Zeitschrift: Beiträge zur nordischen Philologie

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Skandinavische Studien

Band: 39 (2005)

Artikel: Schrift, Schreiben und Wissen : zu einer Theorie des Archivs in Texten von C.J.L. Almqvist

Autor: Müller-Wille, Klaus

Kapitel: 9: Das Gemurmel schreiben : ()

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-858188

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

9. Das Gemurmel schreiben (ἐτυμολογία)

> I humoristiska framställningar finner man oft sjelfva berättelsen eller h ä n d e l s e r n a, som omtalas, icke alls vara hufvudsaken; men den dager, hvari de ställas, utgör det egentliga.
>
> Almqvist: *Äfven om humor, och stil deri*[1]

> Ein dritter Grund des Gefallens am Wortspiele ist die daraus vorleuchtende Geistes-Freiheit, welche imstande ist, den Blick von der Sache zu wenden gegen ihr Zeichen hin; denn wenn von zwei Dingen uns eines erobert und verschlingt, so ists nur kleinere Schwäche vom mächtigsten bezwungen zu werden.
>
> Jean Paul: *Vorschule der Ästhetik*[2]

9.1. *Om mamseller* und *Nattstycke* (be)schreiben

In den in einer Handschrift zusammengefaßten Texten *Om mamseller* und *Nattstycke (Nattbesöket)* werden – entgegen der Andeutung der Paratexte – keine erotischen Abenteuer geschildert. Die durchaus einkalkulierte Fehllektüre der Titel deutet allerdings auf deren ›eigentliche‹ Funktion hin. Zumindest der erste Titel ist mit der Lektüreanweisung verbunden, die folgenden Stücke nicht auf eine *histoire* hin, sondern im wahrsten Sinne des Wortes ›buchstäblich‹ zu lesen. Denn wenn in den beiden Stücken auch keine Fräulein (Mamseller) als Figuren handeln, so handeln sie doch wortwörtlich *om mamseller,* d.h. *von* der Signifikantenkette ›M-A-M-S-E-L-L-E-R‹ oder – um es mit Georg Suell zu reformulieren – von der buchstabierten Folge ›Emaemesseellelleärr‹ selbst (und eben nicht von dem an die Silbenfolge ›MA=MA‹ erinnernden ›MAM=SEL=LER‹). Ja, die Texte wenden sich (wie wir im dritten Kapitel dieses Abschnitts sehen werden) sogar dem Schriftzug

selbst zu. Der Titel übernimmt also im strengsten Sinne eine auf sich selbst referierende deiktische Funktion, welche die in sich selbst verdrehte Struktur oder besser selbstrekursive Bewegung der beiden Texte vorwegnimmt.

Das mag sich kompliziert anhören, meint aber vorläufig nichts anderes, als daß diese Texte durch die Performanzen von Sprachfiguren und Schriftzügen vorange-

---

1 Almqvist 1833, S. 311. »Man entdeckt häufig, daß in humoristischen Darstellungen die Erzählungen oder H a n d l u n g e n, von denen berichtet wird, überhaupt nicht die Hauptsache sind; sondern daß das Licht, in dem sie präsentiert werden, das eigentliche ausmacht.«

2 JPW 1:5, 194.

trieben werden, die in der Signifikantenkette ›Mamseller‹ ihren Ausgang nehmen. Den Einstieg in das durch zahlreiche Digressionen geprägte Akademiegespräch, das hier exemplarisch für die Gestaltung der meisten Episoden in *Om svenska rim* stehen kann, bildet nämlich ein ausschweifender etymologischer Exkurs über die Frage, ob das Wort »Mamsell« lateinischer Herkunft sei. Es ist für die gesamte Struktur des Textes bezeichnend, daß diese Ausgangsfrage selbst auf eine lange Reihe von Verschiebungen zurückzuführen ist, die erst im folgenden Gespräch nach und nach (wenn auch nicht vollständig) aufgearbeitet werden. Nachdem die Akademiemitglieder schon ausführlich auf die Semantik des Wortes »Mamsell« und das Verhältnis zu den mit »Jungfru«, »Fröken«, »Mademoiselle«, »Madam«, »Madame« und »Madamm« bezeichneten Sememen eingangen sind, wird das Wort »Damoysel« als eigentlicher Ausgangspunkt der »Mamsellfrågan« (Vf 3:19a, 3) oder des »Mamsellismen« (Vf 3:19a, 7) genannt. Diese vermeintliche männliche Form von altfranz. »Damoyselle«, auf die der Akademievorsitzende während seiner Lektüre einer altfranzösischen Edition des *Amadis de Gaule* gestoßen ist, gibt Anlaß zu sprachlichem *gender trouble* – »Men hvad är då detta fransyska dame? Jag höll på att blifva förargad, emedan ordet alltid ljudit så romantiskt täckt för min imagination, och jag fann mig rätt obehagligt desenchanterad [...] att ej mer vid ljudet Dame få tänka mig en dam, blott« (Vf 3:19a, 5-6)[3] –, der seinerseits langwierige Spekulationen über Herkunft und Verbreitung des Morphems »dam« nach sich zieht. Die Frage führt zu verschiedenen Derivationen von »Damoyselle«: Das Wort wird u.a. aus »Domicilia«/ »Domicilius« – mit den Zwischenstufen »Domiciliares«, »Domicilianes« – zu »Domicilium«, aus dem Diminutiv »Domi-cella«/»Domi-cellus« zu »Domina« (mit Bezug zu ital. »Donzella«, span. »Donna«/»Don«), aus dem Kompositum »Domi ancilla« sowie aus dem Kompositum »Domi-cola« abgeleitet, welches analog zu »Cæli-cola«, »Canali-cola«, »Urbi-cola«, »Agri-cola«, »Publi-cola« gebildet werden könne. Abgelehnt werden dagegen Bezüge zu »Dare«, »Domare«, »Domitor« etc.

Schon diese Zusammenfassung des mäandernden Diskurses, der sich über rund 15 Seiten des Manuskriptes hinzieht, zeigt, daß es sich bei dem Text um eine relativ abgeschmackte Persiflage auf eine Form der Philologie handelt, die schon im frühen 19. Jahrhundert als überholt galt. Der Dilettantismus von Akademievorsitzendem und Staatsräten schlägt sich im spekulativen Charakter der Ableitungen nieder, die meist durch vage Analogien und einen relativ willkürlichen Umgang mit dem Quellenmaterial begründet werden (wenn überhaupt auf Quellen eingegangen wird, so handelt es sich um entlegene Schriften aus dem Spätmittelalter). Aus heutiger Perspektive fällt aber v.a. der Wechsel zwischen den verschiedenen Kriterien ins Auge,

---

[3] »Aber was bezeichnet dieses französische dame? Ich fing an mich zu ärgern, da das Wort in meiner Imagination immer so romantisch schön geklungen hat, und ich fand mich auf eine unbehagliche Weise desillusioniert [...], mir bei dem Laut Dame nicht nur eine Dame vorstellen zu können.«

auf die in der Argumentation zurückgegriffen wird.[4] Die Derivationen werden völlig wahllos durch semantische, lautliche und morphologische Analogien gerechtfertigt.

Dabei wird durch die einleitenden Bemerkungen des Akademievorsitzenden, in denen dieser seine Vorliebe für die intellektuellen und sprachlichen »Barbarismen« des lateinischen Mittelalters zum Ausdruck bringt, von vornherein deutlich gemacht, daß der darauf folgende Dialog als Sprachspiel verstanden werden kann, in dem bewußt auf eine überholte Form des Wissens rekurriert wird.[5]

Der Dialog bleibt allerdings nicht beim »Mamsellismus« stehen. Das Gespräch ist ebenso sprunghaft und assoziativ wie die etymologische Argumentation gestaltet und geht abrupt in eine literaturhistorische Betrachtung über. Die Auseinandersetzung mit der mittelalterlichen Epik bietet den überraschenden Ausgangspunkt für die Frage nach der Bedeutung von Cervantes, Rabelais und Fischart, die dieser Epik ein Ende gesetzt hätten. Spätestens mit der daran anschließenden Bezugnahme auf die ›rabelaische‹, digressive Prosa von Laurence Sterne und Jean Paul wird die metapoetische Funktion dieses Exkurses deutlich. Von Jean Paul wird schließlich auf Goethe geschlossen, wobei die durch den ›Deutschen Staatsrat‹ vorgetragene Apotheose des Autors durch den Akademievorsitzenden zurückgewiesen wird. Einer ausführlichen Präsentation und Kritik der Schriften Goethes folgt der Versuch, sie in ein größeres literarisches Feld einzubetten. Dieser Versuch beginnt mit dem Hinweis auf das Goethe-Vorbild Wieland und endet bei einer katalogartigen Auflistung von deutschen Autoren und Prosastücken, die in der Zeit um 1800 entstanden sind. In diese Darstellung wird ausdrücklich auch die populäre Romanliteratur (Lafontaine, Spiess u.a.) einbezogen.

Bevor ich die Lektüre des Textes vertiefe, sei kurz auf den zweiten Teil der Handschrift *Nattstycke* verwiesen, ohne den die Schlüsselstellung, die der Staatsrat für die deutsche Literatur in der Interpretation des Textes einnimmt, kaum verständlich erscheinen wird. Dazu ist zunächst darauf hinzuweisen, daß der Staatsrat in deutscher Sprache und Literatur, der sich mit seinen Apologien über Jean Paul und

---

4 Vgl. Saussures überaus bezeichnende Kritik an der Etymologie: »Ebenso wie die statische und entwicklungsgeschichtliche Sprachwissenschaft beschreibt auch die Etymologie die Tatsachen; aber diese Beschreibung ist nicht methodisch, weil sie nicht von einem bestimmten Gesichtspunkt aus unternommen wird. Für die Untersuchung irgend eines Wortes bedient sich die Etymologie nacheinander der Lautlehre, der Formenlehre, der Bedeutungslehre usw. Sie benützt, um zum Ziel zu gelangen, alle Hilfsmittel, die ihr die Sprachwissenschaft bietet, aber sie richtet ihre Aufmerksamkeit nicht darauf, welcher Art eigentlich das Verfahren ist, das sie anzuwenden gezwungen ist.« (Saussure 1967, 227) Mit welch heikler und widersprüchlicher Argumentation diese Abgrenzung bei Saussure vonstatten geht, soll in Kap. 9.5 gezeigt werden.

5 »Kortligen: hvad jag vid detta tillfälle ämnade anföra, var allenast att Medeltidens Latin högligen roar mig eller, kanske rättare, börjat roa mig. / Hvad har kunnat bringa min goda far till tycke för dylika barbarismer? / Barbarismer ja: just dit skulle vi komma, Frans.« (Vf 3:19a, 2; »Kurz und gut, was ich in diesem Zusammenhang anführen wollte, war lediglich, daß das Latein des Mittelalters mich sehr erfreut, oder, vielleicht richtiger, beginnt mich zu erfreuen. / Was konnte meinen guten Vater dazu bringen, solche Barbareien zu mögen? / Bararbareien, ja: Genau dorthin sollten wir kommen, Frans.«) Zur Form und Funktion der etymologischen oder besser e*th*ymologischen Spekulation in Spätantike und Mittelalter vgl. Anm. 78.

Goethe zweimal vehement in das Gespräch einbringt, einen bezeichnenden Namen trägt. Elias Wilhelm Ruda (1807-1833) gehört zu den Randfiguren der Uppsaliensischen Romantik.[6] Heute ist er allenfalls als Verfasser einer kurzen Darstellung der zeitgenössischen schwedischen Literatur bekannt, die er 1830 unter dem etwas irreführenden Titel *En tysk resandes ströfverier på svenska parnassen (Ausflüge eines deutschen Reisenden auf den schwedischen Parnass)* in Briefform publiziert. Der Name steht im Zusammenhang des Akademiegesprächs offensichtlich nur in Stellvertretung für die phosphoristische Strömung in der schwedischen Romantik. Die Identifikation mit einem deutschen Reisenden oder besser die damit zum Ausdruck gebrachte Vorstellung einer überlegenen deutschen Kunst- und Literaturtheorie prädestiniert Ruda zum Satireobjekt eines Kritikers, der sich schon weit vor 1830 über die Deutschtümelei der Phosphoristen lustig gemacht hat.[7]

In *Nattstycke* wird das Akademiegespräch in Form eines Dialoges zwischen besagtem Ruda und dem Akademievorsitzenden fortgesetzt. Das Stück wird zunächst durch einen Brief Rudas eingeleitet, in dem dieser dem Vorsitzenden gesteht, daß er weder des Deutschen mächtig noch ein Kenner der deutschen Literatur sei. Das Bekenntnisschreiben lädt zu einer späten Abrechnung mit der an der Universität Uppsala gelehrten Literaturtheorie und Philosophie ein (im Zentrum der Auseinandersetzung steht der Name Per Daniel Amadeus Atterboms), deren Erkenntnisinteresse sich im Erlernen eines reinen Sprachspiels, d.h. eines spezifischen Jargons mit der obligatorischen Erwähnung weniger Namen und Begriffe erschöpfe.

Spannender als diese recht platte Kritik an dem spezifischen Stil und den Redundanzen phosphoristischer Texte wirkt das anschließende Gespräch, zu dem der Adressat des Briefes bittet. In diesem Gespräch versucht er sich mit Ruda über dessen zukünftige Aufgaben an der Akademie zu einigen. Ruda selbst schlägt eine Anstellung als Schreiber vor, der Vorsitzende dagegen versucht ihn zu einer wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Schwedischen zu bewegen. Dabei geht er auf all jene Argumente ein, mit denen Almqvist seine eigenen Versuche zur Etablierung einer schwedischen Grammatik und Lexikographie zu rechtfertigen suchte. Allerdings verwickelt sich der Akademievorsitzende in seiner Apologie in einen performativen Widerspruch. Denn das Bemühen um eine verbesserte Kommunikation, die er mit der wissenschaftlichen Erfassung des Schwedischen verbindet, steht im Kontrast zu seinem eigenen Kommunikationsverhalten. Um Ruda von der Notwendigkeit eines grammatikalischen Bewußtseins zu überzeugen, greift der Vorsitzende exemplarisch auf einige Belegstellen aus dessen Brief zurück. Sein Interesse gilt allein der syntaktischen Struktur der analysierten Sätze. Ruda dagegen versucht permanent, den Sinn

---

6 Deutschsprachige Überblicke über Stätten und Schulen der schwedischen Romantik liefern Svanfeldt 1982 und Paul 1982.

7 Eine Kritik an der Deutschtümelei der Phosphoristen findet sich schon in der Rede »Om poesiens närvarande tillstånd i Sverige« (SS 2, 13-20), die Almqvist 1816 im *Manhemsförbundet* vorträgt, und wird u.a. in dem Artikel »Svenska nationens förhållande till litteraturen« aus *Några drag* (Almqvist 1834, S. 62-73) wiederholt.

seiner schriftlichen Äußerungen darzulegen und an das hermeneutische Vermögen seines Gesprächspartners zu appellieren. Kurz: Die beiden Gesprächspartner reden aneinander vorbei, da der eine das Sprachspiel des anderen nicht zu akzeptieren weiß. Der mißglückte Dialog bietet einen Fingerzeig für zukünftige Interpreten der Handschrift: Die Analyse des Textes wird sich auf die sprach- und schrifttheoretischen Reflexionen konzentrieren müssen, die sich keineswegs hinter dem kontingent anmutenden Gesprächsverlauf verbergen, sondern die sich aus einer ›oberflächlichen‹ Wahrnehmung des Textkorpus – seiner semiotischen Struktur oder besser noch seiner materiellen Verfassung – ableiten lassen.

Der Bezug auf die materielle Verfassung des Textes wird insbesondere am Ende von *Nattstycke* deutlich. Denn die Protagonisten einigen sich schließlich darauf, daß Ruda als einfacher Kopist an der Akademie beschäftigt wird. Als erstes Probestück soll er das komplette Akademiegespräch, seinen eigenen Brief und den nächtlichen Dialog mit dem Vorsitzenden abschreiben. Die Handschrift endet also mit einem konkreten Bezug auf die Schreibhandlung, welche die Texte *Om mamseller* und *Nattstycke* als solche überhaupt erst produziert.

9.2. Metapoetologie: *Om mamseller* und Palmblads *Öfver romanen*

Da die Handschrift bislang unpubliziert geblieben ist, steht kaum Sekundärliteratur zur Verfügung. Abgesehen von der Paraphrase von *Om mamseller* in Ruben G:son Bergs Abhandlung ist lediglich Frederik Böök ausführlicher auf den Text eingegangen.[8] Böök nimmt den expliziten Bezug auf die deutsche Trivialliteratur zum Anlaß, um den Einfluß der »dussinromanförfattare« Kotzebue, Lafontaine und Spiess auf Inhalt und Stil von Almqvists früher Prosa nachzuweisen. Daß ein so reaktionärer Kritiker wie Böök den provokativen Bezug auf die verschrieenen Vielschreiber nur als Symptom eines Mangels zu deuten wußte, mag kaum verwundern. Überraschend ist eher, daß die pejorativen Äußerungen Bööks bislang noch niemanden dazu bewegt haben, das metapoetische Potential des Textes und seine Auseinandersetzung mit den theoretischen Positionen der deutschen und schwedischen Romantik genauer zu analysieren.

Dabei sind die Anspielungen auf die romantische Romanpoetik relativ leicht zu erkennen. Folgt man den Hinweisen des Textes auf das Umfeld der deutschen und schwedischen Frühromantik, so werden auch die intertextuellen Bezüge zu Schlegels *Gespräch über die Poesie* (1800) und zu Fredrik Vilhelm Palmblads schwedischer Umsetzung dieses Gespräches in dem – ebenfalls ›romanhaft‹ gestalteten – Dialog *Öfver romanen* deutlich.[9] Bei diesem Dialog, der 1812 in der Hauszeitschrift der

---

8 Vgl. Böök 1916 und Berg 1928, S. 402-403.

9 Schon die verwendeten Personennamen indizieren, daß Palmblad die Abhandlung in einen umfangreichen Romanzyklus einfügen wollte, den er von 1812 bis 1818 unter den Titeln *Vådelden, Fjällhvalfvet, Resorna, Slottet Stjerneborg* und *Åreskutan* in der Zeitschrift *Poetisk Kalender* publiziert. Es handelt sich um den ersten romantischen Roman Schwedens, den Palmblad allerdings unvollendet abbrechen läßt. Angesichts der Schlüsselstellung, die Roman und Gespräch in der schwedi-

schwedischen Frühromantik *Phosphoros* erscheint, handelt es sich nicht nur um einen zentralen poetologischen Text der schwedischen Romantik, sondern m.W. sogar um den frühesten schwedischen Versuch überhaupt, den Roman in das Zentrum einer poetologischen Reflexion zu stellen.

Schon die dialogische Konzeption von *Om mamseller* (in *Nattstycke* wird noch ein Brief eingefügt werden) erinnert mit ihren sprunghaften Verknüpfungen und Digressionen an Schlegels klassischen Aufsatz, der sich im *Gespräch* bekanntermaßen ebenfalls mit Geschichte und Theorie des Romans auseinandersetzt. Auch hier dienen die Romane von Cervantes, Sterne und Jean Paul sowie eine ausführliche Präsentation der Schriften Goethes dazu, um den Bruch zwischen klassischer und moderner Literatur zu bestimmen und das reflektierte Niveau einer ›romantischen‹ Poesie zu illustrieren, welches es erlaubt, die genannten Autoren als Vertreter einer (romantisch-) ironischen Schreibweise in Anspruch zu nehmen. Die entwickelten Thesen zur transzendentalpoetischen Schreibweise werden bei Schlegel (wie in *Om mamseller*) jedoch nicht nur theoretisch entwickelt, sondern schlagen sich auch in der ironischen Gestaltung des Textes selber nieder.[10]

Sieht man dagegen von der spezifischen Schreibweise von *Om mamseller* ab und folgt man alleine der Reihe der zitierten Autoren und Werktitel, so wird der Bezug zu Palmblads Dialog noch deutlicher. Sprachloses Zentrum dieses Textes ist eine junge Leserin, die angeblich vom Romanfieber gepackt worden sei. Der theoretische Kopf der Runde wird sie als eine Art Cicerone in die Welt des Romans einführen und einen geeigneten Literaturkanon für sie zusammenstellen (eine durchaus bezeichnende *gender*-Konstellation; Männer schreiben nicht nur für Frauen, sondern übernehmen auch die Aufgabe, die Datenfluten männlichen Schreibens zu filtern). Nachdem dieser seinen Freunden eine prägnante Definition des Romantischen geliefert und einen daran angelehnten Überblick über zentrale Epochen der Dichtkunst gegeben hat, wird er aufgefordert, kritisch auf einzelne Werke einzugehen, die sich im häuslichen Bibiotheksregal finden. So nimmt die Besprechung ihren Ausgangspunkt in den auf

---

schen Geschichte der Gattung einnehmen, ist es durchaus erstaunlich, daß die letzte umfassende Analyse der Texte – samt der darin integrierten metapoetischen Gespräche – auf das Jahr 1908 zurückgeht (Carl David Marcus: *Vilhelm Palmblads romantiska berättelser 1812-1819*). Mir war leider nur die Paraphrase dieser Abhandlung durch Hallgren 1988, S. 76-83, zugänglich. Mit dem Gespräch *Öfver romanen* selbst haben sich in letzter Zeit Björkman 1995 und jüngst Gustafsson 2002, S. 160-167, auseinandergesetzt.

10 In meiner Interpretation des *Gespräches über die Poesie* stütze ich mich auf die Darlegungen von Polheim 1966 und insb. auf die klare Analyse von Oesterle 1985. Daß Almqvist mit den Schriften Schlegels vertraut war, zeigen seine frühen Romane. Daß er sich auch des genuin ›modernen‹ Charakters von dessen Romanästhetik bewußt war, den Schlegel im Anschluß an Schillers Ausführungen zur *Naiven und Sentimentalischen Dichtung* entwickelt, läßt sich an dem Artikel »Undersökningen om hufvudskillnaden emellan de gamles vitterhet och de nyares; samt om frågan huruvida en verkligen ny konst i vår tid är å bane« (Almqvist 1831) sowie an der Abhandlung *Essai sur le charactère principal de la Poésie présomptive de l'Avenir* (Almqvist 1996) nachweisen, mit der sich Almqvist 1838 um einen Lehrstuhl für Ästhetik an der Universität Lund bewirbt. In beiden Artikeln geht Almqvist ausführlich auf die Funktion des Romans innerhalb einer ›modernen‹ Ästhetik ein.

altfranzösisch überlieferten Ritterromanen, wobei der personifizierte ›Romanführer‹ – wie der Akademievorsitzende in *Om mamseller* – mit einer zeitlichen und räumlichen Verschiebung exemplarisch auf *Amadis de Gaule* Bezug nimmt. Nahezu selbstverständlich wird der »Sündenfall« dieser Romantradition auch hier mit Cervantes in Zusammenhang gesetzt (Rabelais' Schriften fehlen bezeichnenderweise in diesem Bibliotheksregal). Nach einer kürzeren Darstellung über die Bedeutung der französischen und englischen Romanliteratur des 18. Jahrhunderts endet der Dialog bei einer ausführlichen Skizze der jüngeren deutschen Literatur.

Der Abschnitt beginnt mit einer überraschend langen Auseinandersetzung mit der spätaufklärerischen Romantradition. Ja, der Kritiker läßt sich sogar auf eine lange Parodie einer typisch Lafontainschen Intrige ein, an die sich eine deutliche Distanzierung von »Tysklands ringaste roman-skribenter« (Kotzebue, Spiess, Cramer, Langbein) anschließt. Auch Wieland fällt der schon im frühen 19. Jahrhundert gängigen Kritik als ›gelehrter Vielschreiber‹ zum Opfer. Demgegenüber steht die obligatorische Würdigung von Jean Paul und Goethe, die allerdings noch durch die Hochachtung vor den ›romantischen Romanen‹ von Novalis, Tieck, Friedrich und Dorothea Schlegel sowie Germaine de Staël überboten wird.

