgang: Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa. Konstanz 1970.

- Jauß, Hans Robert: Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft. Konstanz 1967.
- Kanzog, Klaus: Literatur und Recht. In: Kohlschmidt, Wolfgang et. al. (Hrsg.): Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Bd. 2, Berlin 1965, S. 164-195.
- Kleinschmidt, Erich: Artikel „Öffentlichkeit“. In: Fricke, Harald / Braungart, Georg / Grubmüller, Klaus / Müller, Jan-Dirk / Vollhardt, Friedrich / Weimar, Klaus (Hrsg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Bd. 2, Berlin / New York 2000, S. 739-742.
- Koberstein, August: Geschichte der deutschen Nationalliteratur. Leipzig 1827. Ab der 5. Auflage 1873 umgearbeitet von Karl Bartsch.
- Konstantinovic, Zoran: Zur Rezeption serbischer Literatur im deutschen Sprachraum. In: Lukan, Walter (Hrsg.): Serbien und Montenegro: Raum und Bevölkerung, Geschichte, Sprache und (= Osthefte Sonderband 18) Wien 2006, S. 447ff.
- Kürnberger, Ferdinand: Literarische Herzenssachen. Reflexionen und Kritiken, Wien 1877.
- Kurzke, Hermann: Georg Büchner. Geschichte eines Genies. 2. Auflage München 2013.
- Kurzke, Hermann: Thomas Mann. Epoche – Werk – Wirkung. 4. Auflage München 2010.
- Lämmert, Eberhard: Bauformen des Erzählens. Stuttgart 1955.
- Lesen. Der alte Kanon neu. Zur Revision des literarischen Kanons in Wissenschaft und Unterricht. Opladen 1976.
- Loitfellner, Sabine: Ariseure vor Gericht. Volksgerichtsverfahren nach 1945 wegen missbräuchlicher Bereicherung. In: Pawlowsky, Verena / Wendelin, Harald (Hrsg.): Arisierte Wirtschaft Bd. 2: Raub und Rückgabe. Österreich von 1938 bis heute. Wien 2005, S.193-207.
- Lope Felix de Vega Carpio: Warhaffte Beschreibung Der Wunderseltzamen abenthewrlichen Geschichten Des Panfils und der Nise. Mit schönen verliebten Discoursen gezieret/ und in vier Bücher / so aus dem Spanischen in Frantzösisch / und darauß in Teutsch übersetzt / getheilt. Durch Constantino Patiente, della buona Speranza. 1629.
- Magris, Claudio: Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur. Salzburg 1966.
- Maier, Johann: Die Kabbalah. Einführung – Klassische Texte – Erläuterungen. 2. Auflage München 2004.
- Martinez, Matias / Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. 2. Auflage München 2000.
- Meier, Jörg: Die Bedeutung der Kanzleien für die Entwicklung der deutschen Sprache. In: Greule, Albrecht / Meier, Jörg / Ziegler, Arne (Hrsg.): Kanzleisprachenforschung. Ein internationales Handbuch. Berlin / Boston 2012, S. 3-14.