Liest man die Texte *Om mamseller* und *Öfver romanen* parallel, so wird deutlich, daß sich die Äußerungen Rudas zum größten Teil auf die entsprechenden Wertungen des Wortführers in Palmblads Dialog beziehen lassen. Die explizite Dekonstruktion dieser Positionen in dem späten Text Almqvists richtet sich gegen den Versuch, mit wenigen begrifflichen Oppositionspaaren eine weitgehende Dichotomisierung der Literatur zu rechtfertigen. Diese Kritik trifft nicht nur Palmblad, sondern wendet sich – wie dies im zweiten Teil des Gespräches *(Nattstycke)* noch deutlicher wird – gegen die universitäre wie schulische Institutionalisierung der im weitesten Sinne literaturhistorisch fundierten Theorien der Frühromantik, die zu einer rigiden Regulierung der Lektürepraxis beigetragen haben.

Aus einer solchen literaturhistorischen Perspektive ist es kaum überraschend, daß sich Almqvist in den 1850er Jahren von den kunsttheoretischen Positionen Palmblads distanziert.[11] Der Text könnte sogar als späte Antwort auf zwei satirische Schriften von 1840 und 1851 verstanden werden, in denen sich Palmblad seinerseits in Form eines Pastiches kritisch mit Almqvists vermeintlichem Tendenzroman *Det går an* auseinandersetzt.[12] Man sollte es sich allerdings nicht zu einfach machen (gerade bei einem Text, der gegen die simplifizierende Tendenz der Literaturgeschichtsschreibung Stellung bezieht) und den Text gar mit der diffusen Differenz von Romantik und Realismus in Zusammenhang bringen. Im Gegenteil würde ich sogar behaupten, daß die Kritik an den Positionen der Uppsaliensischen Romantik mit dem Versuch einhergeht, bewußt an die Tradition einer ›anderen Goethezeit‹ an-

---

[11] Unter den späten Zeitungsartikeln Almqvists finden sich zahlreiche Polemiken gegen die Phosphoristen (so etwa der 1847 in *Aftonbladet* erschienene Artikel »Några ord om Herr Atterbom«; Almqvist 1989b, S. 154-158).

[12] Vgl. Palmblad 1840 und 1851.

zuknüpfen, die der Text sozusagen vor den engagierten Fehllektüren ihrer schwedischen Apologeten zu retten versucht.[13] Nicht umsonst wird im Gespräch darauf aufmerksam gemacht, daß manch falsch verstandene Apologie größeren Schaden anrichten kann als anspruchsvolle Kritik: »[A]tt vilja taga ett dylikt [præmissum, ett præindicium] till värn för Goethe, just detta är [...] ett långt gröfre förnärmande af honom, än allt hvad ni hittills anfört i insultatorisk väg.« (Vf 3:19a, 26)[14]

So zeugen etwa das sprachtheoretische Bewußtsein und die transzendentalpoetische Gesamtanlage des Textes von einem Fortwirken der an ein Humor- bzw. Ironiekonzept gebundenen Romanpoetiken von Jean Paul und Friedrich Schlegel. Die Kritik, die der Akademievorsitzende an den Schriften des letzteren übt, wird genauso gebrochen, wie die pathetischen Äußerungen, mit denen Ruda dieser Kritik zu begegnen versucht. So sollte z.B. schon durch die Paraphrase des Textes deutlich geworden sein, daß sich die Charakterisierung der Schriften Jean Pauls als »krystadt« (»gezwungen«) und »tillgjordt« (»künstlich«)[15] auf die späten Schriften zum *Törnrosens bok* selbst beziehen läßt.

Im folgenden will ich diese intertextuellen Hinweise aufgreifen und versuchen, den Text in der frühesten Geschichte der romantischen Romanpoetologie Schwedens und d.h. in der schwedischen Schlegel- und Jean Paul-Rezeption zu verorten. Dabei geht es mir keineswegs um eine literaturgeschichtliche Aufarbeitung dieser Rezeption,[16] sondern darum, das spezifische Ironie- oder besser Humorkonzept zu konturieren, das in *Om mamseller* auf eine subtile Weise entwickelt wird.

Um die Kritik an der Poetologie der Phosphoristen zu verstehen, die in der späten Handschrift formuliert wird, ist es zunächst wichtig, auf die Differenzen aufmerksam zu machen, die zwischen den Konzepten der deutschen und schwedischen Frühromantik bestehen. Das in *Om mamseller* entwickelte Humorkonzept gibt jedoch nicht nur über die Differenzen Auskunft, die etwa zwischen Schlegels und Palmblads Romanpoetik oder zwischen Jean Pauls und Atterboms Humorbegriff bestehen, sondern es gibt auch Hinweise auf einen Unterschied zwischen Almqvists früher und später Verwendung humoristischer Techniken. Während sich der junge Almqvist m.E. an Schlegel orientiert, greift er später auf Verfahren Jean Pauls zurück.

Weil es mir in diesem Zusammenhang lediglich darum geht, die sprach- und schrifttheoretisch reflektierten, textuellen Verfahren von Almqvists späten Handschriften genauer zu konturieren – und etwa die Bedeutung des etymologischen Sprachspiels zu klären, das in *Om mamseller* bewußt mit den poetologischen Ausführungen verbunden wird –, greife ich in der Strukturierung der folgenden

---

13 Zur intensiven Auseinandersetzung der ›jüngeren‹ Literaturwissenschaft mit der ›anderen Goethezeit‹ vgl. exemplarisch Hörisch 1992a.

14 »Ein solches [praemissum, praeindicium] zur Verteidigung Goethes anwenden zu wollen, scheint mir eine bei weitem gröbere Beleidigung zu sein als alles, was ihr bislang in beleidigender Absicht vorgetragen habt.«

15 »Något mera krystadt och tillgjort har jag knappt ~~i min lefnad~~ √ *någonstädes* ~~förr~~ funnit.« (Vf 3:19a, 21)

16 Ansätze dazu liefern schon die Arbeiten von Pargot 1962 und Hallgren 1988.

Unterkapitel bewußt nicht auf die (häufig verwirrend und widersprüchlich verwendete) zeitgenössische ästhetische Terminologie zurück, mit der man das ›Romantisch-Komische‹ sei es als ›Humor‹, ›Komik‹, ›Witz‹ oder ›Ironie‹ über inhaltlich-weltanschauliche Kriterien zu bestimmen versuchte. Vielmehr möchte ich mich der Differenz zwischen ›Tragik‹, ›Humor‹ und ›Ironie‹ bedienen, die Gilles Deleuze anhand von textuellen Bewegungen im Rahmen seiner Untersuchung zur *Logik des Sinns* entwickelt.[17]

Ausgangspunkt seiner Unterscheidung ist die Differenzierung zwischen drei unterschiedlichen Textverfahrensweisen, die an den philosophischen Positionen von Vorsokratik, Platonik und Stoa exemplifiziert werden. Wie nicht anders zu erwarten, sei das Sprachspiel der Platoniker ganz der Vorstellung von Bedeutung verpflichtet, die im ›konversiven‹ Denken der Höhe, der Idee ihren Ausdruck finde. Dagegen sei das ›subversive‹ Denken der Vorsokratiker von der Vorstellung der Tiefe geprägt, die nicht symbolisch aufgehoben und sprachlich zum Ausdruck gebracht werden könne (wie z.B. zerstückelte, offene Körper oder der undifferenzierte, körperliche Grund der Sprache). Während uns diese Differenz noch vertraut erscheint – zumal Deleuze sie mit Apollo und Dionysos mythisch-nietzscheanisch auf den Punkt bringt –, fällt es schwer, sich konkret vorzustellen, was er mit den ›perversen‹ Denkbewegung der Stoiker zu beschreiben versucht:

> Es handelt sich um eine Neu-Ausrichtung des ganzen Denkens und all dessen, was Denken bedeutet: *Es gibt keine Tiefe und keine Höhe mehr*. Die zynischen und stoizistischen Spötteleien gegen Platon sind nicht zu zählen: Immer geht es darum, die Ideen zu entmachten und zu zeigen, daß sich das Unkörperliche nicht in der Höhe, sondern an der Oberfläche befindet, daß es nicht die höchste Ursache ist, sondern oberflächliche Wirkung par excellence, daß es nicht Wesen ist, sondern Ereignis. An der anderen Front wird gezeigt, daß die Tiefe eine Verdauungsillusion ist, die die ideale optische Täuschung vervollständigt.[18]

Hinter der Fixierung auf die Oberfläche und das Ereignis verbirgt sich letztendlich ein Denken des ›Werdens‹, ein Denken des sich ereignenden Sinns oder noch konkreter ein Denken der sich ereignenden Sprache selbst, die ihrer kommunikativen und referentiellen Funktion entbunden wird:[19]

> Durch die außer Kraft gesetzten Bedeutungen und die verlorenen Bezeichnungen hindurch ist die Leere der Ort des Sinns oder des Ereignisses, die sich mit ihrem eigenen Unsinn zusammenfügen, dort, wo nur noch die Stätte stattfindet. Die Leere ist selbst das paradoxe Element, der Oberflächenunsinn, der stets verschobene Zufallspunkt, aus dem das Ereignis als Sinn hervorbricht. [...] Der leere Himmel weist zugleich die höchsten Gedanken des Geistes und die tiefsten Zyklen der Natur zurück. Es geht weniger

---

[17] Die folgende Darstellung konzentriert sich auf die Abschnitte »Von den drei Philosophenbildern« und »Vom Humor« in Deleuze 1993, S. 162-178.

[18] Deleuze 1993, S. 165.

[19] Tatsächlich bietet sich hier ein Vergleich zu den entsprechenden sprachtheoretischen Ausführungen Walter Benjamins in *Über die Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen* an (vgl. Kap. 3.3).

darum, das Unmittelbare zu erreichen, als jenen Ort zu bestimmen, an dem sich das Unmittelbare ›unmittelbar‹ als nicht-zu-erreichendes hält: die Oberfläche, auf der sich die Leere zuträgt und mit ihr jedes Ereignis, die Grenze als die geschärfte Schneide eines Schwertes oder die gespannte Sehne eines Bogens. Auf diese Weise malen, ohne zu malen, Nicht-Denken, Schuß, der zum Nicht-Schuß wird, sprechen, ohne zu sprechen: keineswegs das in der Höhe oder Tiefe Unaussprechliche, sondern diese Grenze, diese Oberfläche, an der die Sprache möglich wird und, indem sie es wird, nur noch eine unmittelbare schweigende Kommunikation anregt, da die Sprache ja nur aufgrund der Wiedererweckung aller außer Kraft gesetzten mittelbaren Bedeutungen und Bezeichnungen gesprochen werden könnte.[20]

Der Schluß des Zitates hilft, die oben angesprochenen Verfahrensweisen von Konversion, Subversion und Perversion texttheoretisch zu konkretisieren und in einen Zusammenhang mit den Begriffen von Ironie und Humor zu bringen. Ist das Sprachverständnis des Idealismus noch darauf angelegt, Texte auf eine Idee hin zu transzendieren, dann zielt der Gebrauch einer ironischen Rhetorik darauf, genau diese konversive Bewegung subversiv zu zersetzen. Da diese Zersetzung allerdings zu einer erneuten tragischen Konversion einlädt, verwickelt sie sich häufig in ein dialektisches Wechselspiel zwischen Tragik und Ironie. Der Humor durchbricht dieses Wechselspiel, da er sich auf einer kategorial anderen Ebene mit Sprache auseinandersetzt. Nicht die Frage nach den (zu affirmierenden oder zu dekonstruierenden) Funktionen von Sprache ist von Interesse, sondern das ›Werden des Textes‹, die Textbewegung selbst.

Deleuze versucht die Differenzen zwischen diesen unterschiedlichen Textverfahren über die Begriffe von Individuum, Person (hier im lateinischen Sinne von ›Maske‹) und nomadischer Singularität subjekttheoretisch aufzuladen, wobei er noch deutlicher auf das Phänomen der spezifisch ›romantischen‹ Ironie zu sprechen kommt. Die Manifestation des Individuums, auf die der klassische Diskurs verpflichtet sei, werde durch einen romantischen Sprachgebrauch subvertiert, in dem sich der Sprechende nicht mehr über »die analytische Identität des Individuums« bestimme, sondern über »die endliche synthetische Einheit der Person«, die sich sprachlich konstituiere.[21] Der explizite Bezug auf Kant zeigt, daß Deleuze keineswegs unreflektiert von ›romantischer Ironie‹ spricht. Ja, er scheint sich sogar bewußt zu sein, daß sich das subversive Potential der Ironie nicht nur gegen die Vorstellung einer gegebenen Identität des ›Ichs‹ wenden kann, sondern im Extremfall auch eine Defiguration der prosopopoietischen Vorstellung von einer sprechenden Stimme, von einem Gesicht, einer Maske (*persona*) überhaupt bewirkt. In dieser ›tragischen‹ Subversion der Sprache wird der Sprechende auf den körperlich-materiellen Ungrund einer in sich selbst zerfallenden Sprache zurückgeführt:

Gemeinsam ist all diesen Figuren der Ironie, daß sie die Singularitäten in die Grenzen des Individuums oder der Person einzwängen. Darum ist die Ironie nur scheinbar ein

---

[20] Deleuze 1993, S. 173.
[21] Vgl. Deleuze 1993, S. 175.

> Vagabund. Vor allem aber sind deshalb all diese Figuren von einem vertrauten Feind bedroht, der sie von innen bearbeitet: dem undifferenzierten Grund, vom Ungrund, von dem wir zuvor sprachen und der das tragische Denken repräsentiert, den tragischen Ton, zu dem die Ironie die ambivalentesten Beziehungen unterhält. [...] Das Individuum hielt den klassischen Diskurs, die Person den romantischen Diskurs. Doch unterhalb dieser beiden Diskurse und sie auf verschiedene Weise umkehrend, spricht durch sein Dröhnen nun der gesichtslose Grund. Wir sahen, daß diese Sprache des Grundes, die mit der Tiefe der Körper verwobene Sprache eine doppelte Potenz besaß, die der zersprungenen phonetischen Elemente, die der unartikulierten tonischen Valeurs.[22]

Mit der Thematisierung des gesichtslosen Grundes scheint die sprachliche Subversion an ihre Grenzen gekommen zu sein. Allerdings zeichnet sich jenseits der Alternativen von Konversion und Subversion ein Sprachgebrauch (wie eine daran gekoppelte Konstitution des Subjektes) ab, der auf Sprache (das Subjekt) als Ereignis setzt, anstatt sie (es) – sei es durch Affirmation oder Zersetzung – auf eine spezifische Funktion hin festzulegen:

> Aber eine letzte Antwort hallt noch nach: jene, die den undifferenzierten ursprünglichen Grund ebenso zurückweist wie die Formen von Individuum und Person und die ebenso deren Widerspruch wie deren gegenseitige Ergänzung zurückweist. Nein, die Singularitäten sind nicht in Individuen und Personen eingesperrt; und man stürzt nicht länger in einen undifferenzierten Grund, eine grundlose Tiefe, wenn man das Individuum und die Person zersetzt. Was unpersönlich und präindividuell ist, das sind die freien und nomadischen Singularitäten. Was tiefer ist als jeder Grund, das ist die Oberfläche, die Haut.[23]

Genau in der Thematisierung dieser Oberfläche, des sprachlichen Ereignisses selbst, liegt Humor begründet:

> Der Unsinn und der Sinn beenden ihre dynamische Gegensatzbeziehung, um als Unsinn der Oberfläche und als Sinn, der über sie gleitet, in die Kopräsenz einer statischen Genese einzutreten. Das Tragische und die Ironie machen einem neuen Wert Platz, dem Humor. Denn wenn die Ironie die Koextensivität des Seins und des Individuums oder des ›Ichs‹ und der Repräsentation ist, ist der Humor diejenige des Sinns und des Unsinns; der Humor ist die Kunst der Oberflächen und der Verdoppelungen, nomadischer Singularitäten und des stets verschobenen Zufallspunktes, die Kunst der statischen Genese, die Geschicklichkeit im Umgang mit dem reinen Ereignis oder die ›vierte Person Singular‹ – jede Bedeutung, Bezeichnung und Manifestation ist außer Kraft gesetzt, jede Tiefe und Höhe abgeschafft.[24]

Die Frage, inwieweit sich die Differenz von Subversion und Perversion tatsächlich auf die Unterscheidung der transzendentalpoetischen Entwürfe von Schlegel und Jean Paul übertragen läßt, die traditionellerweise mit den Begriffen von ›Ironie‹ und ›Humor‹ (›Witz‹) differenziert werden,[25] würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen.

---

22 Deleuze 1993, S. 176.

23 Deleuze 1993, S. 177.

24 Deleuze 1993, S. 177-178.

25 Zu den maßgeblichen Differenzen zwischen Jean Pauls transzendentaler ›Humor‹-Konzeption und dem Konzept einer ›romantischen Ironie‹ vgl. Wiethölter 1979, S. 33-121. Ausführlicher dazu vgl.

Ich werde zum Schluß des Kapitels deshalb lediglich einige Andeutungen in diese Richtung machen können. Nochmals: Deleuzes Differenzierung soll in diesem Zusammenhang ein Instrumentarium bieten, um die Unterschiede der textuellen Verfahrensweisen zu markieren, die in diesen Konzepten und Almqvists humoristischer Theorie entwickelt werden (ich verweise schon an dieser Stelle auf Kap. 11 und 13.4, in dem ich die Frage nach den konkreten Differenzen zur Transzendentalpoetik der Frühromantiker nochmals vertiefen werde).

9.3. Konversiv schreiben (Palmblad und Atterbom lesen Schlegel und Jean Paul)

Die lange Auseinandersetzung mit dem sentimentalen Roman, die Palmblads Dialog *Öfver romanen* prägt (und auf die auch in *Om mamseller* Bezug genommen wird), ist durchaus symptomatisch für die Rezeption der Frühromantik in Schweden. Die schwedischen Romantiker befinden sich in der paradoxen Situation, sich theoretisch mit einem literarischen Feld und einen Buchmarkt auseinandersetzen zu müssen, der sich – im Gegensatz zur Entwicklung im deutschsprachigen Raum – überhaupt erst etabliert.[26] Wenn die Gesprächsteilnehmer in Palmblads Dialog sich in ihrer Kritik des populären Romans also auch mit dem in literaturtheoretischer Hinsicht überholten Thema einer moralisch legitimierten Wirkungsästhetik auseinandersetzen, so reagiert der Dialog aus einer literatursoziologischen Perspektive doch auf das relativ junge Phänomen der Marktschriftstellerei. Die Tatsache, daß eine der Figuren selbst darauf aufmerksam macht, daß die Invektiven gegen die Vielschreiberei eines Kotzebue oder Lafontaine inzwischen überholt wirken müssen,[27] sollte deshalb nicht da-

---

Kap. 9.6.

26 Die verzögerte Entwicklung in Schweden hat v.a. mit einer restriktiven Pressepolitik der schwedischen Regierung zu tun, die durch die französische Revolution und den Mord an Gustaf III. traumatisiert ist. Das gesamte literarische Leben des Landes ist in den sogenannten ›järnår‹ (›Eisenjahren‹) um 1800 so gut wie lahmgelegt. Vgl. Vinge 1988a. In der Tat richten sich die poetologischen Polemiken der schwedischen Frühromantiker um 1810 in erster Linie gegen eine Literatur, die noch den Anforderungen einer höfischen Öffentlichkeit verpflichtet ist. Zu den verschiedenen Formen der literarischen Öffentlichkeit Schwedens im frühen 19. Jahrhundert und deren Thematisierung in Almqvists Romanen vgl. Smidt 1977, Melberg 1978 und Svedjedal 1987 (hier auch genauere Angaben zur Entstehung des literarischen Marktes in Schweden). Der verspäteten Konstituierung eines eigenen literarischen Feldes (Bourdieu), die in einem umfassenden Vergleich zu der entsprechenden Untersuchung Siegfried J. Schmidts (Schmidt 1989) genauer herausgearbeitet werden müßte (Ansätze dazu finden sich bei Söderlund 2000, S. 25-39), steht eine kontinuierliche Rezeption der deutschen Literatur gegenüber. Vgl. Bennich-Björkman 1993 und – in bezug auf die Rezeption der Weimarer und Jenaer ›Klassiker‹ – Berg 1941 und Lindkvist 1970. Auch wenn Margareta Björkman nachweisen kann, daß sich das genuin ›literarische Feld‹ in Schweden – wie in Deutschland – über eine Abgrenzung zum Roman der Aufklärung konstituiert (vgl. Björkman 1995, die just auf das Beispiel Lafontaine und die entsprechende Kritik Palmblads zurückgreift), bleibt zu fragen, ob man es nicht eher mit einer (aus Weimar und Jena) übernommenen Nobilitierungsstrategie der Phosphoristen zu tun hat als mit einer tatsächlichen Auseinandersetzung mit den allenfalls in Ansätzen existierenden Phänomenen von ›Lesesucht‹ und kapitalisiertem Buchmarkt in Schweden.

27 »Man har handterat denne man så hårdt, svarade August, att jag nästan kunde vara frestad att tala ett par ord till hans förmån.« (Palmblad 1812, S. 134)

rüber hinwegtäuschen, daß die Abgrenzung gegenüber der im mehrfachen Sinne ›ökonomisch‹[28] motivierten Prosa der Spätaufklärung den eigentlichen Kern der vorgestellten ›esoterischen‹ Romanpoetik bildet. Die Argumentation der Figuren zielt auf die Ausdifferenzierung einer genuin literarischen Ästhetik ab, die ihrerseits helfen soll, eine klare Dichotomisierung der Literatur – die Konzentration auf wenige Autornamen und Werktitel – zu begründen.[29]

Vielleicht hat es mit diesem grundlegenden Bemühen zu tun, daß die Differenzen zwischen den theoretischen Konzepten von Klassik und Romantik in der phosphoristischen Ästhetik vernachlässigt oder zumindest entschärft werden. Dies trifft keineswegs nur auf Palmblads Auseinandersetzung mit dem Roman zu: Auch wenn sich die Phosphoristen explizit an die Herausgeber des *Athenäums* anzulehnen versuchen, so erinnern ihre kunsttheoretischen Überlegungen in vielerlei Hinsicht eher an die harmonisierende Ästhetik des Weimarer Klassizismus. In Anlehnung an eine überaus hilfreiche Differenzierung von Manfred Frank ließe sich präziser behaupten, daß sich die Rezeption der Frühromantik in Schweden in ihrer ersten Phase eher auf Positionen einer ›idealistischen‹ Kunstphilosophie (insbesondere Schelling) bezieht als auf das genuin ›romantische‹ Konzept einer Transzendentalpoesie, wie es etwa in den paradoxen und spannungsreichen Entwürfen von Friedrich Schlegel zum Ausdruck kommt:[30]

> Diese (noch unsystematischen, ganz vorläufigen) Beobachtungen geben Anlaß zu einer Rechtfertigung meiner Verwendung des Prädikats ›romantisch‹ in Abgrenzung von ›idealistisch‹. Ich nenne ›romantisch‹ die Philosophie, in der die Spekulation auf den Anspruch verzichtet, das Absolute durch Reflexion zu erreichen – und diesen Mangel durchs Medium der Kunst supplementiert. In *diesem* Sinne gehört Hölderlins Werk zur Romantik, auch Schellings Ästhetik etwa bis zum *System des transzendentalen Idealismus,* nicht aber seine *Philosophie der Kunst*, schon gar nicht Hegels *Vorlesungen über Ästhetik*. Letztere sind Werke des absoluten Idealismus, in denen der

---

28 Vgl. etwa das Ende der Lafontaine-Persiflage: »Det är skada, att denna uppbyggliga familjhistoria icke är i fyra band på fint papper och med kopparstick af Chodowiecki. Läseverlden skulle gråta, och förläggarn betala mig tårarna med louisdorer.« (Palmblad 1812, S. 142; »Schade, daß diese aufbauende Familiengeschichte nicht in vier Bänden auf feinem Papier und mit Kupferstichen von Chodowiecki vorliegt. Die Leserwelt würde weinen, und der Verleger würde mir die Tränen mit Louisdor bezahlen«) Daß diese Kritik an der Ökonomisierung von Literatur selbst als Strategie dechiffriert werden kann, mit der sich Palmblad (nicht nur) ›symbolisches‹ Kapital anzueignen versucht, zeigt die umfassende, literatursoziologisch inspirierte Studie von Petra Söderlund, die der wichtigen verlegerischen Tätigkeit Palmblads nachgegangen ist. Vgl. Söderlund 2000.

29 Nochmals: M.E. sind die Untersuchungen, die Christa Bürger u.a. im Rahmen ihrer Studie zur Konstituierung einer ›literarischen Öffentlichkeit‹ (mit den Phänomenen einer ›Esoterisierung‹ der literarischen Öffentlichkeit und der Dichotomisierung der Literatur um 1800) durchgeführt haben, – mit entsprechenden und symptomatischen Verschiebungen (die eben mit der Rezeption der deutschen Literatur zu tun haben) – durchaus auf Entwicklungen zu übertragen, die in Schweden zu Beginn des frühen 19. Jahrhunderts stattfinden. Vgl. Bürger (Hg.) 1980.

30 Ich hätte mich hier auch auf die textuelle Differenz zwischen der spezifischen Temporalität der unterschiedlichen semiotischen Konzepte von ›Symbol‹ und ›Allegorie‹ stützen können, mit denen die verschiedenen Ästhetiken um 1800 laborieren. Vgl. de Man 1993, S. 83-130 (»Rhetorik der Zeitlichkeit«).

> Reflexion zugetraut wird, über die höchsten Belange des Daseins in einer nicht bloß künstlerischen, sondern begrifflichen Sprache sich zu erklären.[31]

Die philosophische Differenz zwischen der Aufhebung des Absoluten und der grundlegenden Skepsis gegenüber dessen epistemischer Zugänglichkeit, um die es Manfred Frank geht, schlägt sich in den unterschiedlichen Konzepten des Ästhetischen nieder. Während die idealistische Ästhetik in ihrer Selbstrekursivität auf eine ästhetische Zugänglichkeit des Absoluten abzielt, die im »sinnlichen Scheinen der Idee« (HgW 13, 151) zum Ausdruck kommt, nimmt die frühromantische Transzendentalpoesie umgekehrt in der sprachlichen Aporie jeglicher Vermittlungsbewegung ihren Ausgangspunkt (ich verweise auf Kap. 4.3):

> Wenn ein archimedischer Ort fehlt, kann die Philosophie zu ihrem Gedankengebäude keinen Schlußstein finden. Dann aber bleibt das Denken offen: Konfliktuelle Vorschläge zur definitiven Deutung des Höchsten können nicht im Namen einer letzten Schiedsinstanz geschlichtet oder auf eine der beiden Alternativ-Glieder reduziert werden. So ist der Widerspruch zwischen Aussagen über dasjenige, ›was die Welt im innersten zusammenhält‹, schon vorprogrammiert. Dem Absoluten selbst hält man unter solchen Umständen am ehesten dadurch die Treue, daß man gegen jede einseitige Aussage übers Absolute Ironie übt, d.h.: die Widersprechenden gegeneinander sich aufheben läßt.[32]

Die schon anderweitig formulierte These, daß die Uppsaliensische Romantik eher von der Ästhetik Schellings als von der Schlegels geprägt ist,[33] läßt sich auch im Fall des Dialogs *Über den Roman* belegen. Ich will dies an der eigenwilligen (um nicht zu sagen ›platten‹) Definition des ›Romantischen‹ illlustrieren, die der Wortführer in Palmblads *Öfver romanen* vorträgt:

> Det [romantiska] består [...] i föreningen af religions- och kärleks-enthusiasmen, och är nu för tiden, näst fågeln Phenix, det sällsyntaste af allt sällsynt. För att återföda det i samhällslefnaden, fordras: af mannen ingenting mindre, än en brinnande tro på lifvets odödliga ursprung och bestämmelse, gudomlig dyrkan för *en* qvinna och skyddande aktning för de öfriga, samt en hjeltedygd, som icke svigtar för något prof och enligt yttersta förmåga undanrödjer allt ofog och lidande; af qvinnan ingenting

---

31 Frank 1989a, S. 222. Eine neben Franks Darstellung immer noch überaus lesenswerte Einführung zu den spezifischen Konzepten und Antinomien der idealistischen Ästhetik bietet P.Bürger 1983.

32 Frank 1989a, S. 225.

33 Den qualitativ anspruchsvollen, ideenwissenschaftlich inspirierten Untersuchungen von Holger Frykenstedt ist es zu verdanken, daß die Bezüge zwischen den ästhetischen Programmen der Phosphoristen und der Philosophie des deutschen Idealismus aufgearbeitet sind. Vgl. etwa Frykenstedt 1951/1952, der sich nahezu ausschließlich mit dem Verhältnis Schelling-Atterbom beschäftigt. Dazu – aus philosophischer Sicht – auch S.Nordin 1987, S. 80-88. Schon Kurt Aspelin macht dabei auf den Gegensatz aufmerksam, der zwischen der an Schelling orientierten ›romantischen‹ Ästhetik Atterboms und Palmblads und der auf Schlegels Ironiebegriff bezogenen ›romantischen‹ Ästhetik Almqvists besteht (vgl. Aspelin 1967, S. 80-83). Eindruckvollstes Beispiel für die unterschiedlichen poetologischen Konzepte, mit denen Almqvist und Atterbom operieren, sind Atterboms Rezensionen der ersten Bände von *Törnrosens bok*. Gerade weil Atterbom Almqvist für seine Versöhnungsästhetik in Anspruch zu nehmen versucht, interpretiert er zielsicher an dessen vielfach gebrochenen Texten vorbei. Vgl. Atterbom 1870, S. 92-190.

> mindre, än fägring, fromhet, uteslutande böjelse för det förträffliga, obrottslig trohet mot den älskade m.m. Då jag uppräknat dessa villkor, har jag tillika skillrat de romantiska dikternas innehåll.[34]

Auch wenn der Versuch einer politischen Instrumentalisierung von ›Glaube und Liebe‹ als umfassender Codierung von Passion oberflächlich an Novalis' entsprechende Konzepte erinnern mag, wäre es ein Leichtes, die überaus schlichte Argumentation von den Entwürfen des Deutschen abzugrenzen, die nicht zuletzt sprachlich und metaphorisch reflektierter sind. Noch wichtiger allerdings erscheint mir in diesem Zusammenhang, daß die mißverstandene Anlehnung an die im weitesten Sinne politisch-philosophischen Intentionen der Frühromantik mit einem ästhetischen Konzept in Zusammenhang gebracht wird, das etwa in seinem Bemühen, Interessantes und Schönes voneinander abzugrenzen, hinter die kunsttheoretischen Positionen der Jenaer zurückfällt:

> Förstår man under det Sköna något herrligare, än ett blott för vårt tillfälliga tycke Intressant, så måste det gifvas vissa i dess väsende grundade allmänna lager för dess verkningssätt och vissa bestämda, allmängiltiga former för dess uppenbarelser. Gud sjelf, den högsta skönheten, är icke regellös, fästan han lyder sina egna lagar; mycket mindre dess återglans, det idealiska i naturen, hvilken framgår såsom skönhet just i samma mån, som hon sinligt uttrycker denna oåtskiljeliga enhet af det fria och det lagbundna. Att engång kunna betrakta denna majestätiska enhet, sinneverldens ursprung och öfvermakt, i dess egen eviga construktion och emanation, har i alla tider varit kunskapsförmågans högsta uppgift.[35]

Angesichts dieser nahezu expliziten Anlehnung an die klassizistische Theorie des Symbols, mag es zunächst überraschen, daß die Besprechung der Romane Goethes im gleichen Text mit einer leisen Kritik verbunden wird. Freilich richtet sich diese Kritik keineswegs gegen die ästhetischen Prämissen Goethes, sondern beruht umgekehrt auf der durchaus aufmerksamen Beobachtung, daß dessen späte Romane von

---

[34] Palmblad 1812, S. 116. »Das [Romantische] besteht [...] in einer Vereinigung des Enthusiasmus von Religion und Liebe, und ist zur Zeit, nach dem Vogel Phönix, das Seltenste alles Seltenen. Um es im Gesellschaftsleben wiederzuerwecken, benötigt man: Vom Mann nichts weniger als einen brennenden Glauben an den unsterblichen Ursprung und die unsterbliche Bestimmung des Lebens, die göttliche Anbetung *einer* Frau und eine beschützende Hochachtung für die übrigen, sowie eine Heldentugend, die nicht vor irgendeiner Herausforderung ausweicht und nach äußerstem Vermögen allen Unfug und alles Leiden aus dem Weg räumt; von der Frau nicht weniger als Schönheit, Frömmigkeit, ausschließliche Neigung für das Vortreffliche, und unbeugsame Treue für den Geliebten und dergleichen. Mit der Aufzählung dieser Bedingungen habe ich gleichzeitig eine Schilderung des Inhalts romantischer Gedichte gegeben.«

[35] Palmblad 1812, S. 109-110. »Versteht man unter dem Schönen etwas Herrlicheres als nur ein für unsere zufällige Vorliebe Interessantes, so muß es einige in dessen Wesen begründete allgemeine Gesetze geben, die seine Wirkungsweise bestimmen, sowie einige bestimmte, allgemeingültige Formen für seine Offenbarungen. Gott selbst, die höchste Schönheit, ist nicht regellos, obwohl er seinen eigenen Gesetzen gehorcht; genauso wenig deren Widerspiegelung, das Idealistische in der Natur, das im gleichen Maß als Schönheit erscheint, wie es die untrennbare Einheit des Freien und des Gesetzesgebundenen sinnlich ausdrückt. Diese majestätische Einheit, den Ursprung und die Übermacht der Sinneswelt, einmal in seiner ewigen Konstruktion und Emanation betrachten zu können, ist immer das höchste Interesse des Erkenntnisvermögens gewesen.«

diesen Ansprüchen abweichen. Dabei wird – wiederum in Anlehnung an Novalis' Kritik des *Wilhelm Meister* – u.a. auf das prosaische Ende der *Lehrjahre* verwiesen, welches der Romankritiker allerdings dialektisch zu deuten versteht: Das Poetische müsse in einem prosaischen Zeitalter abgetötet werden, um aufgehoben werden zu können. In diesem Sinne gelingt es dem Wortführer des Dialogs sogar in einem Gewaltakt, die ›providentielle‹ Struktur der *Wahlverwandtschaften* zu entschlüsseln: »Ingenting möter oförberedt, ingenting falskt: oryggligt och sjelfnödvändigt, såsom kedjan af Universum, tyckes verldslagen sjelf bilda den ena förändringen ur den andra.«[36]

Welche ›Wut des Verstehens‹[37] hier am Werk ist, wird noch deutlicher im Umgang mit der romantischen Literatur. Denn gegenüber Goethes Romanen wird ausgerechnet der *Heinrich von Ofterdingen* als der Roman gedeutet, dem es gelänge, »die einzigen bei Goethe noch vorhandenen Dissonanzen im Grundton der Religion aufzulösen«.[38] Auch Schlegels *Lucinde* wird derselben Versöhnungsrhetorik unterworfen, die es etwa erlaubt, die gewagte erotische Metaphorik des Textes im Sinne einer braven Versöhnung von Körper und Geist zu rechtfertigen. Die ironischen Brüche des Textes kommen nicht zur Sprache. Das gleiche gilt für die Interpretation von Jean Pauls Schriften. Denn auch wenn das Gespräch mit einer Kritik an der stilistischen »Manier« Richters einsetzt, die es fast unmöglich mache, »mehr als hundert Seiten seiner Bücher«[39] zu lesen, konzentriert sich die darauf folgende ›rettende‹ Interpretation der Romane wieder auf die Semantik der Texte. Dabei schließen die Anmerkungen zur Bildung der Charaktere im *Titan* und *Hesperus* durchaus an die entsprechenden Paragraphen (§ 56-61) in der *Vorschule der Ästhetik* an. Die Würdigung Jean Pauls als »größten Humoristen der Weltliteratur«[40] dagegen wird bezeichnenderweise nicht näher theoretisch erläutert.

Letzteres mag auch daran liegen, daß Atterbom im gleichen Jahrgang der Zeitschrift *Phosphoros* eine erste Anwendung der Humortheorie Jean Pauls präsentiert.[41] Es handelt sich um einen Versuch, die Lieder Carl Michael Bellmans ›humoristisch‹

---

36 Palmblad 1812, S. 151. »Nichts geschieht unvorbereitet, nichts falsch: unerschütterlich und selbstbezogen, wie die Kette des Universums, scheint das Gesetz der Welt selbst die eine Veränderung aus der anderen abzuleiten.«

37 Vgl. – in bezug auf die Hermeneutik-Kritik in den *Wahlverwandtschaften* – Hörisch 1987.

38 »Den enda hos Goethe öfriga dissonansen upplöses här i Religionens grundton.« (Palmblad 1812, S. 152).

39 Die Kritik an Jean Paul ist bezeichnend. Palmblad kritisiert eine Eigendynamik der Stils, die Almqvist ins Zentrum seines Ironie-Entwurfes stellen wird (vgl. Kap. 9.4): »Jag har flera gånger försökt, [...] att läsa mig in i honom [Jean Paul], men i ingen af hans böcker har jag hunnit längre än hundra sidor. / Jag medger, svarade August, att hans manér i början förekommer nog hårdt; hans stil ... / Är icke annat än ett chaos, en massa af eruditeter, inföll Edvard. Richter liknar, tyckes mig, en fyrverkare, som vill ge ett stort spektakel, och verkligen i sitt repertorium samlat en hel hop vackra saker. Men helt oförtänkt fattar elden än i den vädersolen, än i en annan: raketerna fara af utan ordning och åskådarn går sin väg, uttröttad af det ändlösa knallandet och blixtrandet.« (Palmblad 1812, S. 154-155)

40 Palmblad 1812, S. 155.

41 Der Artikel erschien unter dem Titel »Om Bellman och Valerius«. Vgl. Atterbom 1870, S. 13-29.

zu interpretieren. Im 1852 erschienenen sechsten Band seiner Literaturgeschichte *Svenska siare och skalder* greift Atterbom das Thema im Rahmen des Bellman-Kapitels wieder auf. Dabei versucht er in einem aufschlußreichen theoretischen Exkurs, das ›Humoristisch-Komische‹ bzw. das ›Romantisch-Komische‹ aus den verschiedenen Spielarten des Komischen auszudifferenzieren (ich verweise nochmals darauf, daß der Bezug keineswegs gesucht ist, da die Kritik an den Phosphoristen in *Nattstycke* direkt auf Atterbom bezogen wird).[42] Auch wenn Atterbom theoretisch ungleich versierter argumentiert als Palmblad, scheint mir seine Umdeutung des Humorbegriffs ebenfalls symptomatisch für den konversiven Umgang der schwedischen Frühromantiker mit den Schriften ihrer deutschen ›Vorbilder‹ zu sein.

Dies wird zunächst an der durch und durch ›humorlosen‹ Präsentation seiner Theorie deutlich, die sich in Schreibweise und Argumentationsverlauf klar von den Schriften der explizit genannten Vorbilder – Jean Paul, Schlegel, Tieck und Solger – unterscheidet. Während diese Theoretiker mit unterschiedlichen Experimenten arbeiten, um ihren Einsichten in die ›ironischen‹ oder ›humoristischen‹ Funktionsweisen von Texten auch performativ gerecht zu werden bzw. um diese Einsichten performativ zu erzeugen, scheinen Atterboms Reflexionen überspitzt formuliert von dem Bemühen geprägt zu sein, die Definition von Humor und Komik auf das humorlose Niveau seiner Schreibweise herunter zu schrauben.

Dabei beginnen seine Ausführungen durchaus vielversprechend. In Anlehnung an Jean Paul wird das Komische über den Umweg des Erhabenen als eine spezifische Modalität der Rezeption definiert, »deren Möglichkeit auf einer eigenen Art von Reflexions-Kontrasten sowie der besonderen Art und Weise beruhe, wie sich diese plötzlich vor unserer Vorstellung und unserem Gefühl zu einem Phantasiespiel von fröhlichen Überraschungen auflösen«.[43] Das kontingente Phantasiespiel, in das sich der innere Widerstreit der Reflexion verwickelt, wird schon im nächsten Satz dialektisch aufgelöst und in die festen Bahnen einer idealistischen Ästhetik gelenkt, in dem das ›Komische‹ über eine simpel anmutende Negation mit dem ›Schönen‹ verkoppelt wird:

> Men då både det öfverraskande och det glada af denna lek har sin grund deri, att den innebär framglimmandet af en skönhet, hvars art är att der, liksom i blixt på blixt, in finna sig från ett alldeles oväntadt håll: så bör lätt kunna skönjas, att också det Komiska har en hög ästhetisk betydelse.[44]

---

42 Kürzere Darstellungen über Atterboms Entwicklung des Humorbegriffs liefern Pargot 1962 und Hallgren 1988, S. 53-62.

43 »[D]ess möjlighet beror på ett eget slag af reflexions-contraster och på ett eget sätt af dessas plötsliga upplösning för vår föreställning och känsla till en fantasi-lek af glädtiga öfverraskningar.« (Atterbom 1852, S. 94) Auf den paraphrasierenden Charakter dieser Passagen, die direkt aus der *Vorschule* entlehnt zu sein scheinen, hat schon Stig Hallgren aufmerksam gemacht. Vgl. Hallgren 1988, S. 54.

44 Atterbom 1852, S. 94. »Aber da sowohl das Überraschende wie das Fröhliche dieses Spiels ihren Grund darin besitzen, daß sie das Aufscheinen einer Schönheit zur Folge haben, dessen Art darin besteht, sich – wie Blitz auf Blitz – aus einer vollkommen unerwarteten Richtung einzufinden, so ist

So gelingt es Atterbom, das ›Komische‹ so weit zu instrumentalisieren, bis es zu den ›sentimentalen‹ oder ›elegischen‹ Formen des ›Idyllischen‹ oder ›Humoristischen‹ mutiert, »die – wenn auch auf indirekte und negative Weise – i m G r u n d e eine höchst ernste Weltsicht zum Ausdruck bringen«.[45] Die nüchterne Konstatierung eines »Reflexions-Kontrastes« verkommt nun zu »einer wechselseitigen Durchdringung von spielerischem Witz, warmer Emotionalität und tiefer Betrachtung«[46], was nichts anderes heißt, als daß der Witz in den Dienst einer spezifischen Ontologie – bzw. »einer Seelenstimmung« – gestellt wird, »die m e i n t, die vielfältigen Gebrechlichkeiten des menschlichen Lebens lustig und narrhaft finden zu können [...], die aber zur gleichen Zeit – obwohl das Spiel unverändert auf der Oberfläche fortlebt – im Grunde über die von den Menschen selbst so verkehrt eingerichtete Welt und ganz allgemein über unser jetziges Erdenleben t r a u e r t «.[47] Diese ›Seelenstimmung‹ werde in der höchsten Ausbildung des Humoristischen philosophisch potenziert. Das ›Romantisch-Komische‹ sei dem Paradoxon einer »Innerlichkeit des Lebens« gewidmet, die sich in einer widersprüchlichen Entäußerung gleichzeitig offenbare wie verdunkle:

> Med namnet ›romantisk‹ beteckna vi nämligen all den fägring, der l i f v e t s i n n e r l i g h e t framblickar såsom något på engång oändligen uppenbaradt och oändligen hemligt, eller såsom en underfull närvaro, som upplåter bortom sig utsigt åt ett ännu underfullare fjerran.[48]

Wenn Atterbom diese widersprüchliche Bewegung schließlich auf textuelle Kategorien bezieht und für eine reflektierte Hinterfragung von Werk und Autorschaft in ›romantisch-komischen‹ Texten plädiert, dann ist die entsprechende Textfigur, die er in Anlehnung an Schlegel, Solger und Tieck als Ironie bezeichnet,[49] von vornherein einer dialektischen Bewegung unterworfen, welche die in Frage gestellten Kategorien von Schöpfer und Werk in der Idee einer ganzheitlichen Schöpfung erneut bestätigen wird:

---

es auch leicht verständlich, daß auch das Komische eine hohe ästhetische Bedeutung besitzt.«

45 »Den uttrycker – ehuru på ett indirekt och negatift vis – en i g r u n d e n högst allvarlig verldsåsigt.« (Atterbom 1852, S. 103)

46 »[D]en poetiska ›Humorn‹ består just i en vexelgenomträngning af spelande qvickhet med varm känslosamhet och djup betraktelse.« (Atterbom 1852, S. 103)

47 »[E]n själsstämning, som t y c k e s finna menniskolifvets mångfaldiga skröpligheter endast roliga och toklustiga [...]; men som derunder, fästan leken icke dessmindre fortgår på ytan, i botten s ö r j e r öfver den af menniskorna sjelfva så förvändt tillskapade verlden, och i allmänhet öfver vårt nuvarande jordlifs öde.« (Atterbom 1852, S. 103)

48 Atterbom 1852, S. 103. »Mit der Bezeichnung ›romantisch‹ bezeichnen wir nämlich all die Anmut, in der die I n n e r l i c h k e i t d e s L e b e n s als etwas gleichzeitig unendlich Offenbares wie unendlich Geheimnisvolles hervorblickt, oder als wundersame Nähe, die hinter sich die Aussicht auf eine noch wundersamere Ferne freigibt.«

49 Hallgren macht an dieser Stelle auf Differenzen zwischen der Darstellung in Atterboms Literaturgeschichte und der Artikel-Fassung von 1812 aufmerksam. Die Hinwendung zur Theorie der ›romantischen Ironie‹ spreche für eine bewußte ästhetische Umorientierung Atterboms. Vgl. Hallgren 1988, S. 61-62.