- Michler, Werner: ‚Das Material für einen österreichischen Gervinus‘. Zur Konstitutionsphase einer ‚österreichischen Literaturgeschichte‘ nach 1848. In: Schmid-Dengler, Wendelin / Sonnleitner, Johann / Zeyringer, Klaus (Hrsg.): Literaturgeschichte: Österreich. Prolegomena und Fallstudien, Berlin 1995, S. 181-212.
- Millner, Alexandra: Spiegelwelten. Weltenspiegel. Zum Spiegelmotiv bei Elfriede Jelinek, Adolf Muschg, Thomas Bernhard, Albert Drach. Wien 2004.
- Moréri, Louis: Le Grand Dictionnaire Historique, Ou Le Mélange Cuvrievx De L'Histoire Sacrée Et Profane | Qvi Contient En Abbregé Les Vies Des Patriarches, Des Iuges Et Des Rois de l'Ancien Testament. Lyon 1674.
- Münkler, Herfried: Die Deutschen und ihre Mythen. Berlin 2009.
- Münkler, Herfried: Siegfrieden. Politik mit einem deutschen Mythos. Berlin 1988.
- Nadler, Josef: Berliner Romantik 1800-1814. Ein Beitrag zur gemeinvölkischen Frage: Renaissance, Romantik, Restauration. Berlin 1920.
- Nadler, Josef: Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften. Regensburg 1912-1928.
- Nadler, Josef: Literaturgeschichte des deutschen Volkes: Dichtung und Schrifttum der deutschen Stämme und Landschaften. Berlin 1938-1941.
- Ad Nadler: Gedenkschrift für Josef Nadler aus Anlaß seines 100. Geburtstages 1884-1984. (Schriften der J.G. Herder-Bibliothek Siegerland e.V., Band 14). Siegen 1984.
- Nickisch, Reinhard M. G.: Brief. Stuttgart 1991.
- Ogburn, Charlton: The Mysterious William Shakespeare. The Myth and the Reality. 2. Auflage McLean, Virginia 1992.
- Porter, David: Chinoiserie and the Aesthetic of Illegitimacy. In: Studies in Eighteenth-Century Culture 28, 1998, S. 27-55.
- Pritzlaff, Christiane: Zahlensymbolik bei Thomas Mann. Hamburg 1972.
- Quéval, Marie-Hélène: J. C. Gottsched und Pierre Bayle, ein philosophischer Dialog. In: Ball, Gabriele / Brandes, Helga / Goodmander, Katherine R. (Hrsg.): Diskurse der Aufklärung. Luise Adelgunde Victorie und Johann Christoph Gottsched. Reihe Wolfenbütteler Forschungen Nr. 112, Wiesbaden 2006, S. 145-168.
- Rambach, Johann Jakob: Versuch einer pragmatischen Literaturgeschichte. Frankfurt / Leipzig 1770.
- Rathey, Markus: Vorrede zu: Johann Georg Ahle – Schriften zur Musik [1687-1704]. Nachdruck Hildeheim 2008.
- Richter, Johann Paul Friedrich: Jean Pauls Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Hrsg. Eduard Berend. Weimar 1927ff.
- Richter, Johann Paul Friedrich: Werke. Hrsg. Norbert Miller. München 1959ff.
- Rose, Dirk: Conduite und Text: Paradigmen eines galanten Literaturmodells im Werk von Christian Friedrich Hunold (Menantes). Berlin / New York 2012.

- Ruthner, Clemens: Gegen-Pornographie? Albert Drachs bleibende Antwort auf ‚Josefine Mutzenbacher‘. In: Österreich in Geschichte und Literatur mit Geographie. Jg. 44, 2000, H.3, 159-172.
- Sauer, August: Literaturgeschichte und Volkskunde. Rektoratsrede gehalten in der Aula der K.K. deutschen Karl-Ferdinands-Universität in Prag am 18. November 1907 von Professor Dr. August Sauer. Prag 1907.
- Scheibe, Siegfried: Zu einigen Grundprinzipien einer historisch-kritischen Ausgabe. In: Martens, Gunter / Zeller, Hans (Hrsg.): Texte und Varianten. Probleme ihrer Edition und Interpretation. München 1971, S. 1-44.
- Scherer, Wilhelm: Geschichte der deutschen Literatur. Berlin 1883.
- Scherpe, Klaus R.: Artikel „Kritische Theorie“. In: Fricke, Harald / Braungart, Georg / Grubmüller, Klaus / Müller, Jan-Dirk / Vollhardt, Friedrich / Weimar, Klaus (Hrsg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Bd. 2, Berlin / New York 2000, S. 345-349.
- Schlaffer, Hannelore: Artikel „Novelle“. In: Brunner, Horst / Moritz, Rainer (Hrsg.): Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik. 2. Auflage Berlin 2006, S. 300-301.
- Schlegel, August Wilhelm: Geschichte der deutschen Sprache und Poesie. Berlin 1913.
- Schlegel, Friedrich: Geschichte der alten und neuen Literatur. Wien 1815.
- Schlösser, Hermann: „Einschlägige Erregungen“ – Sieben Untersuchungen zu Albert Drachs Roman „Untersuchungen an Mädeln“. In: Fetz, Bernhard (Hrsg.): In Sachen Albert Drach: sieben Beiträge zum Werk. Wien 1995, S. 17-35.
- Schmidt, Julia: Karneval der Überlebenden. Intertextualität in Arno Schmidts Novellen-Comödie Die Schule der Atheisten. Amsterdam 1998.
- Schmidt, Julian: Georg Büchner. In: Die Grenzboten. Zeitschrift für Politik und Literatur, redigiert von Gustav Freytag und Julian Schmidt. 10. Jahrgang. I. Semester. I. Band, Leipzig 1851, S. 121-128.
- Schmidt, Julian: Geschichte der deutschen Nationalliteratur im neunzehnten Jahrhundert. Leipzig 1853.
- Schmidt, Julian: Geschichte des geistigen Lebens in Deutschland von Leibniz bis auf Lessings Tod 1681-1781. Leipzig 1862/63.
- Schmidt, Wolf Gerhard: „Homer des Nordens“ und „Mutter der Romantik“. Bd. 1: James Macphersons Ossian, zeitgenössische Diskurse und die Frühphase der deutschen Rezeption. Bd. 2: Die Haupt- und Spätphase der deutschen Rezeption. Bibliographie internationaler Quellentexte und Forschungsliteratur. Berlin 2003.
- Schmitt, Dominik: Drach, Albert. In: Schmitz-Emans, Monika / Lindemann, Uwe / Schmeling, Manfred (Hrsg.): Poetiken: Autoren – Texte – Begriffe. Berlin 2009, S. 107-108.
- Schneider, Jost: Sozialgeschichte des Lesens. Berlin 2004.
- Schobel, Eva: Albert Drach. Ein wütender Weiser. Salzburg u. a. 2002.