> Det, som här yttrar sig, är just en handling af denna personlighets oinskränkta resignation; det är dess med återhållna tårar mysande sjelfmedömkan, då den från sjelfva sina beundransvärdaste verk skådar utåt det alltjemt fortfarande omätliga afstånd, hvari de likafullt befinna sig till Ideen – till Idealet – till Gudomligheten.[50]

Als »unbewußtes Organ für ein harmonisches Welt-Ganzes«[51] wird der Humor somit genau für jene naturphilosophisch fundierte Ästhetik der Indifferenz[52] in Anspruch genommen, gegen die sich zumindest Jean Paul ›humoristisch‹ abzugrenzen versucht:

> Der zweite Weg zum ästhetischen Nichts ist die neueste Leichtigkeit, in die weitesten Kunstwörter – jetzo von solcher Weite, daß darin selber das Sein nur schwimmt – das Gediegenste konstruierend zu zerlassen; z.B. die Poesie als die Indifferenz des objektiven und subjektiven Pols zu setzen. Dies ist nicht nur so falsch, sondern auch so wahr, daß ich frage: was ist nicht zu polarisieren und zu indifferenzieren? –
>
> Aber der alte unheilbare Krebs der Philosophie kriecht hier rückwärts, daß sie nämlich auf dem entgegengesetzten Irrwege der gemeinen Leute, welche etwas zu *begreifen* glauben, bloß weil sie es *anschauen*, umgekehrt das *anzuschauen* meint, was sie nur *denkt*. Beide Verwechslungen des Überschlagens mit dem Innestehen gehören bloß der Schnellwaage einer entgegengesetzten Übung an. (JPW 1:5, 23)[53]

9.4. Subversiv schreiben (Almqvist liest Schlegel und Jean Paul)

Die Geschichte der frühen Jean Paul-Rezeption in Schweden, auf die Almqvist in *Om mamseller* Bezug nimmt, läßt sich kaum ohne den Hinweis auf seine eigenen frühen theoretischen Entwürfe abschließen. Denn Almqvist gehört zur kleinen Gruppe der Autoren innerhalb der schwedischen Romantik, die sich der weitreichenden Konsequenzen des Konzeptes einer ›romantischen Komik‹ überhaupt bewußt waren.[54]

---

50 Atterbom 1852, S. 107. »Das, was sich hier äußert, ist eine Handlung der uneingeschränkten Resignation dieser Person, es ist ihr mit zurückgehaltenen Tränen schmunzelndes Selbstmitleid, wenn sie von ihren bewundernswertesten Werken zu dem immer noch unermeßlich großen Abstand hinausblickt, worin diese sich noch zur Idee – zum Ideal – zum Göttlichen befinden.«

51 »[Ett] omedvetet organ åt ett harmoniskt verlds-helt« (Atterbom 1852, S. 109).

52 Nochmals sei auf Atterboms Nähe zur Philosophie und Ästhetik Schellings verwiesen. Vgl. Anm. 33.

53 Vgl. dazu auch die Jubilate- und Kantate-Vorlesung der *Vorschule* (JPW 1:5, 398-456). Zu Jean Pauls Schelling-Kritik vgl. Wiethölter 1979, S. 33-121. Mit meiner Interpretation – mit der ich Almqvists Ästhetik in die Nähe von Jean Pauls ›Humorkonzept‹ rücken möchte – widerspreche ich der Darstellung Pargots, der die Differenz zwischen den Humor-Konzepten Atterboms und Almqvists (in Anlehnung an Ausführungen von Ingrid Strohschneider-Kohrs) als Differenz zwischen der versöhnenden Weltsicht des ›Komikers‹ Jean Paul und den ›bodenlosen‹ Sprachspielen des ›Ironikers‹ Friedrich Schlegel zu lesen versucht. Die Differenz zwischen den Konzepten von ›transzendentalem Humor‹ und ›romantischer Ironie‹ ist viel komplexer, als daß sie sich in die übliche Dichotomie von harmonisch-affimierender und subversiver Ästhetik übersetzen ließe.

54 Wenn man der vergleichsweise breiten Forschung zu Almqvists Umsetzung der transzendental-poetischen Programmatik folgt (vgl. Anm. 66-67), gewinnt man nahezu den Eindruck, als ob er der einzige Schwede gewesen wäre, der die Humor- und Ironie-Konzepte der deutschen ›Romantiker‹ auch wirklich verstanden hat. Daß dieser Eindruck eher als Folge einer bis heute gültigen

Das läßt sich nicht nur an seinen theoretischen Ausführungen, sondern auch an der Struktur seiner frühen Romane illustrieren. Ich konzentriere mich in diesem Zusammenhang auf den Aufsatz »Äfven om humor, och stil deri« (»Auch über Humor, und Stil darin«) aus der Sammlung *Några drag*. Der Artikel – dies sei an dieser Stelle nochmals erwähnt – ist in unmittelbarer Nähe zu Almqvists oben besprochenen Kritik an dem schwedischen Fichte-Exegeten Benjamin Höijer publiziert (vgl. Kap. 4.3), wodurch er von vornherein markiert, daß er sich der weitreichenden philosophischen Konsequenzen der transzendentalpoetischen Konzepte von Humor und Ironie bewußt war.

Zunächst ist bemerkenswert, daß Almqvist – im Gegensatz zu Atterbom – explizit darauf aufmerksam macht, daß sich die Analyse humoristischer Darstellungen nicht auf die *histoire,* sondern auf den *discours* von Texten stützen müsse, also die sprachliche Ebene, die Weise der Sprachbehandlung, die Almqvist – in Anlehnung an Jean Paul[55] – als ›Stil‹ definiert. Damit befindet sich Almqvists Definition des Humor- und Ironiebegriffs (m.E. wird im Artikel kontingent zwischen beiden Begriffen gewechselt) zunächst im Einklang mit dem Ironiebegriff der moderneren Romantik-Forschung (ich greife hier bewußt auf Ausführungen von Manfred Frank zurück, in denen dieser sich mit dem Problem der Beschreibung einer ›romantisch-ironischen‹ Schreibweise auseinandersetzt, welches nicht mit dem Problem der philosophisch-poetologischen Charakterisierung der ›romantischen Ironie‹ verwechselt werden dürfe):

> [J]etzt [muß es uns] nicht länger verwundern, daß und warum viele Forscher in so große Ratlosigkeit gerieten, sobald es darum zu tun war, über die Ironie nicht spekulativ und auch nicht als über eine semantische (inhaltliche) Eigenschaft von Texten zu handeln. Ironie als eine Weise der Sprachbehandlung ist weder notwendig über den Effekt der Heiterkeit, die sie erregt (viele ironische Texte der Romantik sind keineswegs komisch), noch über Eigentümlichkeiten des Ausgesagten (des propositionalen Gehalts) von Sätzen identifizierbar. Sie ist eine Stilqualität der Poesie [...]. Auf diesen – inhaltlich so schwer identifizierbaren – Stilzug verweist ja auch Tiecks Metapher vom Äthergeist, der über dem Ganzen eines Kunstwerks schwebe, oder Schlegels/ Solgers Rede vom alles überschauenden, alles vernichtenden Blick. Die Vernichtung kann nicht wörtlich verstanden werden, etwa im Sinne eines buchstäblichen Durchstreichens des Gesagten. Ironisch – so hatten wir mehrfach versucht, diesen Stilzug eher zu umschreiben als zu definieren – wäre eine Rede, die in der Anmut ihrer Faktur sich durchsichtig macht für ein anderes Sagen, das ebensogut an seine Stelle hätte treten können, aber zu seinen Gunsten nicht hat treten wollen. Dieses ›andere Sagen‹, das doch nicht zu Wort kommt (und kommen *kann*) – eben das ist es ja, was ›Allegorie‹ bei Schlegel, wörtlich übersetzt, meint: Allegorie leitet sich ab von ἀλληγορεῖν – ein Compositum aus ἄλλος und ἀγορεύειν: etwas anderes sagen als das, was man de facto zu sagen scheint.[56]

Kanonisierung verstanden muß, könnte an Schriften von Clas Livijn, Carl Fredrik Dahlgren und Adolf Törneros nachgewiesen werden, die bislang von der Forschung vernachlässigt worden sind.

55 Vgl. § 76-82 der Vorschule, JPW 1:5, 276-299.

56 Frank 1989a, S. 361-362.

Ganz entsprechend dieser Ausführungen wird der Humor bei Almqvist als ein ambivalentes sprachliches Phänomen gedeutet – z.B. »ett litet adjectif med dubbel-sens, en half vändning i tournuren, en emot väntan glad eller sombre mine i meningens construction«[57] –, das unabsehbare Folge nach sich zieht:

> I humoristiska framställningar finner man ofta sjelfva berättelsen eller h ä n d e l s e r n a, som omtalas, icke alls vara hufvudsaken; men den dager, hvari de ställas, utgör det egentliga. Den största obetydlighet kan här blifva ett föremål af oändlig vigt genom sitt färgspel och genom den stämning, som sprides deraf öfver allt omgivanda och angränsande i stycket. – Man kan hafva mycket och stundom med skäl att invända emot humorismen, emedan den i sjelfva verket står och ställer sina läsare på den fina äggen af en skarpt slipad klinga, hvarest den balancerer emellan tvenne verldar. Den anses derföre ganska farlig, och liknar giftet, hvilket, i rätt dosis användt såsom läkemedel, med makt häfver de svåraste sjukdomar, men med ringaste tillskott gifver döden.[58]

Wenn der Humor – ähnlich wie bei Atterbom – auf der einen Seite für eine religiös fundierte Ideologiekritik in Anspruch genommen wird (die reinigende Wirkung der ›giftigen‹ Sprachspiele wird ja bezeichnenderweise mit Bezug auf Platons Pharmazie-Metapher umschrieben)[59], so ruft er auf der anderen Seite eine reine »Lust am Schneiden« hervor:[60] Dieses »Schneiden« wiederum kann mit Bezug auf die oben zitierte Metapher der geschliffenen Klinge als ein lustvolles Produzieren sprachlicher Differenzen und Ambivalenzen gedeutet werden, das sich in seinem wahrhaft ›dekonstruktiven‹ Impetus gegen jede Form von Versöhnungsrhetorik wendet, die das Begehren in der phantasmatischen Überblendung vom symbolischen Allgemeinen (hier der Sprache selbst) und subjektiven Imaginären stillzulegen droht:

---

57 Almqvist 1833, S. 318. »[E]in kleines Adjektiv mit *dubbel-sens* [Doppel-Sinn], eine halbe Wendung in der *tournure* [Figur, Redewendung], eine wider Erwartung frohe oder *sombre mine* [düstere Miene] in der Konstruktion von *mening* [des Satzes/des Sinns]«

58 Almqvist 1833, S. 311-312. »Man entdeckt häufig, daß in humoristischen Darstellungen die Erzählungen oder H a n d l u n g e n, von denen berichtet wird, überhaupt nicht die Hauptsache sind; sondern daß das Licht, in dem sie präsentiert werden, das eigentliche ausmacht. Die größte Nichtigkeit kann hier durch ihr Farbenspiel oder die Stimmung, die sich darüber auf die Umgebung und das Angrenzende im Stück ausbreitet, unendlich großes Gewicht bekommen. – Man kann viel und manchmal auch mit Recht gegen den Humorismus einwenden, da er seine Leser wirklich auf die feine Schneide einer scharf geschliffenen Klinge stellt, wo er [der Humor] zwischen zwei Welten balanciert. Er wird deshalb für ziemlich gefährlich angesehen, und ähnelt dem Gift, welches, in richtiger Dosis als Medizin verwendet, mit Macht die schwersten Krankheiten besiegen kann, aber schon bei geringsten Zusätzen den Tod bringt.«

59 Die Erkenntnis, daß sich diese Pharmazie-Metapher selbst dekonstruiert, ist nicht nur auf Derrida zurückzuführen (vgl. Derrida 1995a, S. 69-190), sondern bildet den Ausgangspunkt der umfassenden (Auto)Dekonstruktionen, die Almqvists Roman *Drottninigens juvelsmycke* vorantreiben. Der Roman wird durch folgendes Motto eingeleitet: »Tintomara! två ting äro vita / Oskuld och arsenik« (SS 6, 5; »Tintomara! zwei Dinge sind weiß / Unschuld und Arsen«)

60 »[S] å a l s t r a s e n l u s t a t t s k ä r a –« (Almqvist 1833, S. 312) Man beachte den Bezug zur ›scharf geschliffenen Klinge‹, auf die der Leser gestellt wird, lasse aber ruhig auch phallische Assoziationen zu.

> All humor är till sin verkan disharmonisk, sönderbrytande det slags lugn, hvari en, före afmålningen, befinner sig. Nyttan kan ej bestridas af en sådan inre söndring, när den harmoni varit låg, den ro falsk, det lugn endast sjelfbehagligt, hvari subjectet befann sig.[61]

Spätestens angesichts dieser Ausführungen, die sich gegen die »harmonisch Platten« auszurichten scheinen, die schon Friedrich Schlegel ironisch zu treffen versucht,[62] zeigt sich, daß das Programm sprachlicher Ambivalenzen im Artikel nicht nur postuliert, sondern auch performativ eingelöst wird.[63] Die ›beruhigenden‹, ›selbstgenügsamen‹ Differenzen zwischen einem ethisch legitimierten und einem absolut radikalen Gebrauch des Humorismus, mit denen der Artikel auf der ›Oberfläche‹ argumentiert, fallen der fein geschliffenen Klinge eines ›humoristischen‹ Sprachgebrauchs selbst zum Opfer. Kurz: Der Text sagt etwas anderes als das, was er de facto zu sagen scheint. Der Versuch, den Humor als eine spezifische Form der Sprachbehandlung zu instrumentalisieren, wird kritisch reflektiert, wodurch der Essay letztendlich in eine ständige Potenzierung ›metahumoristischer‹ Attacken überführt wird.

Auch wenn es sich um eine bemerkenswert konsequente Reflexion über das Phänomen sprachlicher Ambivalenz handelt und auch wenn der Text selbst einen guten Eindruck einer romantisch-ironischen Schreibweise vermittelt, sind – auf einer programmatischen Ebene – Differenzen zu den transzendentalpoetischen Konzepten von Schlegel und Jean Paul festzustellen.[64] Denn obwohl die aufgezeigten theoretischen Beobachtungen über die Wirkungsweise in sich gespaltener Zeichen (die an Bachtins entsprechende Ausführungen zum »zweistimmigen Wort«[65] erinnern mögen) durchaus als Effekte von Humor und Ironie beschrieben werden könnten, stellen sie keine zureichenden Bedingungen dar, um schon von einer bewußten Anlehnung an Schlegel oder Jean Paul zu reden. In der poetologischen Argumentation fehlt ein-

---

61 Almqvist 1833, S. 323. »Jeder Humor ist seiner Wirkung nach disharmonisch, er zerbricht die Art von Ruhe, in der man sich vor der Darstellung befindet. Der Nutzen einer solchen inneren Entzweiung kann nicht bestritten werden, wenn die Harmonie niedrig war, die Ruhe falsch, die Gelassenheit nur selbstgenügsam, in der sich das Subjekt befand.«

62 Vgl. das 108. *Lyceumsfragment* über die sokratische Ironie: »Sie [die sokratische Ironie] ist die freieste aller Licenzen, denn durch sie setzt man sich über sich selbst weg; und doch auch die gesetzlichste, denn sie ist unbedingt notwendig. Es ist ein sehr gutes Zeichen, wenn die harmonisch Platten gar nicht wissen, wie sie diese stete Selbstparodie zu nehmen haben, immer wieder von neuem glauben und mißglauben, bis sie schwindlicht werden, den Scherz gerade für Ernst, und den Ernst für Scherz halten.« (FSKA 2, 160)

63 Schon Pargot 1962 macht auf diesen autodekonstruktiven Zug des Artikels aufmerksam.

64 Darauf haben – wenn auch aus anderen Gründen – schon Pargot 1962 sowie Blackwell 1980 und 1983 aufmerksam gemacht, die sich in ihren Ausführungen zum Konzept der romantischen Ironie in Almqvist Texten auf die ›klassischen‹ Ausführungen von Strohschneider-Kohrs 1960 abstützen.

65 »Es gibt eine Gruppe von Phänomenen der künstlerischen Rede, die schon lange die Aufmerksamkeit der Literaturwissenschaftler und Linguisten auf sich zieht. Ihrer Natur nach liegen sie außerhalb der Linguistik, d.h. sie sind metalinguistisch. Es handelt sich um die Stilisierung, die Parodie, den skaz und den Dialog [...]. / All diesen Erscheinungen ist, ungeachtet der wesentlichen Unterschiede zwischen ihnen, ein Zug gemeinsam: das Wort hat hier eine zweifache Ausrichtung, es ist sowohl auf den Gegenstand der Rede, wie das gewöhnliche Wort, als auch auf ein *anderes Wort*, auf eine *fremde Rede* gerichtet.« (Bachtin 1985, S. 206)

fach jegliche Reflexion über den selbstreflexiven, transzendentalpoetischen Charakter von Humor und Ironie.

Trotzdem ist es durchaus einleuchtend, daß der Essay zum Anlaß genommen wurde, um der transzendentalpoetischen Konzeption von Almqvists gleichzeitiger Romanproduktion nachzugehen, die tatsächlich deutlicher von einer Übernahme ›romantisch-ironischer‹ Textstrategien zeugt.[66] Man kann sich vorstellen, daß sich auch die schwedische Forschung der 1980er und 1990er Jahre auf diesen Artikel bezogen hat, um den selbstreflektierten (auto)dekonstruktiven Zug seiner theoretisch-literarischen Produktion zu unterstreichen.[67] Eine genauere Aufarbeitung des sprachreflektierten, transzendentalpoetischen Charakters seiner entsprechenden Schriften erübrigt sich also im Rahmen dieser Arbeit.

Der Exkurs zur frühen Schlegel- und Jean Paul-Rezeption in Schweden hat gezeigt, daß die in *Om mamseller* vorgetragene Kritik an den Vertretern des Phosphorismus durchaus auf theoretische Gegensätze innerhalb des literarischen Feldes der Frühromantik zurückgeführt werden kann und somit nicht als späte Abrechnung des Autors mit einem vermeintlich ›romantischen‹ Literaturkonzept gedeutet werden muß. Damit will ich jedoch nicht sagen, daß Almqvists Verhältnis zu seiner früheren Humortheorie ungebrochen bleibt. Ganz im Gegenteil geht der erneute Bezug auf die Theorie des romantischen Romans (und das impliziert immer auch einen Bezug auf die Theorie des ›romantisch Komischen‹ bzw. das Konzept einer Tranzendentalpoesie) m.E. mit einer kritischen Modifikation des frühen Konzeptes einer ›romantisch-ironischen‹ Schreibweise einher.

Diese Modifikation hat – so meine These – mit der engen Verzahnung zwischen sprachwissenschaftlichen, sprachtheoretischen und poetologischen Fragestellungen zu

---

66 Vgl. Pargot 1962, Blackwell 1980 und 1983, sowie – sicherlich am stichhaltigsten (wenn auch etwas verspätet) – Haag 1995, der das ›arabeske Romankonzept‹ Almqvists in Anlehnung an Ausführungen von Polheim 1966 zu interpretieren versucht.

67 Impulsgebend sind sicherlich die Ausführungen von Engdahl 1986, S. 187-216. In diesem Zusammenhang aber fast noch wichtiger – da konkreter auf autodekonstruktive Strategien einzelner Texte bezogen – erscheinen die Arbeiten von Agrell 1987, van Reis 1992 und Sanders 1997, S. 204-245, sowie Götsch 2000. Auffällig ist, daß sich auch diese jüngere Forschung auf Almqvists Schlegel-Rezeption konzentriert hat (was m.E. auch auf die Rezeption von Paul de Mans *The Rhetoric of Romanticism* zurückzuführen sein dürfte). Dabei treten die Anspielungen auf Jean Pauls *Vorschule* m.E. deutlicher zu Tage. Dies betrifft etwa schon die Wahl der Terminologie. Immerhin greift Almqvist im Titel seines zentralen Aufsatzes nicht auf den Begriff ›Ironie‹, sondern auf ›Humor‹ und ›Stil‹ zurück. Auch daß sich Almqvist in seiner Dissertation ausgerechnet mit Leben und Werk Rabelais' auseinandersetzt (wobei er auch auf den Begriff des Komischen zu sprechen kommt), dürfte auf die Lektüre der *Vorschule* zurückzuführen sein. Immerhin findet sich hier ein direkter Hinweis auf Jean Paul: »*Sterne* et *Johannes Paulus* (Fr. Richter) imitatores rabelæsiani æstimandi sint præstantissimi.« (Almqvist 1838, S. 5 Fn) Für eine nähere Untersuchung des Verhältnisses zwischen Almqvist und Jean Paul plädiert schon Hallgren 1988, S. 114-130, dessen gediegene Studie aber leider nie an das Reflexionsniveau der oben erwähnten Forschung heranreicht. Auch das 1996 erschienene Themenheft ›Jean Paul‹ der Zeitschrift *Res publica* liefert leider überhaupt keine konkreten und stichhaltigen Informationen über dessen Rezeption in Schweden.

tun, die das Akademiegespräch in *Om mamseller* prägt. Bevor ich also die Frage nach der Auseinandersetzung mit der romantischen Poetologie und Literaturgeschichte vertiefen werde, möchte ich auf die mit dem (volks)etymologischen Diskurs verknüpften Problemfelder eingehen, die uns zur Thematik des letzten Abschnitts (d.h. zur Geschichte der schwedischen und europäischen Sprachwissenschaft im frühen 19. Jahrhundert) zurückführen werden.

9.5. Gemurmel: Die äußere Grenze der Sprache

Mit den ausufernden etymologischen Derivationen zum Wort »Damoysel« greifen die Gesprächsteilnehmer auf eine Form der philologischen Spekulation zurück, von der sich die Sprachwissenschaft um 1800 mit allen Mitteln abzugrenzen versucht.[68] Ja, die Polemik gegen die (populär)wissenschaftliche Etymologie steht nicht von ungefähr ›am Anfang‹ von Schlegels ›epochemachender‹ Schrift zur vergleichenden Sprachwissenschaft:

> Daß die behauptete Verwandtschaft nicht irgend auf etymologischen Künsteleien beruhe, deren man ehe die rechte Quelle gefunden war, so viele ersonnen hat, sondern daß sie dem unbefangenen Forscher als einfache Thatsache sich darbiete, werden einige Beispiele am deutlichsten zeigen können.
> Wir erlauben uns dabei keine Art von Veränderungs- und Versetzungsregel der Buchstaben, sondern fordern völlige Gleichheit des Worts zum Beweise der Abstammung.[69]

Es ist für den von mir postulierten Zusammenhang zwischen den sprachwissenschaftlichen und poetologischen Überlegungen in *Om mamseller* nicht ganz irrelevant, daß die vergleichende Sprachwissenschaft in Schweden ausgerechnet in Palmblad einen ihrer ersten Vertreter findet. In mehreren Aufsätzen, die relativ kurz nach der Abhandlung über den Roman erscheinen, versucht er, die mit den Namen Schlegel und Bopp verbundene Neuorientierung der Sprachwissenschaft in Schweden publik zu machen, wobei er seine Ausführungen ebenfalls mit einer Polemik gegen die Etymologie einleitet:[70]

---

68 Zum epistemischen Bruch in der Sprachwissenschaft und Etymologie um 1800 vgl. Anm. 101 und 102 des letzen Abschnitts II. Die Korrespondenzen zwischen Rhetorik, Poetik und Etymologie, die ich in diesem Kapitel entwickeln möchte, sind schon anderweitig von einer sprachtheoretisch und wissenschaftshistorisch inspirierten Literaturwissenschaft dargestellt worden. Maßgeblich für die folgenden Ausführungen sind Artikel von Guiraud 1972 und Attridge 1988. Vgl. auch die jüngst erschienenen Arbeiten von Stefan Willer (Willer 2000 und Willer 2003), der die Ausführungen von Attridge und Guiraud überraschenderweise ignoriert.

69 Schlegel 1808, S. 6.

70 Dabei bemüht sich Palmblad regelrecht darum, Friedrich Schlegels Abhandlung *Über die Sprache und Weisheit der Inder* nach Schweden zu importieren (im Gegensatz zu Schlegel war er aber nicht des Sanskrit mächtig). In einer ganzen Artikel-Serie – Palmblad 1819, 1821, 1822 und 1831 – versucht er, Schlegels Idee einer tieferen Verwandtschaft zwischen dem europäischen und dem vorderasiatisch/indischen Raum zu untermauern. Die in diesen Artikeln entwickelten Überlegungen münden in das *Handbok i physiska och politiska äldre och nyare geographien* (Uppsala 1826-1837) ein, in dem sich Palmblad lediglich mit dem asiatischen Raum beschäftigen wird (Bd. 3 stellt eine umfassende Monographie über Indien dar). Auch dieses Handbuch wird mit einer ausführ-

> De flesta Etymologers raseri, att af några enskilta liknande ord, hvilka ofta alldeles icke likna hvarandra, uppgöra hela linguistiska systemer och på dem åter grunda nya, äfventyrliga byggnader, har i våra dagar gjort den högre philologien misstänkt eller bemödandet att af språkens inre skyldskap, således ej blott genom ljudlikheten mellan vissa särskilta ord, sluta till folkslagens och de bland dem gängse ideernas.[71]

Die Kritik an der Etymologie erlaubt es, das grundlegend neue Zeichenmodell zu illustrieren, mit dem die vergleichende Sprachwissenschaft operiert. Während die Philologie des 18. Jahrunderts sich am einzelnen Signifikanten (»enskilta liknande ord«) ausrichtet, der historisch und analytisch in einem transparenten Repräsentationssystem verankert werden soll, gilt die Aufmerksamkeit nun den komplexeren ›inneren‹ Strukturzusammenhängen (»språkens inre skyldskap«), über die sich Sprachen als differentielle Systeme konstituieren.[72] Der wissenschaftliche Anspruch einer »höheren Philologie« wird mit der Differenz zwischen semantischen und rein grammatikalischen (phonetischen) Sprachkategorien legitimiert. Durch diese Differenzierung löst sich die historische Sprachwissenschaft – zumindest auf den ersten Blick – von der bis in die Antike reichenden ›mimologischen‹ Tradition ab, auf der die Etymologie fußt.[73] Während sich die ältere Philologie noch an der Vorstellung einer adamitischen Sprache bzw. konkreter an der Vorstellung von ›Urwörtern‹ oder ursprünglich bedeutungstragenden Buchstaben orientierte, in denen Signifikant und Signifikat noch natürlich übereinstimmen,[74] wird die vergleichende Sprachwissenschaft durch die Metapher unterschiedlicher Sprachfamilien geprägt und somit über einen genealogischen Anspruch begründet.[75] Die Suche gilt nun allenfalls ganzen ›ursprachlichen‹ Zeichensystemen, die sich nicht durch sprachliche Transparenz, sondern durch einen geheimnisvollen, tiefen Sinn auszeichnen, der den Geist ihrer Anwender offenbart.

Der Phonozentrismus, der schon in der grundlegenden Vorstellung einer ›belebten Sprache‹ zum Ausdruck kommt, schlägt sich in der Kritik der konkreten etymologischen Ableitungsmethoden nieder. Gegen die Mechanik einer am Buchstaben orientierten Derivation – exemplarisch ließe sich etwa auf Charles de Brosses *Traité de la formation mécanique des langues et des principes physiques de l'étymologie*

---

lichen sprachwissenschaftlichen Reflexion eröffnet, über die Palmblad das Verwandtschaftsverhältnis von verschiedenen Rassen und Stämmen im asiatischen Raum zu bestimmen versucht.

71 Palmblad 1819, S. 15. »Die Raserei der meisten Etymologen, die darin besteht, von der Ähnlichkeit einiger einzelner Wörter, die sich überhaupt nicht ähnlich sind, auszugehen und davon ganze linguistische Systeme abzuleiten und auf diesen wiederum neue, abenteuerliche Gebäude zu gründen, hat die höhere Philologie in unseren Tagen mißtrauisch oder darum bemüht gemacht, von der innere Verwandtschaft der Sprache, also nicht über die Lautähnlichkeit zwischen einigen speziellen Wörtern, auf die Ähnlichkeit zwischen den Volkstämmen und deren Ideen zu schließen.«

72 Vgl. Foucault 1974, S. 114-164, S. 287-291 und S. 342-358.

73 Vgl. dazu Genettes wunderbare Reise nach Kratylien. Zum Begriff der ›Mimologie‹ siehe Genette 2001, S. 10. Zur Beendung des ›Mimologismus‹ durch die Theorie ›innerer Flexion‹ vgl. Genette 2001, S. 266-283.

74 Vgl. Foucaults Ausführungen zu der Kategorie des Namens und dem Begriff der ›Bezeichnung‹ in der klassischen Sprachwissenschaft. Foucault 1974, S. 160-164 und S. 145-152.

75 Mustergültig dazu Palmblad 1826, S. 60-177.

verweisen[76] – werden die Gesetze der inneren Flexion ausgespielt, die die Vorstellung eines ›geistvollen‹ sprachlichen Eigenlebens zu untermauern helfen.

Wenn man sich die schematisierten Differenzen zwischen der Sprachwissenschaft des 18. und 19. Jahrhunderts vor Augen führt, wird deutlich, daß die etymologische Spekulation der fiktiven Akademie noch hinter die Episteme des ›klassischen Zeitalters‹ zurückfallen. Zwar wird das Erkenntnisinteresse auch im 18. Jahrhundert über die Suche nach der ›ursprünglichen‹ Bedeutung von »mamsell« (oder »damoysel«; schon diese Verschiebung ist – wie gesagt – signifikant) legitimiert, doch schon bald verlieren sich die spekulativen Ausführungen in einem reinen Gleiten zwischen verschiedenen Signifikanten, das sich ziellos zwischen historischen Zeiten, Sprachräumen und Wortfeldern hin- und herbewegt. Mit Foucault könnte man sagen, daß der Versuch, die Etymologie in die zeitliche Abfolge einer linearen Genese zu bannen, hier vollends durch die Öffnung des dezentralisierten, tropologischen Raums der Ähnlichkeiten unterlaufen wird, von dem sich schon die klassische Episteme abzugrenzen versuchte. Nicht umsonst beginnt das Gespräch mit einer Apologie mittelalterlicher Denk- und Schreibweisen.[77]

Der Befund läßt sich im Hinblick auf Praktiken der antiken und mittelalterlichen Etymologie konkretisieren.[78] Die mit dem Begriff der ἐτυμολογία verbundenen Praktiken werden normalerweise als synchrone Verfahrensweise charakterisiert, die sich schon in ihrem Erkenntnisinteresse massiv von der diachronen Methode der ›modernen‹ Etymologie unterscheiden. Die ›Ethymologia‹ widmet sich dem Studium oder besser der bewußt konstruierenden Erschließung von umfassenden (letztendlich unabschließbaren) Wortfeldern, die sich über verschiedene analogische Verfahren aus einem Begriff (einer Signifikantenfolge) ableiten lassen.

Pierre Guiraud hat diese Differenz zwischen ›ethymologia‹ und ›étymologie‹ in einem anregenden Artikel aufgegriffen, um eine sprachreflexive Dimension der ›ethymologia‹ stark zu machen, die der modernen Sprachwissenschaft entgeht.[79] Die ›ethymologia‹ wird von ihm als eine bewußt ›gesuchte‹ (vom Buchstaben ausgehende) Form von Ableitung bezeichnet, die ›nachträglich‹ auf den Sprachgebrauch zurückwirkt (Guiraud spricht vom Prinzip der ›rétromotivation‹) und die in ihrem spekulativen Spiel genau diese performative Qualität, die irreduzible Eigendynamik von Sprache auszureizen bzw. experimentell zu erproben versucht:

> La rhétorique est, pour l'essentiel, un mode d'invention à partir de conditions formelles. Cette tradition culmine au moyen âge, non seulement avec les poèmes à forme fixe, mais avec les formules, les registres, les topiques, les rapports numériques, etc.

---

76 Vgl. Genette 2001, S. 97-131. Die Mechanik, von der im Titel die Rede ist, bezieht sich auf das Mundwerk selbst.

77 S. Zitat Anm. 5.

78 Zur Differenz zwischen antiker und moderner Etymologie vgl. den Artikel ›Etymologie‹ im *Historischen Wörterbuch der Philosophie*. Zur außerordentlich wichtigen Stellung dieser etymologischen Argumentation im mittelalterlichen Wissen (insb. bei Isidor von Sevilla) vgl. Genette 2001, S. 46-56, und Curtius 1961.

79 Vgl. Guiraud 1972.

> ... qui sous-tendent toute œuvre et lui confèrent son sens profond, autrement important que l'anecdote qui le revêt et le dérobe.
> Parmi ces procédés d'invention par les mots, l'un des plus remarquables – dans le sens au moins où il se laisse le plus facilement remarquer – est l'*ethymologia*; nous conserverons, ici, la forme gréco-latine pour la distinguer de l'étymologie, au sens moderne du terme, bien que l'*ethymologia* ne soit qu'un des aspects de l'étymologie, telles qu'on pouvait alors la concevoir.
> L'*ethymologia* est une figure qui consiste à imaginer des caractères, des situations, des événements en jouant sur la forme des noms. C'est une sorte de motivation à l'envers; en général l'écrivain donne à ses personnages des noms conformes à leur caractère: *Epistemon, Harpagon, Gaudissart* ou *Chibremol*; ici, on invers le procédé, c'est le nom qui crée le caratère et la situation, comme si M.Renard devait être nécessairement rusé et M.Mouton pusillanime. [...]
> L'*ethymologia* se contente d'établir un rapprochement entre deux noms et ensuite d'inventer, de *trouver,* une situation qui le justifie. Ainsi, on rapprochera le nom de *Rome* du grec *romê* ›force‹, ce qui justifie la ›puissance‹ de la papauté; une autre *ethymologia* voit dans *Roma* l'anagramme du mot *Amor*.[80]

Das beste Beispiel für eine solch lustvolle Suche nach einer ›gesuchten‹ Verbindung zwischen den Wörtern bietet der ›e*th*ymologische‹ Diskurs in *Om mamseller* selbst, der aufzeigt, welcher unüberschaubare Textraum allein in der Verwendung des unscheinbaren Signifikanten »Mamsell« mitschwingt, mitschwingen kann oder besser mitgeschwungen haben wird.[81] Die eigentliche Provokation der dilettantischen Argumentation zeigt sich nämlich in der Reflexion darüber, daß auch die gesuchtesten und historisch nicht belegbaren e*th*ymologischen Ableitungen durchaus auf den Sprachgebrauch zurückwirken und somit ›im Nachhinein‹ eine tatsächliche Relevanz

---

80 Guiraud 1972, S. 404-405.

81 Tatsächlich stellt das etymologische Sprachspiel in *Om mamseller* keineswegs eine Ausnahme in Almqvists Schriften dar. Nicht nur die akademischen Gespräche der späten Handschriften, sondern schon seine frühen Romane sind häufig von etymologischen Digressionen durchsetzt. Angesichts der Bedeutung dieser Sprachspielereien ist es schon überraschend, daß die letzte Abhandlung über Almqvists Verhältnis zur Etymologie aus dem Jahr 1892 stammt. Vgl. Hjelmqvist 1892, der einen Überblick über die etymologischen Wortspiele in den Schriften Almqvists gibt, aber kein Wort über deren poetologische Funktion verliert. Besonders deutlich wird der bewußt provozierende Umgang mit der E*th*ymologie in den orientalistischen Schriften des Autors *Semiramis*, *Ormus och Ariman* und der geographisch-historischen Abhandlung *Menniskoslägtets saga*, die eindeutig als Konkurrenzprojekt zu Palmblads *Handbok i physiska och politiska äldre och nyare geographien* konzipiert wurde. Während Palmblad die Darstellung nutzt, um die Anwendbarkeit der Prinzipien einer allgemeinen Sprachwissenschaft zu illustrieren (vgl. Anm. 70 und 71), verwickelt sich Almqvist in seinem durch vielfältige Digressionen geprägten Diskurs über Asien in seitenlange e*th*ymologische Buchstabenspiele (vgl. dazu Kap. 17.1 und 19). Ebenfalls in den Rahmen seiner e*th*ymologischen Sprachpraxis fallen zahlreiche kuriose Neologismen, die durchaus an entsprechende Wortneubildungen bei Lewis Caroll erinnern. Vgl. Berg 1905, der eine ganze Liste solcher Neologismen aus *Om svenska rim* veröffentlicht. Schließlich sei noch auf anagrammatische Sprachspiele verwiesen, die sich ebenfalls schon in der frühen Romanproduktion nachweisen lassen. So kann etwa Lars Holger Holm zeigen, daß der Name der Heldin von *Drottningens juvelsmycke* ›Tintomara‹ nicht nur im Roman selbst, sondern auch noch in acht weiteren Werktiteln von Almqvist anagrammatisch verwertet wird. Vgl. L.Holm 1997, S. 42-43.

gewinnen können. Die Existenz vieler sogenannter Volksetymologien[82] zeigt, daß selbst schlichtweg unsinnige Zusammenhänge wie die zwischen »canalicola«, »canaille«, »domicola« und »damoiselle« trotz der nicht belegten Mittelglieder in der Lage sein können, das Ansehen von »demoiselles« nachhaltig zu beschmutzen: »Men likasom Canalicola slutligen blott hållas för kanaljer, så skulle väl också då till sluts Domicola – Damoiselles – – « (Vf 3:19a, 15)[83] Der e*th*ymologische Diskurs führt also vor, daß selbst die umfassendste e*t*ymologische Spekulation *per se* nicht abgeschlossen und in einer ›Sprachgeschichte‹ sistiert werden kann, da sie selbst in paradoxer Art und Weise in die ›Geschichte der Sprache‹ eingreift: Sie arbeitet auf einen ›sekundären Ursprung‹ hin, der immer erst gewesen sein wird.

Schon diese Betrachtungen zeigen, daß Almqvist mit der Inszenierung des etymologischen Sprachspiels nicht einfach auf einen überholten wissenschaftlichen Diskurs zurückgreift, sondern daß er diesen Diskurs belebt, um die ›Grenzen‹ der

---

82 Mit den Volksetymologien bezeichnet Saussure jene ›falschen‹, ›fehlerhaften‹ Etymologien, die auf den Sprachgebrauch zurückwirken. In Anlehnung an Derridas Verfahren aus der *Grammatologie* versucht Derek Attridge, dessen Argumentation ich hier folge, Saussures heftige Kritik an der Volksetymologie (vgl. Saussure 1967, S. 207-210) zum Ausgangspunkt einer Reflexion zu machen, die einen strukturellen Widerspruch in der Konzeption von Saussures Sprachwissenschaft entfaltet. Wie in den entsprechenden Invektiven gegen die Schrift versucht Saussure in seiner Kritik an der »pathologischen Erscheinung« der Volksetymologie gegen eine sekundäre (gespenstische) Verwendung des Prinzips einer differentiellen Semiotik anzugehen, die sich vollständig von den ›natürlichen Gesetzen‹ einer Sprachgeschichte emanzipiert hat. Saussures Versuch, zwischen der ›natürlichen‹ Wirkung von Phonemen und der ›künstlichen‹ Auswirkung von Graphemen zu differenzieren, wiederholt sich in seinem Bemühen, zwischen Analogie und Volksetymologie zu unterscheiden: »Man sieht nun, worin die Volksetymologie der Analogie ähnlich ist und worin sie sich von ihr unterscheidet. / Die beiden Erscheinungen haben nur eines gemein: in beiden benutzt man bedeutungsvolle Bestandteile, die durch die Sprache dargeboten werden, aber im übrigen sind sie etwas völlig Verschiedenes. Die Analogie setzt immer voraus, daß die frühere Form vergessen wird; der analogischen Form *il traisait* liegt keine Zergliederung der alten Form *il trayait* zugrunde, vielmehr mußte diese Form vergessen werden, damit ihr Nebenbuhler aufkommen konnte. Die Analogie bezieht nichts von der Substanz der Zeichen, die sie ersetzt. Die Volksetymologie dagegen ist zurückzuführen auf eine Auslegung der alten Form; die – vielleicht nur verworrene – Erinnerung an diese ist der Ausgangspunkt für die Verunstaltung, die sie erleidet. So ist im einen Fall die Erinnerung, im andern Fall das Vergessen die Grundlage der Analyse, und dieser Unterschied ist entscheidend. / Die Volksetymologie ist eine pathologische Erscheinung; sie wirkt nur unter besonderen Umständen und ergreift nur seltene, technische und fremde Wörter, die die Sprechenden sich nur unvollkommen aneignen. Die Analogie ist dagegen eine ganz allgemeine Erscheinung, die bei der normalen Betätigung der Sprache auftritt. Diese beiden Erscheinungen, die einander einerseits so ähnlich sind, sind ihrem Wesen nach gegensätzlich; sie müssen sorgfältig voneinander unterschieden werden.« (Saussure 1967, 210) Nicht nur, daß Saussure in dieser Argumentation weit hinter seinen ›semiotischen‹ Erkenntnisstand zurückfällt (demzufolge die Bedeutungen von Wörtern sich nur über ihre – wie auch immer entstandenen – Relationen erschließen); offensichtlich versucht er sich auch der Einsicht zu verschließen, daß die Sprachwissenschaft (sei es über die ›pathologische‹ Konstruktion von etymologischen Ableitungen, die ›normale‹ Narration einer Sprachgeschichte oder die Konstruktion von Sprachfamilien) massiv auf die (vergangene wie zukünftige) Geschichte ihres Untersuchungsgegenstandes zurückwirkt.

83 »Aber genauso gut wie die Canalicola nur noch als Kanaillen angesehen werden, so müßten letztendlich doch auch Domicola – Damoiselles – –«

zeitgenössischen Sprachwissenschaft zu markieren.[84] Was in diesem Fall unter ›Grenze‹ zu verstehen ist, läßt sich an Foucaults Ausführungen zur Theorie der Derivation im klassischen Zeitalter illustrieren.[85] Dort zeigt er, daß auch die Sprachwissenschaft des späten 17. und 18. Jahrhunderts, die sich als Wissenschaft eben von einer ›wilden‹ e*th*ymologischen Spekulation abzugrenzen versucht, ständig an den Grenzen des durch die E*th*ymologie offengelegten Raumes der Ähnlichkeiten laboriert; ja, daß sie sich in letzter Konsequenz sogar über diesen Raum konstituiert. Wenn man das Studium der Sprachgenese über den Gedanken der ursprünglichen Repräsentationsfähigkeit einzelner Wörter (bzw. ›Namen‹ oder ›Bezeichnungen‹) legitimiert, so ist man notwendigerweise gezwungen, auf die Gründe des darauf folgenden ›Sprachverfalls‹ einzugehen, in dessen Verlauf sich die Zeichen von ihrer ursprünglichen Bedeutung entfernen, andere Bedeutungen, andere Formen und andere Klänge annehmen. Während man sich im Studium der formalen Veränderungen auf äußere Einwirkungen berufen kann (Aussprache, Gewohnheiten, Klima), verwickelt sich das Studium der Bedeutungsverschiebungen — dies ist nichts anderes als die Etymologie – in zeichentheoretische (grammatologische) und rhetorische Fragestellungen, die beide dem Phänomen nachgehen, wieso und wie Zeichen und Wörter zu »gleiten« beginnen:

> Die erste Bewegung ist ein der Aufmerksamkeit, den Zeichen und Wörtern gemeinsames Gleiten. In einer Repräsentation kann der Geist sich und ein Sprachzeichen an ein dazugehöriges Element, einen Begleitumstand, ein anderes, nicht vorhandenes Ding, das ihm ähnlich ist und seinetwegen wieder in das Gedächtnis tritt, heften. So hat sich wohl die Sprache entwickelt und ganz allmählich ihre Abweichung von den ursprünglichen Bezeichnungen fortgesetzt. Am Anfang hatte alles einen Namen, einen eigenen und besonderen Namen. Dann hat der Name sich an ein einziges Element der Sache geheftet und wurde auf alle anderen Einzeldinge angewandt, die es ebenfalls enthielten. [...] Die fortschreitende Analyse und weiter fortschreitende Gliederung der Sprache, die gestatten, einen einzigen Namen mehreren Dingen zu geben, sind entstanden, indem der Faden jener fundamentalen Figuren verfolgt wurde, die die Rhetorik gut kennt: Synechdoche, Metonymie und Katachrese (oder Metapher, wenn die Analogie weniger unmittelbar spürbar ist).[86]

Das Zitat läßt sich direkt auf den etymologischen Exkurs in *Om mamseller* anwenden. Die Gesprächsteilnehmer machen sogar an einer Stelle explizit auf die

---

[84] Stefan Willer kann am Beispiel der etymologischen Studien Johann Arnold Kannes (1773-1824) zeigen, daß dieser auf dem Prinzip der ἐτυμολογία eine ›andere‹ Sprachwissenschaft zu gründen versucht, die sich einer irreduziblen Performativität / Rhetorizität von Sprache bewußt ist, welche das Prinzip des ›Historischen‹ sprengt: »Diese philologische Strategie ist mit dem Kriterium des Historischen nur am Rande zu erfassen, oder genauer: ›das Historische‹ im Sinne einer Behauptung von Kontinuitäten – ein Wort ›kommt von‹ einem anderen – ist ein *Effekt von Ähnlichkeit*, die als solche überhaupt keinen historischen Index besitzt.« Erstaunlicherweise nimmt Willer in seiner Argumentation weder auf Pierre Guiraud noch auf Derek Attridge Bezug, die in ihrer Einschätzung des ›metahistorischen‹ Reflexionsgrades e*th*ymologischer Argumentationen zu ganz ähnlichen Rückschlüssen kommen wie er (vgl. Anm. 79 und 82).

[85] Vgl. Foucault 1974, S. 152-159.

[86] Foucault 1974, S. 156-157.

rhetorische Grundlage ihrer Argumentation aufmerksam: »Man anser visst, per metonymiam eller kanske rättare per metathesin, många unga karlar för mamseller.« (Vf 3:19a, 5)[87] Diese ›natürliche/willkürliche‹ Rhetorizität der Sprache wird für eine ›wilde Philologie‹ in Anspruch genommen, um eine der Sprache selbst inhärente Prozessualität hervorzuheben, die von Foucault in einer vielzitierten Metapher als »Gemurmel« definiert wird, das Sprache selbst als Rahmen umgibt:

> Damit es eine Derivation der Wörter von ihrem Ursprung, damit es bereits eine ursprüngliche Zugehörigkeit einer Wurzel zu ihrer Bedeutung, damit es schließlich eine gegliederte Zerteilung der Repräsentationen gibt, müssen bereits bei der unmittelbarsten Erfahrung eine analoge Unruhe der Dinge und Ähnlichkeiten, die sich sofort ergeben, vorhanden sein. [...] Es wäre unmöglich, die Dinge miteinander zu vergleichen, ihre identischen Züge abzugrenzen und einen gemeinsamen Namen zu begründen. Es gäbe keine Sprache. Sprache existiert, weil unterhalb der Identitäten und Unterschiede der Boden der Kontinuitäten, der Ähnlichkeiten, der Wiederholungen und der natürlichen Verflechtungen liegt. Die Ähnlichkeit, die seit dem siebzehnten Jahrhundert aus dem Denken ausgeschlossen ist, bildet immer noch die äußere Grenze der Sprache: den Ring, der das Gebiet dessen umgibt, was man analysieren, ordnen und erkennen kann. Das ist das Gemurmel, das vom Diskurs aufgelöst wird, ohne das er aber nicht sprechen könnte.[88]

Die unterschiedlichen Formen der Sprachgeschichtsschreibung im 18. wie im 19. Jahrhundert bauen auf der gleitenden sprachlichen Bewegung dieses Gemurmels auf, versuchen es jedoch gleichzeitig zu verdrängen oder zu disziplinieren. Wenn der etymologische Diskurs dagegen den zufälligen Bewegungen zwischen den Signifikanten bewußt nachzugehen versucht, dann leistet er einer paradoxen Form der sprachlichen Transgression Vorschub, die ins Innere der Sprache selbst führt (ich erinnere an die einführenden Kapitel zu ›Rahmen‹ und ›Rahmensetzung‹). Ich möchte diesen allgemeinen Befund jedoch noch weiter eingrenzen und im Hinblick auf die Ausführungen des letzten Abschnitts historisch konkretisieren.