- Schobel, Eva: Nachwort. In: Drach, Albert: Das Goggelbuch. (= Bd. 7/1 der Werke in zehn Bänden), hrsg. von Gerhard Hubmann und Eva Schobel. Wien 2011, S. 71-91.
- Schönert, Jörg: Artikel „Literaturgeschichte“. In: Fricke, Harald / Braungart, Georg / Grubmüller, Klaus / Müller, Jan-Dirk / Vollhardt, Friedrich / Weimar, Klaus (Hrsg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Band 2, Berlin / New York 2000, S. 454-458.
- Schröder, Stefan: „Sie haben sich bemüht, äußerst decent zu bleiben“. Chiffrierte Erotik im Werk Theodor Storms. In: Niewerth, Heinz-Peter (Hrsg.): Von Goethe zu Krowlow. Analysen und Interpretationen zur deutschen Literatur. Frankfurt/M. 2008, S. 123-148.
- Schulze, Winfried: Ego-Dokumente. Annäherung an den Menschen in der Geschichte. Berlin 1996.
- Schumann, Andreas: Völkische Tendenzen in Germanistik und Philologie. In: Puschner, Uwe / Schmitz, Walter / Ulbricht, Justus H. (Hrsg.): Handbuch zur ‚Völkischen Bewegung‘ 1871-1918. München / New Providence / London / Paris 1996, S. 859-873.
- Seibt, Gustav: Adel ohne Skrupel [Filmrezension]. In: Süddeutsche Zeitung 18.08.2014. online: www.sueddeutsche.de/medien/doku-adel-ohne-skrupel-im-ersten-wie-die-welfen-von-der-arisierung-profitierten-1.2092095; Zugriff 9.09.2015.
- Seidler, Herbert: Zur Entwicklung des Begriffs einer österreichischen Literatur in der Restaurationszeit. In: Erdély, Ilona T. (Hrsg.): Literatur und Literaturgeschichte in Österreich (=Helikon. Weltliterarischer Beobachter). Budapest / Wien 1979, S. 45-57.
- Seidlin, Oskar: Das hohe Spiel der Zahlen: Die Peeperkorn-Episode in Thomas Manns Zauberger. In: Ders.: Klassische und moderne Klassiker. Göttingen 1972.
- Selbmann, Rolf: Artikel „Bildungsroman“. In: Brunner, Horst / Moritz, Rainer (Hrsg.): Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik. 2. Auflage Berlin 2006, S. 59-61.
- Sevin, Dieter (Hrsg.): Georg Büchner: Neue Perspektiven zur internationalen Rezeption. Berlin 2007.
- Sommer, Andreas Urs: Triumph der Episode über die Universalhistorie? Pierre Bayles Geschichtsverflüssigungen. In: Saeculum. Jahrbuch für Universalgeschichte. Jahrgang 52, 2001, S. 1–39.
- Sonnleitner, Johann: Razzien auf einen Literarhistoriker. Gervinus und die österreichischen Schriftsteller des 19. Jahrhunderts. In: Schmidt-Dengler, Wendelin / Sonnleitner, Johann / Zeyringer, Klaus (Hrsg.): Literaturgeschichte: Österreich. Prolegomena und Fallstudien. Berlin 1995, S. 158-180.
- Steinecke, Hertmut: Artikel „Roman“. In: Brunner, Horst / Moritz, Rainer (Hrsg.): Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik. 2. Auflage Berlin 2006, S. 348-351.
- Stellmacher, Wolfgang (Hrsg.): Auseinandersetzung mit Shakespeare. Texte zur deutschen Shakespeare-Aufnahme von 1740 bis zur Französischen Revolution. Berlin 1976.