Dabei komme ich wieder auf die Ablehnung der Etymologie durch die vergleichende Sprachwissenschaft des frühen 19. Jahrhunderts zurück. Als Exempel sei noch einmal auf eine vehemente Kritik Palmblads verwiesen:

> Endast ett lättsinnigt och förvillande spel är Etymologien, då man med hvarandra sammanblandar alla tungomål, då man ej dervid utgår från fasta lagar, då derför ej ligger en högre enhet till grund, och då man anser e n d a s t olikheterna tillräckliga, för att på dem uppföra en egen historisk byggnad. Efter min tanka äro de inga hörnstenar för en kritisk forskning; men när allt annat sammanstämmer, så kunna de betraktas såsom ett fastare sammanbindande, historiskt cement, såsom tillkommande bevis för det redan på annan väg bestyrkta. En sådan byggnad störtar ändock icke, om än ett och annat af dessa bindningsmedel såsom oäkta förkastas. Det är en väfnad sammansatt af tusende

---

87 »Man sieht viele Männer per metonymiam oder besser per metathesin als Fräulein an.«

88 Foucault 1974, S. 163-164. Mit Rückgriff auf Foucault ließe sich das sprachliche Unbewußte, dem Freud in seiner rhetorisch geprägten Studie über den Witz (Freud 1965) nachgeht, also historisch in der Verdrängung der Rhetorik selbst lokalisieren.

trådar; om man än afklipper några, äro dock de återstående tillräckliga att sammanhålla det hela.[89]

Die Charakterisierung der Etymologie als eines »leichtsinnigen und in die Irre führenden Wortspiels« scheint weniger die historischen Sprachwissenschaften des 18. Jahrhunderts zu treffen, die ja durchaus mit festen Prinzipien und Gesetzen arbeiteten, als vielmehr die Angst vor etymologischen Spekulationen zum Ausdruck zu bringen, die umgekehrt auf der Dynamik des Sprachverständnisses gründen, welches Palmblad selbst zu explizieren versucht. Die Etymologie wird erst dann zu einer Bedrohung der Sprachgeschichte, wenn sie *weder* durch das Prinzip eines repräsentierenden Sprachgebrauchs *noch* durch dasjenige einer sich artikulierenden Intentionalität reguliert wird. Das eigentlich beunruhigende an dieser Form von Spekulation ist, daß sie an einer Historizität oder besser einem Gedächtnis der Wörter festhält, das nicht auf »eine höhere Einheit« (»en högre enhet«: einen Ursprung, einen Anfang) – sei es die Vorstellung einer Nachahmung der Dinge oder die Intentionalität von Sprechern bzw. sprechenden Völkern – zurückgeführt werden kann. »Feste Gesetze« der Sprachentwicklung werden nicht einfach negiert (einer solchen Sprachauffassung ließe sich leicht und unaufgeregt begegnen), sondern – wie Palmblad ganz richtig bemerkt – in ein Modell von Spielregeln übersetzt, die es erlauben, jeweils neue und überraschende Konstellationen zwischen Wörtern verschiedener Texte, Sprachen und Zeiträumen herzustellen.[90]

Was Palmblad in seiner Polemik konsequent zu verdecken versucht, ist daß sich eine solch ›spielerische‹ etymologische Spekulation in ihrer Funktionsweise letztendlich genau auf jenes Zeichenmodell berufen kann, das den Paradigmawechsel zur vergleichenden Sprachwissenschaft ermöglicht hat: Ich verweise noch einmal auf den durch und durch ›alphabetischen‹ Gedanken der Sprache als eines differentiellen Systems, auf den sich Palmblad mit der Verwendung der Gewebe-Metapher selbst zu beziehen scheint. Die Vorstellung einer solchen Textur gründet auf dem Gedanken der Arbitrarität einzelner Buchstaben und Wörter, der seinerseits die Bedingung der Möglichkeit eines intentionalen Sprachgebrauchs und der daran angelegten Subjekt-

---

89 Palmblad 1822, S. 135-136. »Die Etymologie ist nur ein leichtsinniges und verwirrendes Spiel, da man alle Sprachen miteinander vermischt, ohne von festen Gesetzen auszugehen, da dafür keine höhere Einheit zugrundeliegt; und da man l e d i g l i c h Differenzen für zureichend ansieht, um darauf ein eigenes historisches Gebäude zu errichten. Meiner Meinung nach stellen diese keine Ecksteine für eine kritische Forschung dar; sondern, wenn alles andere zusammenpaßt, können sie als ein fester zusammenbindender, historischer Zement betrachtet werden, als ein zusätzlicher Beweis für etwas, was man schon auf anderem Weg nachgewiesen hat. Ein solches Gebäude stürzt auch nicht zusammen, wenn das eine oder andere dieser Bindemittel als fehlerhaft verworfen wird. Es handelt sich um ein Gewebe von tausend Fäden; und wenn man einige abschneidet, existieren doch noch genug, um das Ganze zusammenzuhalten.«

90 Zur maßgeblichen Differenz zwischen Gesetz und Regel, die die Dichotomie von Gesetz und Gesetzlosigkeit auf subtile Art unterläuft, vgl. Baudrillard 1992, S. 183-215. Baudrillard selbst liefert eine sprachwissenschaftliche Variante dieser Differenz, wenn er zeigt, inwieweit Saussure in seinen späten Untersuchungen zu den Regelmäßigkeiten von Anagrammen wider seinen Willen dazu gedrängt wird, die Gesetze des *Cours* in Frage zu stellen. Vgl. Baudrillard 1982, S. 299-325.

konstitution (vgl. Kap. 6.2 und 7.4) darstellt. D.h., daß das Signifikat eines einzelnen Signifikanten weder aus seiner ›authentischen‹ Bedeutung noch aus der willkürlichen Festlegung eines repräsentierten Inhalts abgeleitet werden kann (mit der vergleichenden Sprachwissenschaft wird also die geschichtsträchtige Alternative zwischen dem Sprachverständnis eines Kratylos und Hermogenes zunächst schlichtweg aufgehoben bzw. durch das neue ›mimologische‹ Prinzip einer Ähnlichkeit zwischen Laut- und Vorstellungsbild ersetzt).[91] Wenn allerdings nur die spezifische Art und Weise, wie der Sprecher den Signifikanten in seinen Diskurs einbindet, über dessen Ausdruckswert entscheidet, so ist dieser Diskurs in besonderer Art durch ›parasitäre‹ Buchstabenspiele gefährdet, d.h. durch solche Buchstabenspiele, die sich des Prinzips der Textur bedienen, diese aber unkontrolliert erweitern.

In Anlehnung an Saussures Terminologie könnte man sagen, daß die ›wilden‹ Etymologen die rein syntagmatische Ebene der linearen Signifikantenkette lediglich vertikal um ihre paradigmatischen Komponenten vervollständigen: Eine vorliegende Buchstabenfolge wird mit all ihren möglichen (anagrammatischen) Varianten in Relation gesetzt. Die ›eigentliche‹ Gefahr der Etymologie besteht also darin, daß sie droht, das metonymische Prinzip, auf dem der Gedanke der Textur (des Gewebes, von dem Palmblad spricht) selbst gründet, durch die etymologische Spekulation so weit zu verselbständigen, bis Konstellationen zwischen verschiedenen Texten möglich werden, die sich weder semantisch erklären noch durch den Gebrauch organizistischer Metaphern rechtfertigen lassen.[92]

Das oben angeführte Zitat, mit dem Foucault das Verhältnis zwischen den ›sprachwissenschaftlichen‹ Epistemen von Renaissance und klassischem Zeitalter zu beschreiben versucht, ließe sich also mit Bezug auf das frühe 19. Jahrhundert modifizieren und wie folgt abwandeln: ›*Artikulation* existiert, weil unterhalb der Identitäten und Unterschiede der Boden der Kontinuitäten, der Ähnlichkeiten, der Wiederholungen

---

91 Vgl. dazu Genette: »Wir haben auf allen Ebenen, auf denen sie zum Tragen kommt, beobachtet, daß die komparatistische Revolution dazu neigte, den Akzent von der sprachlichen Darstellung, vom bezeichneten Objekt auf die Aktivität des bezeichnenden Subjekts, von den gesprochenen ›Dingen‹ auf das sprechende Denken, von der Einheit der außersprachlichen Welt auf die Verschiedenheit der Sprachen und der Völker zu verlagern. Diese Verlagerung konnte nur ein Merkmal des Denkens der Epoche begünstigen und verschärfen, aus dem es, noch einmal, teilweise selbst hervorgeht; nennen wir dieses Merkmal, ein wenig rasch, den romantischen Subjektivismus. Er verträgt sich natürlich recht schlecht mit den traditionellen Formen der kratylischen Imagination, die ganz der ›objektiven‹ Beziehung zugewandt ist, die das Wort und das Ding verbindet. Wenn der Kratylismus jedoch, wie wir bereits beobachtet haben, aus einer universellen, in wechselnden Gestalten auftretenden Sehnsucht herrührt, für jede bedeutungsvolle Beziehung eine mimetische Motivation zu finden, kann er sich auch, wenn die Gelegenheit sich bietet und/ oder jeder andere Weg ihm momentan versperrt ist, bemühen, diese andere bedeutungsvolle Beziehung zu motivieren, die das Zeichen mit seinem Produzenten verbindet.« (Genette 2001, S. 281-282)

92 Ich verweise nochmals auf die Studie zur ›wilden Philologie‹ Jacob Grimms, in der Ulrich Wyss explizit auf die sich verselbständigende etymologische Spekulation Grimms Bezug nimmt. Dieses ›neuerliche‹ Wuchern der Etymologie ist nicht auf eine Opposition zu den neuen Paradigmen der Sprachwissenschaft zurückzuführen, sondern wird im Gegenteil durch diese Paradigmen selbst generiert. Vgl. Wyss 1979, S. 149 (ausführlich dazu Kap. 7.5).

und der natürlichen Verflechtungen von *Buchstabenfolgen* liegt‹. Auch die rhetorischen Grundlagen, die den (paradoxen) Rahmen des artikulierenden Sprachgebrauches bilden, ließen sich in diesem Sinne mit den unterschiedlichen Formen der Paronomasie[93] näher umschreiben.

An anderer Stelle macht Almqvist selbst ironisch auf die buchstäbliche Praxis dieses Verfahrens aufmerksam:

> [V]i hava lärt oss japanesiskan, och med glad förvåning funnit huru belönande ett vidsträckt studium därav är, emedan det i själva verket inom sig äger rötterna till alla kända språk på jorden, när man blott iakttager den bokstävernas e l i m i n a t i o n och a p p o s i t i o n, som av en språkman bör iakttagas. Det system, som stöder sig på dessa tvenne grunder, erbjuder de största fördelar åt språkforskaren, så snart det tages i sin oinskränkta allmänhet, får verka i hela sin storhet och ej lider intrång av småaktiga och rädda bi-åsikter. När filologen överlämnar sig däråt – när han med kraft tar bort alla ljud och bokstäver, som skada honom, och lägger till dem han behöver – då bli hans arbeten både för honom själv och hans läsare nästan det nöjsammaste som finnes. (ASS 13, 74)[94]

Insgesamt veranschaulichen die wilden etymologischen Herleitungen in *Om mamseller* ein Eigenleben der Sprache (einen Gedächtnisraum, in dem die Wörter ineinander gleiten[95]), das sich weder mit den Prinzipien einer an der Vorstellung von Repräsentation ausgerichteten ›Analyse‹ noch denjenigen einer an der Vorstellung von Artikulation ausgerichteten hermeneutischen ›Interpretation‹ durchdringen läßt.[96] Natürlich wirkt ein solches Sprachverständnis auf die Vorstellung von Text und Lektüre zurück.[97] Ja, die Differenz unterschiedlicher etymologischer Verfahren, die

---

93 Vgl. Culler 1988, der ebenfalls ausführlich auf die Etymologie Bezug nimmt.

94 Das Zitat stammt aus der orientalistischen Erzählung *Semiramis*. »[W]ir haben japanisch gelernt und mit froher Verwunderung festgestellt, wie belohnend ein ausführliches Studium dieser Sprache ist, weil sie in der Tat in sich die Wurzeln aller bekannten Sprachen der Erde enthält, wenn man nur die E l i m i n a t i o n und A p p o s i t i o n der Buchstaben beachtet, auf die ein Sprachforscher achten sollte. Das System, das sich auf diese beiden Gründe stützt, bietet dem Sprachwissenschaftler die größten Vorteile, solange es in seiner uneingeschränkten Allgemeinheit genommen wird, in seiner ganze Größe wirken darf und nicht von kleinlichen und ängstlichen Nebenüberlegungen eingeschränkt wird. Wenn sich der Philologe ganz diesem System anheimgibt – wenn er mit Kraft all die Laute und Buchstaben entfernt, die ihm schaden, und all die hinzufügt, die er braucht – dann wird seine Arbeit für ihn selbst und seine Leser nahezu zum vergnüglichsten, das es gibt.«

95 Zum Gedächtnisraum der Wörter vgl. nicht nur die bekannten Ausführungen von Bachtin (Bachtin 1979, S. 154-300, und Bachtin 1985, S. 202-302), sondern auch die in Anm. 82 eingefügte Passage aus dem *Cours*. Saussures Versuch, ›Analogie‹ und ›Volksetymologie‹ über die Kriterien von ›Vergessen‹ und ›Erinnerung‹ voneinander zu differenzieren, ist äußerst aufschlußreich. Offensichtlich war sich Saussure der Tatsache bewußt, daß die ›erinnernde‹ etymologische Reflexion, welche die unterschiedlichsten Sprach- und Bedeutungsstufen eines Wortes *synchron* zusammenklingen läßt, die Grundfeste seiner kommunikationstheoretisch begründeten Semiotik (v.a. die Vorstellung der Linearität der Zeichenkette) in Frage stellen wird.

96 Almqvist befördert also genau jene ›Wiederkehr der Sprache‹, die letztendlich als verspätetes Resultat der Krise der klassischen Episteme und deren Vorstellung von sprachlicher ›Repräsentation‹ angesehen werden muß. Vgl. Foucault 1974, S. 367-372.

97 Der implizite Zusammenhang zwischen Texttheorie und Etymologie wird in einer zentralen Ab-

Palmblad in der oben zitierten Passage herauszuarbeiten versucht, läßt sich ohne weiteres als Differenz zweier Lektüremethoden umschreiben. Die Suche nach der Wurzel einzelner Wörter ist laut Palmblad nur legitim, solange sie streng dem Stammbaum der jeweiligen Sprache folgt.[98] Damit ist von vornherein garantiert, daß die »höhere Einheit« von Buchstabe, Wort und Text nicht durch die Etymologie gefährdet wird. Ganz im Gegenteil vermag die Etymologie den tieferen Sinn eines spezifischen Ausdrucks zu unterstreichen, indem sie ihn in die ihrerseits ›sinnstiftende‹ Geschichte der Volkssprache integriert. Von dieser hermeneutischen Blickweise auf die Etymologie, die das Gleiten der Wörter einzufrieren versucht, läßt sich eine ›rhizomatische‹ Variante abgrenzen (die abgegriffene Metapher sei im Zusammenhang mit der Etymologie erlaubt, die sich ja ursprünglich mit Wurzeln und Wortstämmen auseinandersetzt), welche die Einheiten von Wort, Text und Geschichte bewußt in eine Vielzahl von widersprüchlichen Strängen und Netzwerken zerfasert.[99]

Läßt man sich auf ein solch endloses Spiel der Signifkanten ein, so kann sich die solchermaßen zu einer Reflexion der Sprache gedrängte Lektüre nur auf der buchstäblichen Oberfläche von Texten bewegen. Es scheint mir für eine solche Form der Lektüre durchaus symptomatisch zu sein, daß die Gestaltung von Eigennamen ins Zentrum der Aufmerksamkeit rückt. Auch wenn sich Eigennamen bekanntlich nicht im herkömmlichen Sinne übersetzen lassen, so unterliegen sie auf einer buchstäblichen Ebene doch spezifischen Übertragungen und Verschiebungen, die sich weder über referentielle noch über intentionale Zuschreibungen entschlüsseln lassen, sondern allenfalls über die Semantisierung rein textueller Prozesse und Abfolgen gelesen werden können. Es ist durchaus bezeichnend, daß in diesem Zusammenhang sogar auf die Metapher eines Begehrens der Sprache zurückgegriffen wird:

---

handlung zur ›idealistischen Ästhetik‹ in Schweden deutlich, in der sich Adolf Törneros mit dem Phänomen der ›ästhetischen Kontemplation‹ auseinandersetzt. Eine solche Kontemplation, die in einer Symbolik zum Ausdruck kommt, »in der sich der Weltgeist in einem besonderen Objekt zu einem unmittelbaren Faktum der Anschauung versinnlicht« (»verlds-tanken forsinligar sig i ett enskildt object till ett omedelbart factum för åskådningen«; Törneros 1831, S. 385), ist natürlich durch eine ›buchstäbliche‹ Aufmerksamkeit für textuelle Oberflächeneffekte bedroht, die Törneros bezeichnenderweise mit einer Schelte gegen die Etymologie auf den Punkt zu bringen versucht: »I mångens behandling är etymologien, för att bruka Voltaires utsago, ett sådant ting, der vocalerna ha alls intet att betyda, och consonanterna allt för litet. Äfven i de fall, der både skälet till benämningen varit öfverensstämmande med sanningen, och ordtolkningen fullkomligt rigtig, har ofta begreppet om föremålet utfallit skeft genom en slafvisk anhängighet vid bokstafven.« (Törneros 1831, S. 314-315 Fn; »In der Behandlung vieler handelt es sich bei der Etymologie, um Voltaires Aussage zu folgen, um eine Sache, bei der die Vokale nichts zu bedeuten haben, und die Konsonanten viel zu wenig. Auch in den Fällen, wo sowohl der Grund der Benennung mit der Wirklichkeit übereinstimmt, und die Herleitung richtig war, ist durch die sklavische Anhänglichkeit an den Buchstaben ein schiefer Begriff über den Gegenstand entstanden.«)

98 Auf die Aporien dieser Argumentation, die die wilde ›etymologische Spekulation‹ von der Suche nach gesetzmäßigen Ablautreihen auszuschließen versucht, andererseits aber auf etymologische Assoziationen angewiesen ist, um überhaupt Lautgesetze erstellen zu können, weisen sowohl Wyss 1979 als auch Willer 2000 hin.

99 Zum Begriff des Rhizoms vgl. Deleuze/Guattari 1997, S. 12-42.

> Det är högst märkvärdigt hvad detta språk [medel-latinet] strax under de första seklerna fick för ett begär till Förlängningar af vissa slags ord; Uttänjningar, som gjorde det gamla, i många fall hårda latinet, mjukare, vekare och vida mer musikaliskt. Exempelvis: först Valens, så Valentius, så Valentinus, så Valentinianus; Octavus, Octavius, Octavianus; Maxim, Maximinus, Maximinianus. (Vf 3:19a, 15-16)[100]

Nun bewegen sich diese Beispiele noch durchaus im Rahmen der damaligen sprachtheoretischen Diskurse und sind entsprechend gut ›interpretierbar‹. Nicht nur, daß die sprachliche Bewegung von »Valens« zu »Valentinianus« durchaus zielgerichtet erscheint, sie verfügt auch über eine spezifische musikalische Intention, die weniger ein allgemeines ›Drängen der Buchstaben‹ verkörpert als den vermeintlichen ›Geist‹, die spezifische ›Musikalität‹ des Mittellateinischen offenbart.

Weitaus illustrativer für die Art und Weise, wie der Diskurs das ›Begehren der Sprache‹ selbst zu inszenieren versucht, ist da eine Aufzählung deutscher Namen aus dem zweiten Teil der Handschrift *Nattstycke,* in dem der deutsche Staatsrat den ›richtigen‹ Namen eines potentiellen Nachfolgers zu finden sucht. Nicht nur die Ausgangsfrage »Hvad hette han?« (»Wie hieß er«) erinnert an die Kratylische Tradition endloser Namensderivationen, also den hoffnungslosen Versuch, Signifikanten über ›ursprünglichere‹ Signifikanten zu begründen. Auch hinter der vermeintlich kontingenten Auflistung von Namen verbirgt sich eine relativ strenge e*th*ymologische Regelmäßigkeit. Der Diskurs, der selbstverständlich mit dem Doppelsinn zwischen dem »Namen und seiner dinghaften Bedeutung«[101] spielt, scheint sich völlig zu verselbständigen und treibt über ziellose Wortspiele[102] – hier horizontale Variationen, die u.a. auf Metonymien (z.B. Streck*fuss* – Bunte*schuh* – Fleisch*bein; Lippe-Lippe* – *Schweig*häuser; *Nagel* – *Nieth* – Niet*hammer*) oder Paronomasien (Pott, Potter, Pütt, Putt) rekurrieren – immer weiter voran (vgl. Tafeln 2, 3 und 4):

> Süssmilch, Buttermeier – låt mig tänka efter – Knoblauch, Sauerkraut, [Sauerteig], Fiebelkorn, Schweinebart, Leberwurst – nej – Phieseldeck, Hauseloch, Mäusebach, Griesbach, Gutbier, Schikkendans – nej, ändå icke det rätta – Streckfuss, Bunteschuh, Fleischbein, Gänsefleisch, Ochsenbein – nej! men jag skall nog till sluts träffa min man – Butterkäs, Wunderlich, Weinerlich, Wurmser, Wurm – haf tålamod med ~~mitt dåliga minne~~ m. H.H. – Maus, Laus, Luhr, Uhr, Suhr, Rausch, Kohlrausch, Pfütz, Pfote, Pott, Potter, Pütt, Putt, Puttkammer, Putbus, Lippe-Lippe, Schweighäuser, ~~[Xxxx]groll~~ Gottschalk, Gries, Griesig, Luhrig, Honig, Liebig, Zottig, Rührig, Salzig, Nagel, Nieth, Niethammer, Esel, Riedesel, Henne, Hähnlein, Hahnhahn, Fixlein, Fixlmillner, Weinberg – nej, det måste hafva varit något √*bara* enstafvigt; ~~låt mig se~~ – Ruhs, Russ, Rost, Fuss, Mist, Dreck, Krebs, Aas, Brock, √*Brockhaus*, Boekkh, √*Schroeck*, Klotz,

---

[100] »Es ist höchst merkwürdig, was für ein Begehren nach Verlängerung gewisser Wörter diese Sprache [das Mittellatein] noch während der ersten Jahrhunderte ausbildet; Ausdehnungen, die das alte, häufig harte Latein geschmeidiger, weicher und viel musikalischer klingen ließen. Zum Beispiel: zuerst Valens, dann Valentius, dann Valentinus, schließlich Valentinianus, Octavus, Octavius, Octavianus; Maxim, Maximus, Maximinus, Maximinianus.«

[101] Vgl. Freud 1965, S. 28.

[102] Zur Rhetorik des Wortspiels vgl. Stingelin 1999b, der auf den Zusammenhang zur Volksetymologie und auf die Bedeutung des Wortspiels mit Eigennamen in der antiken Rhetorik aufmerksam macht.

> Schnurr, von Knorr, von Korff, von Kalb, von Viehe, Krug, Knix, √*Oetz, Zumpf,* Pfaff, Schall, Schwab, Schnack, Schick, Schlick, Schück, Schleim, Speichl, Gfrökr, Frosch, Ersch, Floh, *hm, nej – [xxx xxx]* Krum, Krummacher, Breitkopf, Bahrisch, Wanze*ig* – jag begriper icke – von Quanten, von Fiandten, von Fiendten, von Gerdten, von Socken, von Pfoten, von Viehstall, Dull, Dullar, Duse, Vincke, Fiebs – – jag har det olyckligaste minne på namn – (Vf 3:19b, 24)[103]

Die Aufzählung läßt sich als deutliche intertextuelle Anspielung auf die katalogartigen Aufzählungen von Spielen in Rabelais' *Gargantua* bzw. als Anspielung auf die ausführliche Reflexion dieser Schreibpraktiken in der *Vorschule der Ästhetik* verstehen.[104] Nicht von ungefähr sind mit »Fixlein« und »Fiebel(korn)« ausgerechnet die Helden der Jean Paulschen Idyllen in den Namensreigen eingefügt, die sich am eindeutigsten mit der Thematisierung von Schrift und Schreibprozessen auseinandersetzen.

Die Erwähnung Fibels sollte allerdings daran erinnern, daß man hier nicht unbedingt auf literarische Vorbilder zurückgreifen muß. Im Zusammenhang mit der Selbstthematisierung von Schrift und Schreiben, die den Text durchzieht, scheint es mir nicht irrelevant zu sein, in diesem Zusammenhang auf eine übliche Praxis in zeitgenössischen ABC-Büchern zu verweisen (im folgenden ist die Rede von Håkan Sjögrens 1804 veröffentlichter Fibel *Kort undervisning att lära rätt läsa uti Bok)*:

> Schließlich folgen noch im Anschluß an die Anweisungen für die Lehrer eine Anzahl schwieriger Wörter, sogenannte Probewörter, die das ganze Alphabet durchlaufen, wie Abraham, Achab, Achitophel, Alexandria, Arioch usw.
> Solche Namenslisten haben frühe Vorbilder. Bereits Ickelsamer bringt in *der rechten weis* (2. Aufl. 1534) Reihen von Namen verschiedener Art, ca. 400 Stück. Auch später werden Namensammlungen als Leseübung bevorzugt, da sie als solche einen Selbstzweck haben.[105]

Daß sich diese Tradition der Signifikantenreihen, »die einen reinen Selbstzweck haben«, auch in Schreiblehrbüchern hält, belegt ein Auszug aus Carstairs' *Neues Schreib-Lehr-System:*

> Wenn man zu den Wörtern kommt, die aus vier Buchstaben bestehen, dann muß man diese Lektionen verlängern und Wörter, die wie die folgenden aus fünf bis sechs und sieben Buchstaben bestehen, fleißig schreiben lassen:
> Achtzig, Anflug, baldigst, bergig, bucklig, bärtig, bänglich, borgen, bücken, Centner, Cither, Compass, Dienst, Dichter, Dünkel, Dörfchen, Deichsel, Eckstein, Erdfall, Ehrenmahl, Erntefest, Faulthier, Feldweg, Fernglas, Filzhut, Firniss, Gährung, Goldblech, Gutsherr, Geigenharz, Hausflur, Handgeld, Heubund, Hirnhaut, Jagdhund, Jahrgeld, Jemand, Jüngling, indem, immer, inwendig, Kaufbrief, Kernmehl, Kindheit, Kiefer, Lehnstuhl, Leumund, Luftball, Liebling, Mahlzeit, Mitleid, Mieder, Mündel,

---

[103] Eine Übersetzung erübrigt sich. Gerade die Aufzeichnungen auf den beiden, der Handschrift beigefügten Quittungen (Tafeln 2 und 3) zeigen, welche Eigendynamik das Schreiben hier entfaltet hat.

[104] Vgl. § 35 der *Vorschule* (JPW 1:5, 142). Nochmals sei an Almqvists eigene Dissertation über Rabelais erinnert (Almqvist 1838).

[105] Willke 1965, S. 153-154.

Neuling, Nordlicht, Nothfall, niemand, Ostwind, Obhut, Opertext, Pelzrock, Peitsche, Postillion, Pinsel, Quart, Quark, Quirl, Quinte, Ouitte, Räthsel, Rosskamm, Rückgrat, Regen, Sattel, Seide, Sorge, Söldner, Suppe, Teller, Tänzer, Tiegel, Töpfer, Tugend, Uhrband, Umgang, Unkraut, Ursache, Vasall, Vetter, Vormund, Vogel, Wasser, Wetter, Wärme, Wurzel, Xaver, Xerxes, Young, Ypern, Yssel, Zauber, Zeiger, Zufall, Zöllner, Stärke, Stengel, Xenokrates.[106]

Daß die expliziten Anspielungen auf Rabelais und Jean Paul in *Om mamseller* und *Nattstycke* in eine Text*performanz* eingebunden werden, zeigt, daß sich Almqvist der texttheoretischen Implikationen der e*th*ymologischen Spekulation bewußt war. Er verwendet sie gezielt, um sie in einen Zusammenhang mit den poetologischen Fragestellungen zu bringen, die im zweiten Teil des Gespräches aufgeworfen werden.[107] Tatsächlich stellt die Art und Weise, mit der sich der Text in einer durch und durch ›perversen‹ Bewegung regelrecht selbst umstülpt und mit der er die rhetorischen Figuren (das e*th*ymologische Räderwerk[108] von Analogien, Paronomasien, anagrammatischen Ableitungen, etc.) ausstellt, die den Text als Text überhaupt erst konstituieren (ganz zu schweigen von den Anspielungen auf den Schreiblehrunterricht), eine sprachtheoretisch versierte Variante der transzendentalpoetischen Verfahrensweisen dar, die gemeinhin mit dem Begriff des ›romantischen Romans‹ verknüpft werden.[109] Die erste poetologische Konsequenz, die aus diesen metatextuellen Reflexionen gezogen werden kann, erscheint klar: Die Einflechtung eines etymologischen Diskurses, der die (durch das Medium der alphabetischen Schrift verdeutlichte) Eigendynamik der Signifikanten sozusagen auf die Textoberfläche bringt, führt geradezu zwangsläufig zu einer Infragestellung der texttheoretischen Kategorien von ›Autor‹ und ›Werk‹ (was wiederum die eingehende Auseinandersetzung mit Goethes Werken erklärt, die auch in Schweden als regelrechte Verkörperung dieser Kategorien angesehen werden).[110] Die entwickelte Dynamik, die dem Prinzip der letztendlich

---

[106] Carstairs 1829, S. 76.

[107] Generelle Überlegungen zum Zusammenhang zwischen Poetologie und Wortspiel finden sich in Stingelin 1988.

[108] Die maschinelle Metapher ist angebracht, da es nicht nur um das konstituierte Netzwerk von Begriffen geht, in das die e*th*ymologische Spekulation mündet, sondern um die Text-Bewegungen, die Zeichenmaschinen, die dieses Netzwerk herstellen.

[109] Tatsächlich werden hier im strengsten transzendentalpoetischen Sinne Poesie und (Sprach-) Wissenschaft in ein wechselseitiges Reflexionsverhältnis gesetzt. Vgl. etwa das 391. *Athenäumsfragment*: »Lesen heißt den philologischen Trieb befriedigen, sich selbst literarisch affizieren. Aus reiner Philosophie oder Poesie ohne Philologie kann man wohl nicht lesen.« (FSKA 2, 239) Diese Behauptung ließe sich in Anlehnung an die Ausführungen Stefan Willers sogar noch konkretisieren. Wenn dieser nämlich zeigt, daß sich die etymologischen Untersuchungen des Sprachwissenschaftlers Johann Arnold Kannes letztendlich dadurch auszeichnen, daß er die poetologisch-rhetorische Verfahrensweise der Transzendentalpoesie auf die Sprachwissenschaft anwendet (vgl. Willer 2000, 130), dann treibt Almqvist dieses Spiel noch weiter, indem er die ethymologia nun auf den poetologischen Diskurs zurückprojiziert, um dessen sprachliche Grundlagen zu beleuchten.

[110] Immer noch lesenswert dazu sind Bachtins Ausführungen zum ›autoritären Wort‹: »Das autoritäre Wort verlangt von uns bedingungslose Anerkennung und keineswegs freie Aneignung und Assimilation an unser eigenes Wort. Deshalb läßt es keinerlei Spiel mit dem einrahmenden Kontext, mit

nicht abschließbaren textuellen Perversion innewohnt (und die hier etwa durch die metonymisch fortschreitende Namenskette illustriert wird), läßt sich weder über die organische Metaphorik eines Textganzen regulieren noch über die Metapher einer selbstpräsenten Stimme sistieren.

Wohlgemerkt: Das ›Gemurmel‹ wird nicht einfach gegen die ›Stimme‹ ausgespielt. Die Vorstellung, das nicht semantisierbare ›Gemurmel‹ sozusagen als ›Urgrund der Sprache‹ ertönen zu lassen, würde selbst wieder der Rhetorik der Stimme zum Opfer fallen. Der Text zeigt nicht nur auf, daß die ›eigene‹ Stimme von einer Vielzahl von fremden Stimmen unterlaufen wird (ein solche polyphone Unterwanderung des ›Eigenen‹ durch das ›Fremde‹ ließe sich noch in der Vorstellung einer überbordenden Sinnfülle auffangen), sondern daß sie auf dem vom Text inszenierten, metonymischen und in sich gebrochenen Prinzip der ›Über-setzung‹ gründet (siehe dazu auch Kap. 13.3). Da die Vorstellung von Stimmlichkeit auf diese Weise durch jene rhetorischen Elemente unterlaufen wird, über die sie sich selbst konstituiert, wird sie grundlegend dekonstruiert.

Die ersten literaturhistorischen Schlußfolgerungen, die indirekt aus diesen Überlegungen gezogen werden, überraschen keineswegs: Die texttheoretischen Reflexionen führen zu einer bewußten Aufwertung einer ›Literatur auf zweiter Stufe‹[111] (angesprochen werden die karnevalesken Schreibweisen bei Rabelais, Sterne und Jean Paul, aber auch die spätantike Literatur, deren Leistung in einer rein textuellen Transformation antiker Vorbilder zu bestehen scheint); d.h. einer ›parasitären‹ Literatur, die sich nicht nur bewußt ist, daß Texte immer schon von einem nicht regulierbaren textuellen Netzwerk durchzogen werden (oder besser von zukünftigen Netzwerken durchzogen *sein werden*), sondern die mit dieser Tatsache kreativ umzugehen versucht. Welche Provokation eine Aufwertung solcher Schreibweisen bedeutet, zeigt der bewußte Bezug auf deren »Barbarismus«,[112] den wir jetzt – etwa mit einem Blick auf die mittelalterliche Verfahrensweise der Ethymologia – genauer als den Text ›umstülpende‹, das einzelne Wort ›disseminierende‹ Verfahrensweise beschreiben können.

---

seinen Grenzen zu, keine allmählichen und fließenden Übergänge, keine freien schöpferischen stilisierenden Variationen.« (Bachtin 1979, S. 230)

111 Vgl. Genette 1993.

112 Vgl. Anm. 5. Die Verwendung des Ausdrucks kann aber auch als direkte Entgegnung auf Atterboms *Poesiens Historia* verstanden werden kann. Der Abschnitt zur Literatur der Spätantike, der von Atterbom unter der Rubrik »Barbarismen« (Atterbom 1861, S. 148) zusammengefaßt wird, gehört zu den spannenderen Kapiteln seiner Geschichte der Weltliteratur, da er diese Periode als negative Folie benutzt, um den methodischen Rahmen, die ästhetische Programmatik seiner eigenen Arbeit zu umreißen.

9.6. Pervers schreiben (Almqvist schreibt Jean Paul)

In Anlehnung an die bisher gemachten Beobachtungen läßt sich das spezifische Ironie- und Humorkonzept des Textes konkretisieren. M.E. besteht die entscheidende Differenz zur früheren Auseinandersetzung mit diesen Tropen einfach darin, daß Almqvist sein ohnehin schon sprachtheoretisch reflektiertes Humorkonzept mit *Om mamseller* auf das Medium ›Sprache‹ selbst zu applizieren versucht. Die disharmonische Wirkung, die die humoristische Schreibweise durch die Strategie einer »inneren Zersplitterung« (»inre söndring«) anstrebt, wird hier auf das Medium (Sprache oder Schrift) selbst bezogen.

Während das Humorkonzept in »Äfven om humor, och stil deri« noch darauf abzielte, ideologisch geprägte Denk- und Redeweisen in Form von einer textumfassenden semantischen Ambivalenz zu unterlaufen und in das Wechselspiel einer ›unabschließbaren‹ De/Konstruktion zu verwickeln, kreist die sprachtheoretische Reflexion in *Om mamseller,* die auf den ersten Blick gänzlich harmlos wirkt, um eine viel beunruhigendere Destabilisierung von Sprache selbst. Die Offenlegung einer konstitutiven Fremdheit der eigenen Rede läßt sich weder dialektisch aufheben noch auf eine schlichte begriffliche Ambivalenz (etwa ›eigen-‹ und ›fremdbestimmt‹, ›harmonisch‹ und ›disharmonisch‹) reduzieren. Begreift man ›Disharmonie‹ rein sprachlich als Gegenkonzept zu einer harmonisierenden ›Aufhebung‹ von Subjekt und Objekt, Buchstaben und Geist etc. (einem phantasmatischen Überblenden von Symbolischem und Imaginärem), so wird sie in *Om mamseller* so weit vorangetrieben, bis genau das symbolische Medium, über das sich das Phantasma ›Harmonie‹ selbst erst begründen kann, einer konstitutiven ›inneren Zersplitterung‹, d.h. einer ihm eigenen Heteronomie überführt wird. Humor äußert sich nicht mehr in der Zerstörung eines spezifischen Phantasmas, sondern in einer viel subtileren Infragestellung der textuellen Bedingung der Möglichkeit von Phantasmen überhaupt.

Diese spezifische Wendung des Humorkonzeptes läßt sich schon ihrer Intention nach von den affirmativen poetologischen und sprachtheoretischen Konzepten der schwedischen Romantiker abgrenzen, auf deren Reflexionen sich der Text seinerseits ironisch bezieht.[113] Interessanter scheint die Relation zu transzendentalpoetischen Konzeptionen der deutschen Romantik zu sein, die auch zu einer Reflexion der grundlegenden sprachlichen und schriftlichen Voraussetzungen von Poesie geführt haben.

---

[113] In dieser Einschätzung der Ästhetik der Uppsaliensischen Romantik ist Vorsicht geboten. In meinen Interpretationen habe ich mich (nicht zuletzt aus heuristischen Gründen) auf die rein theoretischen Positionen von Palmblad und Atterbom bezogen. Es wäre näher darauf einzugehen, wie diese Theorien in den theoretisch-literarischen Texten der beiden Phosphoristen reflektiert werden. So erscheint es mir beispielsweise nicht unerheblich zu sein, daß der Dialog »Öfver Romanen« an einen Roman-Zyklus angelehnt ist (vgl. Anm. 9), der das im Gespräch vertretene poetologische Programm kritisch zu perspektivieren hilft. Gleiches gilt für Atterbom, der in *Lycksalighetens ö* nichts anderes als eine kritisch reflektierte Fiktionalisierung unterschiedlicher semiotischer Konzepte des frühen 19. Jahrhunderts vorführt. Vgl. Fischer 1998.

Wenn *Transzendental*poesie auch wirklich transzendental*poetisch* praktiziert wird, dann mündet sie nahezu automatisch in eine Figuralisierung von Textfiguren, welche die spezifische Form der Textualität, über die sich Texte in der Lektüre konstituieren, in diesen Texten selbst abbildet.[114] Texte, die einem solchen in sich verwickelten, metapoetischen Konzept unterliegen, heben sich selbst nicht etwa reflexiv auf, sondern laden zu ständigen neuen Lektüren ein, die die vorgeführte Reflexion von Semioseprozessen (das ›Lesen des Lesens‹, das ›Verstehen des Verstehens‹) ins Unendliche fortführen.[115] Das Konzept zeugt also von dem sprach- oder medientheoretischen Bewußtsein, daß sich Sprache in ihrer Medialität nicht reflexiv aufheben läßt. Schon aufgrund seiner medientheoretischen Implikationen muß das Ironiekonzept Schlegels deshalb – trotz aller theoretischen Verbundenheit – von den ästhetischen Konzepten abgegrenzt werden, die sich direkt oder indirekt auf das Prinzip der ›intellektualen Anschauung‹ Schellings oder Fichtes (oder gar auf die dialektischen Aufhebungsphantasien Hegels) berufen.

Wenn ich dennoch einen Unterschied zwischen Almqvists späten Textverfahren und dem Prinzip der ›romantischen Ironie‹ markieren möchte, so hat dies in erster Linie mit dem philosophischen Anspruch der Schlegelschen Theorie zu tun (ich beschränke mich hier auf das Ironiekonzept Schlegels, ein Bezug auf die entsprechenden Überlegungen bei Novalis würde an dieser Stelle zu weit führen). So versucht Schlegel die geschilderte Prozessualität, in die sich ein in sich selbst gespiegelter Text über einen Prozeß fortlaufender Semiosen verwickelt, selbst zum Anlaß für weitreichende philosophische Reflexionen in Anspruch zu nehmen (z.B. »Die Philosophie ist die eigentliche Heimat der Ironie, welche man logische Schönheit definieren möchte: [...] Die Poesie allein kann sich auch von dieser Seite bis zur Höhe der Philosophie erheben«; FSKA 2, 152). Über unterschiedliche Metaphern wird der ›infiniten Bewegung‹ dieses (Zeichen)Prozesses ein ›Eigenleben‹ zugesprochen, das seinerseits als paradoxes und reflexiv nicht einholbares Abbild des

---

[114] Vgl. die bekannten Fragmente und Ausführungen Schlegels, die auf eine wechselseitige Durchdringung von Poesie und Wissenschaft abzielen, welche letztendlich in eine Infinitisierung der ironischen Bewegungen mündet. Ich verweise stellvertretend auf die Definition im 238. *Athenäumsfragment*, die in die paradox anmutende Aufforderung nach einer kritisch-poetischen Perspektivierung der eigenen poetischen Praxis mündet, d.h. einer Poesie, die »überall zugleich Poesie und Poesie der Poesie« sein soll (KFSA 2, 204). Ich gehe an dieser Stelle nicht auf die umfangreiche Sekundärliteratur zu den Themen von Transzendentalpoesie und des damit verbundenen Verständnisses einer romantischen Ironie ein (vgl. dazu den entsprechenden Artikel im *Romantik-Handbuch*, Oesterreich 1994), sondern verweise stellvertretend auf Walter Benjamins immer noch lesenswerte Dissertation *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik* (Benjamin 1978) sowie auf Frank 1989a, S. 231-323, Bubner 1995, de Man 1996 und Hamacher 1998, S. 195-234 (»Der ausgesetzte Satz«), die alle auf die philosophischen Implikationen dieser Theorie (v.a. die Auseinandersetzung mit Fichtes *Wissenschaftslehre)* aufmerksam machen.

[115] Programmatisch hierzu Schlegels eigene Ausführungen in dem Essay *Über die Unverständlichkeit* (KFSA 2, 363-372). Vgl. de Man 1996, Fohrmann 1994 und Schumacher 2000, S. 159-255 (hier auch ausführliche Angaben zur Sekundärliteratur, u.a. über die Frage, ob der Essay tatsächlich als Einlösung einer romantisch-ironischen Poetologie gedacht werden kann oder nicht).

›Absoluten‹ fungiert: »Ironie ist klares Bewußtsein der ewigen Agilität, des unendlich vollen Chaos.« (FSKA 2, 263)[116]

Es geht mir keineswegs um die müßige Frage, ob Schlegel etwa mit seinem programmatischen Essay »Über die Unverständlichkeit« in einer überspannten Bewegung letzten Endes doch Verständlichkeit (eben die ›Verständlichkeit des Unverständlichen selbst‹) für sich beansprucht oder nicht. Die performative Einlösung des metareflexiven Programmes einer ›Ironie der Ironie‹ durch den Essay ist zu bewußt darauf angelegt, den Leser, der sich auf diese Fragen einläßt, in fortlaufende Widersprüche zu verfangen.[117] Nicht *wie* die Fragen nach Sinn und Unsinn oder Verstehbarkeit und Unverständlichkeit beantwortet werden, scheint mir entscheidend zu sein, sondern *daß* man überhaupt dazu gedrängt wird, sich diese Fragen zu stellen.[118] Die Semioseprozesse der Leser werden damit von vornherein in den Dienst einer philosophischen Argumentation gestellt, der es um nichts weniger als um das infinit fortlaufende ›Verstehen des Verstehens‹[119] geht: »Ironie ist die Form des Paradoxen« (FSKA 2, 153), stellt Schlegel selbst lakonisch fest, wobei das Paradoxe in diesem Fall auf die infinite Performanz der Widersprüche und Aporien verweist, in die sich das kontemplative Denken des ›Absoluten‹, des ›Anfangs‹, des ›Grundes‹ genauso

---

116 Ich bin mir durchaus bewußt, daß es nicht möglich ist, der mit Verschiebungen und Widersprüchen operierenden Begriffsentwicklung Schlegels mit der Angabe eines aus den Fragmenten entlehnten Zitates gerecht zu werden. Da mir allerdings nur daran gelegen ist, Differenzen zur späten Poetologie Almqvists zu markieren, habe ich mich aus heuristischen Gründen für diese problematische Darstellungsart entschieden.

117 Das Nötige dazu hat Jürgen Fohrmann in seiner Analyse des Textes gesagt: »Hier wird m.W. zum ersten Mal ironisch mit einem Ethos gebrochen, das sich entweder ganz auf die Seite der Unverständlichkeit oder auf die Seite der Verständlichkeit zu stellen versuchte. Zum ersten Mal geht es auch darum, die Differenz von Eigentlichem und Uneigentlichem als Differenz aufrechtzuerhalten, weil nur sie es vermag, die entsetzliche Öde einer kalkulierten Welt, der die ›harmonisch Platten‹ frönen, ebenso zu überwinden wie die Träume des Obskurantismus. Schlegel denkt die auf Dauer gestellte Unterscheidung als eine Bewegung, die aus der ›Unmöglichkeit und Notwendigkeit einer vollständigen Mitteilung‹ entsteht. Solche Bewegung verdankt sich der *Form des Paradoxen,* die dazu führt, eine Aufhebung des Widerspruchs durch das Kreuzen der Grenze zwischen den beiden Seiten der Unterscheidung zu versuchen. Hierbei kommt es allerdings nicht zu einer Lösung, sondern die Operation führt ausschließlich zur Bildung einer neuen, abgeleiteten, aber auch nichts endgültig enträtselnden Differenz. Alle Paradoxie ist daher eine zwischen Verständlich- und Unverständlichkeit und erfordert als endloser Verlauf ihrer nicht erfolgenden Klärung ein Verfahren, das Schlegel ganz konsequent als ein *ironisches* bezeichnet. Alle Paradoxie ist Ironie, jede Handhabung der Differenz von Verständlich- und Unverständlichkeit erzwingt in diesem Sinne eine ironische Methode der Darstellung.« (Fohrmann 1994, S. 212)

118 »So stellen sich, von Anfang an, Fragen über Fragen: Sagt man etwas über die Unverständlichkeit, wenn man etwas über *Über die Unverständlichkeit* sagt? Kann – oder sollte – ein Text, der den Titel *Über die Unverständlichkeit* trägt, selbst unverständlich sein? Oder verständlich? Wie kann man – im einen oder anderen Fall – darüber schreiben? Kann ein Schreiben ›über das Über‹ überhaupt eine Position der Verständlichkeit voraussetzen?« (Schumacher 2000, S. 159) – Schon mit diesen einleitenden Fragen markiert Schumacher seine Bereitwilligkeit, sich ›verstehend‹ auf den Text einzulassen, dessen philosophischen Anspruch er auch durch seine – im weitesten Sinne diskursanalytisch motivierte – Analyse nicht im entferntesten zu hinterfragen sucht.