- Stepath, Katrin: *Gegenwartskonzepte. Eine philosophisch-literaturwissenschaftliche Analyse temporaler Strukturen.* Würzburg 2006.
- Stricker, Nicola: *Die maskierte Theologie von Pierre Bayle.* Berlin / New York 2003.
- Tiefenthaler, Eberhard: *Die Auffindung der Handschriften des Nibelungenliedes in Hohenems.* In: *Montfort.* Band 31, 1979, S. 295-306.
- Tschirch, Fritz: *Schlüsselzahlen. Studien zur geistigen Durchdringung der Form in der deutschen Dichtung des Mittelalters.* In: *Beiträge zur deutschen und nordischen Literatur (Festschrift Leopold Magon).* Berlin 1958, S. 30-53.
- Tucholsky, Kurt (Pseudonym: Ignaz Wrobel): *Herr Adolf Bartels.* In: *Die Weltbühne. Der Schaubühne XVIII. Jahr. Wochenschrift für Politik-Kunst-Wirtschaft.* Herausgeber Siegfried Jacobsohn. 18. Jahrgang, Nr. 12 (23. März 1922), Charlottenburg 1922, S. 291-294.
- Vinken, Barbara: *Die nackte Wahrheit. Zur Pornographie und zur Rolle des Obszönen in der Gegenwart.* München 1997.
- Voigt, Fritz: *Verkehr. Bd. 2,2: Die Entwicklung des Verkehrssystems.* Berlin 1965.
- Wachler, Ludwig: *Versuch einer allgemeinen Geschichte der Literatur.* 3 Bände Lemgo 1792-1796.
- Wehle, Winfried: *„Im Purgatorium des Lebens“: Boccaccios Projekt einer narrativen Anthropologie.* In: Aurnhammer, Achim / Stillers, Rainer (Hrsg.): *Giovanni Boccaccio in Europa. Studien zu seiner Rezeption in Spätmittelalter und Früher Neuzeit.* Wiesbaden 2014, S. 19-45.
- Weiss, Walter: *Zwischenbilanz – österreichische Beiträge zur Gegenwartsliteratur.* In: Erdély, Ilona T. (Hrsg.): *Literatur und Literaturgeschichte in Österreich (=Helikon. Weltliterarischer Beobachter).* Budapest / Wien 1979, S. 203-216.
- Wettlaufer, Jörg: *Das Herrenrecht der ersten Nacht: Hochzeit, Herrschaft und Heiratszins im Mittelalter und der frühen Neuzeit.* Frankfurt/M. 1999 [= Diss. Kiel 1998].
- Wiedemann, Conrad: *Deutsche Klassik und nationale Identität – eine Revision der Sonderwegs-Frage.* In: Stauf, Renate / Berghahn, Cord-Friedrich (Hrsg.): *Grenzgänge. Studien zur europäischen Literatur und Kultur.* Heidelberg 2005, S. 203-242.
- Zedler, Johann Heinrich (Hrsg.): *Grosses vollständiges Universal Lexicon Aller Wissenschaften und Künste, Welche bißhero durch menschlichen Verstand und Witz erfunden und verbessert worden.* 40 Bände Halle 1732ff.
- Zehnthoff, Hans-Werner am: *Mythologische Motive der Siebenzahl in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“.* In: *Etudes germaniques* 33, 1978.
- Zeyringer, Klaus: *Artikel „Literaturgeschichte“.* In: Brunner, Horst / Moritz, Rainer (Hrsg.): *Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik.* 2. Auflage Berlin 2006, S. 229-232.
- Zimmermann, Jörg: *Don Juan als philosophisches Paradigma: Kierkegaard – Nietzsche – Camus.* In: Göbler, Frank (Hrsg.): *Don Juan, Don Giovanni, Don Zuan. Europäische Deutungen einer theatralen Figur.* Tübingen 2004, S. 55-81.

Abstract:

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit zwei sehr unterschiedlichen Texten Albert Drachs, dem Essay „Literaturgeschichte ohne Namen“ und der Erzählung „Das Goggelbuch“. Es wird der Frage nachgegangen, welche Vorstellungen von Literatur und Literaturgeschichte darin zum Ausdruck kommen und in welchem Verhältnis diese Begriffe zueinander stehen.

Die Vorgehensweise ist eine stark textbezogene, was sich einerseits aus der genannten Aufgabenstellung ergibt, andererseits notwendig ist, um den unveröffentlichten und daher ‚unbekannten‘ Essay entsprechend erläutern zu können.

In zwei umfangreichen Analyseschritten – zum einen den Essay, zum anderen die Erzählung betreffend – werden Erkenntnisse darüber gewonnen, welche Bedeutungen Drach dem Kontext Literatur und Literaturgeschichte zuschreibt und wo er sich innerhalb dieses Zusammenhangs selbst verortet. Das Fazit greift die Einzelerkenntnisse aus den Analysen auf und entwickelt ein Gesamtbild.

Indem Drachs Begriff von Literatur bzw. Literaturgeschichte herausgearbeitet wird, ergibt sich eine wissenschaftliche Grundlage dafür, den Autor insgesamt aus einer ‚neuen‘ Perspektive betrachten zu können.