119 Vgl. Hamacher 1998.

verstrickt wie unterschiedliche Ansätze, Denken und Wissen kommunikationstheoretisch zu begründen.

Almqvist dagegen – und dies ist der springende Punkt der folgenden Analysen – präsentiert in seinen späten Texten eine erheblich nüchternere und, wenn man so will, (sprach)materialistischere Variante dieses avancierten Ironiekonzeptes. Die sprachliche Selbstreflexion steht nicht im Dienst der ›großen philosophischen‹ Fragen nach ›Sinn‹ und ›Unsinn‹, »absolutem Verstehen und absolutem Nichtverstehen« (FSKA 2, 164), sondern ist eben ›nur‹ als ein analytisches Sprachspiel zu verstehen, das die spezifischen Prinzipien der Generierung eines gegebenen Diskurses pervertiert (wodurch ›kleine‹ Paradoxien, ›kleine‹ Risse in der Sprache provoziert werden).

Genau an dieser Stelle erschien mir der Rückgriff auf Deleuzes Differenzierung zwischen ›Humor‹ und ›Ironie‹ gewinnbringend zu sein. Sicherlich hatten auch die Frühromantiker an jenem ›Denken der Grenze, der Oberfläche, der Sprache selbst‹ teil, das Deleuze mit dem Begriff des ›pervertierenden‹ Humors zu umschreiben versucht. Ja, die Tradition dieser Sprachreflexion, an die Deleuze mit seiner Reflexion über die rein sprachliche Perfomanz jenseits von Bedeutung, Bezeichnung und Manifestation anknüpft, ist maßgeblich durch Überlegungen von Schlegel und Novalis geprägt.[120]

Da die Perversion von Texten bei Schlegel aber immer durch philosophische Fragestellungen motiviert und dominiert wird, kommt es zu entscheidenden Modifikationen. Die potenzierte textuelle Performanz wird in seinen theoretischen Entwürfen bezeichnenderweise häufig mit der Metapher von infiniten Spiegelungen[121] beschrieben, die in der Regel darauf hinauslaufen, das ›konversive‹ und ›subversive‹ Potential der Sprache in einer paradoxen simultanen Bewegung gegeneinander auszuspielen: »Eine Idee ist ein bis zur Ironie vollendeter Begriff, eine absolute Synthesis absoluter Antithesen, der stete sich selbst erzeugende Wechsel zwei streitender Gedanken.« (FSKA 2, 184) Auch wenn die »Synthesis absoluter Antithesen« auf gar

---

[120] Man vergleiche etwa die bekannten Ausführungen aus Novalis' *Monolog*: »Es ist eigentlich um das Sprechen und Schreiben eine närrische Sache; das rechte Gespräch ist ein bloßes Wortspiel. Der lächerliche Irrthum ist nur zu bewundern, daß die Leute meinen – sie sprächen um der Dinge willen. Gerade das Eigenthümliche der Sprache, daß sie sich blos um sich selbst bekümmert, weiß keiner.« (NoW 2, 438) Inwieweit diese und Schlegels Ausführungen zur ›reellen Sprache‹ auf die ›Frühgeschichte der Medientheorie‹ (Nietzsche, Benjamin) Einfluß genommen haben, läßt sich der Rezeptionsgeschichte von Karl-Heinz Bohrer entnehmen. Vgl. Bohrer 1989, S. 25-94. So lassen sich etwa Benjamins Ausführungen aus dem Essay *Über die Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen*, auf die ich zurückgegriffen habe, um das Projekt einer ›sich selbst mitteilenden Sprache‹ zu umreißen (vgl. Kap. 3.3), direkt auf ein Studium der entsprechenden Überlegungen Schlegels zurückführen. Vgl. Benjamin 1978, S. 49. Zu Benjamins Schlegel-Rezeption vgl. neben Bohrer auch Fohrmann 1994.

[121] Ich spiele auf die Ausführungen aus dem 116. *Athenäumsfragment* an: »Nur sie [die romantische Poesie] kann gleich dem Epos ein Spiegel der ganzen umgebenden Welt, ein Bild des Zeitalters werden. Und doch kann auch sie am meisten zwischen dem Dargestellten und dem Darstellenden, frei von allem realen und idealen Interesse auf den Flügeln der poetischen Reflexion in der Mitte schweben, diese Reflexion immer wieder potenzieren und wie in einer endlosen Reihe von Spiegeln vervielfachen.« (FSKA 2, 182)

keinen Fall mit den ›Aufhebungs‹-Phantasien unterschiedlicher identitätsphilosophischer Konzepte verwechselt werden darf, sondern im Gegenteil auf eine subtile Dekonstruktion der spezifischen temporären, semiotischen und medialen Voraussetzungen eines – wie auch immer fundierten – dialektischen Denkens verstanden werden muß, wird die ironische Performanz des Textes doch von vornherein reguliert und auf jenes ›gezähmte‹ philosophische Wechselspiel[122] verpflichtet, das Deleuze als alternierende Bewegung von Tragik und Ironie zu beschreiben und gegenüber der rein sprachlichen Selbstreferentialität des sich ereignenden Humors abzugrenzen versucht.

Aufgrund dieser Beobachtung vertrete ich die These, daß die späten Schriften Almqvists – noch deutlicher als seine frühere Humortheorie – eher von einer eingehenden Lektüre der Schriften Jean Pauls zeugen als von einer erneuten Auseinandersetzung mit dem Ironiekonzept Schlegels.

Auch wenn die berühmten Humor-Kapitel der *Vorschule* belegen, daß sich Jean Paul nach seinen anfänglichen Invektiven weit auf die tranzendentalpoetischen Positionen der Jenaer zubewegt hat, legt er immer noch großen Wert darauf, Differenzen zwischen den Konzepten von transzendentalem Humor (transzendentalem Witz) und romantischer Ironie zu markieren.[123] Dabei macht er selbst immer wieder auf die Dominanz philosophischer Fragestellungen aufmerksam, die verhinderten, daß das poetische Potential einer Transzendentalphilosophie in den poetischen Schriften der Jenaer auch wirklich zur Entfaltung komme:

> Wir können nichts sein als erstlich entweder Philosophen oder Dichter, insofern wir schaffen, zweitens beides zusammen. Wer von uns allen hier hat nicht schon zugleich geschlossen und gedichtet, auf dem Musenberg geschlafen und eingefahren? Ist einer ein Poet: so wird er natürlicherweise auch ein Philosoph; ist einer dieser, so ist er jener, desgleichen der Rest; – wie ein Seiltänzer spannt man jetzo stets das poetische Schlappseil und das philosophische Straffseil zusammen auf. Ich glaube, eben dieses Glück, so leicht den Doppel-Adler der Menschheit (zugleich den poetischen im *Fluge*, den philosophischen im *Auge*) in sich zu verbinden, ist es, was manche an sich schwache Köpfe, die sich vor dem Übertritt zur neuen Schule nichts zutrauen durften, nicht ohne Grund so stolz macht. Warum wir aber als Philosophen allein stolz sind, ist darum: jeder oberste Grundsatz gibt Herabsehen auf die Menschen, die er mehr in sich begreift als sie ihn. (JPW 1:5, 418)

Im Gegensatz zu Waltraud Wiethölter würde ich in der Beschreibung der hier markierten Distanz zu der frühromantischen Poetik nur ungern auf den Generationenkonflikt zwischen einer ›realistisch‹ und einer ›idealistisch‹ bestimmten philosophischen

---

[122] Mit den Bezeichnungen »stete[r] Wechsel von Selbstschöpfung und Selbstvernichtung« (FSKA 2, 172), »ein Gefühl von dem unauflöslichen Widerstreit des Unbedingten und des Bedingten, der Unmöglichkeit und Notwendigkeit einer vollständigen Mitteilung« (FSKA 2, 160), »eine ununterbrochne Kette innerer Revolutionen« (FSKA 2, 255) seien nur einige Belege für dieses Wechselspiel genannt, dessen philosophische Implikationen Schlegel mit dem bekannten 53. *Athenäumsfragment* auf den Punkt bringt: »Es ist gleich tödlich für den Geist, ein System zu haben, und keins zu haben. Er wird sich also wohl entschließen müssen, beides zu verbinden.« (FSKA 2, 173)

[123] Zu Übereinstimmungen und Differenzen zwischen Friedrich Schlegels und Jean Pauls transzendentalpoetischen Konzepten vgl. Wiethölter 1979, S. 33-121.

Position rekurrieren.[124] Dazu erscheinen beide Konzepte zu sprach- und bewußtseinsreflektiert zu sein. Tatsächlich trifft die Kritik, die Jean Paul an den vermeintlichen Vertretern des ›Fichte-Kreises‹ (Jean Paul spricht etwa vom »Fichtisten Schlegel« oder der »Schleiermacher-Schlegel-Fichtischen Teufels-Ackommodazion«[125]) formuliert, weniger deren philosophische oder ästhetische Grundposition als ihren konkreten Umgang mit Sprache (aus dem sich dann wieder weitgehende Rückschlüsse auf philosophische Positionen ziehen lassen).[126] Der sich metawissenschaftlich gebärdenden Philosophie Fichtes wie der sich metawissenschaftlich *und* metapoetologisch gebärdenden Transzendentalpoesie Schlegels wird ein Sprachgebrauch unterstellt, welcher die Wirkungsweise anderer Diskurse schlichtweg durch überstiegene Abstraktion in sich aufzuheben verspricht und in dieser Aufhebung die grundlegende Heteronomie des eigenen Zeichengebrauches vergißt (genau dieser aber steht – wie sich dem Motto dieses Kapitels entnehmen läßt – im Zentrum des von Jean Paul entwickelten Humorkonzeptes).[127] Polemisch überspitzt heißt das, daß die Wirkungsweise der Philosophie Fichtes – und der (nach Meinung Jean Pauls) an diese Philosophie angelehnten ästhetischen Konzepte der Frühromantiker – nur aus einem selbstvergessenen Sprachspiel resultiert:

> [D]ie Wissenschaftslehre ist die philosophische Rechnung des Unendlichen. Ist man nur einmal aus der Region der endlichen und erklärlichen Größen in die der unendlichen und unerklärlichen hinausgestiegen: so versiert man in einer ganz neuen weiten Welt, in der man vermittelst der bloßen Sprache – denn weder Begriffe noch Anschauungen langen herauf oder halten in diesem Äther aus – wie auf einem Fausts-Mantel leicht hin- und herbewegt; so daß das Unerklärliche sozusagen ein Besen ist, über welchen die

---

124 »Um es vorweg zu sagen: die übergeordnete Kategorie des Witzes liegt für Jean Paul im Humor, für Schlegel in der Ironie. In beiden Fällen handelt es sich um keine zufällige oder gar willkürliche Zuordnung, sondern um die Konsequenz einer philosophischen Entscheidung von so grundsätzlicher Art, daß sich die Vergleichbarkeit zumindest von der Intention her am Ende auf einige wenige Äquivokationen beschränkt. Historisch wie systematisch trennt sie die sogenannte kopernikanische Wende in der Philosophie, die das 18. Jahrhundert in zwei Lager gespalten hat: Realisten und Idealisten.« (Wiethölter 1979, S. 35)

125 Zitiert nach Wiethölter 1979, S. 36.

126 Vgl. dazu – mit breitem Überblick über die zeitgenössische Sprach- und Schrifttheorie – Schmitz-Emans 1992b: »Wähnen die philosophischen Nihilisten [gemeint ist Fichte], bei der Konstruktion ihrer Gedankengebäude den eigenen Bedingungsgrund von Erfahrung und Sprache unterlaufen zu können, so huldigen ihre poetischen Kollegen einem analogen Absolutheitswahn. Wie Hamann, Herder und Jean Paul die philosophische Spekulation an die sprachlich vermittelte und in Sprache aufgehobene sinnliche Erfahrung als an eine unhintergehbare Instanz verweisen, so weist letzterer in der *Vorschule* auch die Dichter auf die Gründung aller Darstellung in Erfahrung hin. Welt-Stoff ist die Voraussetzung aller poetischen Entwürfe. Dieser ist nun allerdings niemals ein amorphes, bloßes ›Material‹. Es ist dem sprachfähigen Ich im wesentlichen als sprachlich vermittelter Stoff gegeben. Und so bildet die ›welthaltige‹ Sprache für den poetischen Darstellungsprozeß ebensowohl die wesentliche Bezugsinstanz wie für die philosophische Spekulation. Scharnier zwischen dem Ich und den Dingen wie zwischen Erfahrungswirklichkeit und poetischer Imagination ist die Zwischenwelt der ›Namen‹ und der Wörter.« (Schmitz-Evans 1992b, S. 150)

127 Zu den sprachtheoretischen Implikationen von Jean Pauls Theorie des Witzes vgl. Wiethölter 1979, S. 13-32, und Schmitz-Evans 1992a und 1992b.

> Hexe, nach dem Volksglauben, nicht wegschreiten kann, auf dem sie aber hoch über der Erde durch die Lüfte reitet. (JPW 1:3, 1016)

Dabei geht Jean Paul sehr konkret darauf ein, wie hier mit Sprache (also dem Besen, auf dem man ›fliegen‹, aber den man nicht ›überspringen‹ kann) umgegangen wird:

> Wenn nun der Philosoph seine Rechenhaut aufspannt und darauf die transzendente Kettenrechnung treiben will: so weiset ihm die blose Sprache drei gewisse Wege an, sich zu – verrechnen. [...]
> [Das] beste Kunststück ist, das Gold des Wirklichen dünn und breit zu schlagen, um es *durchzusehen*. Da nicht in der Sprache, wie in der Mathematik, Identität des Zeichens und Objektes stattfindet, ja da die Worte nicht einmal Schattenbilder, nicht einmal fünf Punkte vom Objekte – denn diese geben doch *etwas* von der Sache – sondern willkürliche, nichts malende Schnupftuchknoten der Besinnung sind: so ist für den Philosophen, der immer das Ei früher ausbläset als ausbrütet, die Sprache gerade ein unentbehrliches Werkzeug. Die Welten des Wirklichen (in und außer ihm), die er erklärt durch Einschmelzung in *eine* unerklärliche, schatten sich in der *Vorstellung* nur als *Kreise* der vorigen Kugeln ab; und diese Kreise oder Vorstellungen werden wieder *Punkte* oder Zentra in der *Sprache*. Diese Punktierkunst mit Atomen, diese logische Algeber heißet nun Philosophie; d.h. vom *Strahle* des Wirklichen entwirft die Vorstellung einen trefflichen *Schattenriß* – dann wird sie von allen spezifischen Verschiedenheiten so lange ausgeleert, daß sie schon mehrere Objekte aufnehmen und man z.B. den Geschmack als einen feineren Geruch oder umgekehrt definieren kann – dann fährt man fort und macht sich Begriffe aus Begriffen, bis man so weit ist, daß das ganze Universum nun mit allen seinen Kräften und Farben bloß durchsichtig als ein weites lustiges Nicht-Ich dasteht – dann braucht man noch einen Schritt, so ist auch sogar dieses Nicht-Ich vom Ich nur im Grade wie ›Finsternis von Licht‹ verschieden, das Angeschaute ist die Anschauung und diese das Anschauende oder Ich – und dann ist das weite Karthago, die unendliche Stadt Gottes, zugeschnitten aus der Haut des Ichs. (JPW 1:3, 1024-1026)

Nun ist die Kritik an Fichte kaum auf die Frühromantiker übertragbar, die sich ja dezidiert um eine sprachtheoretisch reflektierte Dekonstruktion des von Fichte entwickelten Paradigmas einer »Thathandlung« bemühen (vgl. Kap. 4.3). Trotzdem: Auch wenn sich Schlegel kritisch mit der Wissenschaftslehre auseinandersetzt, so bewegt er sich in seinen Sprachspielen doch häufig in dem durch die idealistische Philosophie vorgegebenen ›entleerten‹ Sprachrahmen.[128] Während sich seine transzendentalpoetischen Reflexionen so oft um sehr abstrakte Größen – wie das ›Ich‹, das ›Verstehen‹, das ›Erzählen‹ oder ›die Sprache‹ selbst – drehen, setzt sich Jean Paul in seinen ›humoristischen‹ Analysen mit den konkreten Funktionsweisen von spezifischen Sprachspielen unterschiedlichster Diskurse auseinander, die ohne einen subversiven Anspruch pervertiert werden. D.h., er beschränkt das Verfahren der Transzendentalpoesie bewußt nicht auf die Dekonstruktion des philosophischen Diskurses, sondern nimmt auf die ganze Breite des enzyklopädischen Wissens Bezug, indem beispielsweise einzelne Diskurse reflexiv aufeinander bezogen werden. So ver-

---

[128] Dies gilt, obwohl Schlegel zweifelsohne theoretisch maßgebliche Impulse für ein aggressive Vermischung und Überblendung verschiedener Diskurse liefert.

bindet Jean Paul etwa seine Kritik an Fichte mit dem Bezug auf eine optische Metaphorik, die an einem konkreten Beispiel zeigt, daß auch die philosophische Argumentation von ›fremden‹ Sprachspielen durchlaufen wird, die sie nicht reguliert, sondern von denen sie umgekehrt bestimmt wird:

> Da im Brennpunkte der Philosophie alle Strahlen des großen Hohlspiegels aller Wissenschaften sich durchschneiden: so hält er [der absolute Philosoph] den Punkt für den Spiegel und für den Gegenstand, und so den Besitzer aller wissenschaftlichen Form für den Besitzer aller wissenschaftlichen Materie. (JPW 1:5, 418)

Mit der Verschiebung des Erkenntnisinteresses von einem übergeordneten philosophischen zu einem genuin sprachtheoretischen oder besser diskursanalytischem Interesse geht auch eine Verschiebung in der metaphorischen Beschreibung der sprachlichen oder textuellen Bewegungen selbst einher, die durch die Selbstrekursivität der Texte hervorgerufen werden. Denn während die Frühromantiker dazu tendieren, diese Bewegungen auf ›Kräfte‹ (etwa die »ewige Agilität«; FSKA 2, 263; s.o.) zurückzuführen, die ein ›Innenleben‹ der Sprache selbst offenbaren,[129] erscheinen die Sprachanalysen Jean Pauls, die – wie gesagt – auf ein konkretes Sprach*material* bezogen sind, nahezu technisch oder maschinell bestimmt.[130] Solche ›nüchternen‹ Analysen können die Funktionsweisen von Metaphern, die Wirkung spezifischer Aufschreibe-

---

[129] Das Sprach- und Textverständnis der Romantiker ist zu komplex, als daß man sich hier einfach mit dem Hinweis auf die organologische Sprachauffassung des frühen 19. Jahrhunderts begnügen könnte. Auch wenn in den selbstrekursiven Sprachmodellen sicherlich wesentliche Impulse etwa aus dem Diskurs der Epigenetiker fortwirken, werden die übertragbaren Vorstellungen einer organischen Genese und erst recht die einer organischen Ganzheit von Texten transzendentalpoetisch gebrochen. Ohne dies näher ausführen zu können, denke ich deshalb, daß chemische Modelle des Verbrennens und Verschmelzens mindestens eine genauso entscheidende Rolle spielen wie die Vorstellung eines autonomen ›Wachsens‹ der Sprache. Vgl. etwa das 404. *Athenäumsfragment*, das der Philologie gewidmet ist: »Philologie ist ein logischer Affekt, das Seitenstück der Philosophie, Enthusiasmus für chemische Erkenntnis: denn die Grammatik ist doch nur der philosophische Teil der universellen Scheidungs- und Verbindungskunst.« (FSKA 2, 241) Allerdings ist es bezeichnend, daß die Chemie in der Hierarchie der poetologischen Wissenschaften trotzdem unter den organischen Wissenschaften eingestuft wird: »Verstand ist mechanischer, Witz ist chemischer, Genie ist organischer Geist« (FSKA 2, 232) Das Zitat belegt, daß sich die Metaphern von Mechanik, Chemie oder Organik immer auf ›Geistes‹-Kräfte beziehen, die ›unterhalb‹ der materiellen Zeichen wirken. Dies schlägt sich sehr konkret in der Schriftauffassung Schlegels nieder. Obwohl er das differentielle Spiel der Schrift für die Konzeption arabesker Schreibweisen auszureizen versucht, hält er trotzdem an der Leitdifferenz zwischen ›Buchstabe‹ und ›Geist‹ fest. Vgl. dazu die exzellenten Ausführungen von Wellbery 1987.

[130] Zu Jean Pauls ›maschinellem‹ Denken und Schreiben vgl. die philosophiehistorische Studie von Wilhelm Schmidt-Biggemann, der die Maschine als maßgebliches Modell des philosophischen Diskurses im 18. Jahrhundert in Anspruch nimmt. Daß hier allerdings Maschinen wirken, welche die Ökonomie herkömmlicher Produktionsmodelle sprengen, zeigen die Ausführungen von Hörisch 1992a, S. 47-67 (»Jean Pauls Sprach- und Junggesellenmaschinen«). In Anlehnung an das in der letzten Anmerkung zitierte 366. *Athenäumsfragment* könnte man vielleicht sagen, daß Jean Paul sich dem Witz eher von der Seite des mechanischen Verstandes nähert, während Schlegel den Witz eben aus der Perspektive des organischen Geistes zu vereinnahmen sucht.

systeme oder die Auswirkungen von Veränderungen auf der buchstäblichen Ebene der Texte betreffen (Paronomasien, E*th*ymologien, etc.).[131]

Dabei kommt dem Elementarschullehrer Jean Paul (wie Almqvist) ein Wissen über sprachliche Disziplinierungsprozesse zugute, das seinen schwedischen und deutschen Kollegen, die in der Regel in einem universitären Umfeld agieren, abzugehen scheint. Nicht von ungefähr verweist Almqvist in *Om mamseller* auf Jean Pauls Erziehlehre *Levana,* die im Gespräch der Akademiemitglieder kurioserweise als Beweis für das Fortwirken Rabelaischer Schreibweisen bei Jean Paul angesehen wird (vgl. Tafel 5). Dies mag zunächst überraschen, denn wie Almqvists entsprechende Entwürfe vermittelt die Erziehlehre Jean Pauls auf einer inhaltlichen Ebene eher den Eindruck einer gediegenen theoretischen Abhandlung, die sich durchaus auf der Höhe des damaligen pädagogischen Diskurses bewegt. Offensichtlich aber hat Almqvist den Text sehr gut gelesen. Denn bezeichnenderweise mündet die sprachreflektierte Erziehlehre wie die *Vorschule* in eine Apologie für den Witz ein (eine Maxime, die sich der Verfasser schon beim Schreiben seiner – auf den zweiten Blick – doch durchtriebenen Darstellung zu Herzen genommen zu haben scheint).[132]

Ich werde noch im Rahmen der Untersuchung von Almqvists spezifischer Wissenspoetologie auf den Unterschied zu frühromantischen Textkonzeptionen zu sprechen kommen (vgl. Kap. 14). In den beiden folgenden Kapiteln möchte ich die entwickelten Thesen zunächst an der Reflexion von Schrift und Schreibprozessen in den Handschriften *Om versbyggnaden* und *Nattstycke* näher erläutern.

Es wird sich zeigen, daß die Offenlegung des tropologischen Raums, über den sich Sprache konstituiert, erst den Ausgangspunkt einer transzendentalpoetischen Analyse bildet, die das beruhigende Phantasma von ›durchgeistigten‹ oder zielgerichteten Textbewegungen – und seien es solche der Figuration von Textfiguren selbst – in einer durch und durch »humoristischen« Geste auf einen disziplinarischen Diskurs zurückführt, der sich in der spezifischen Materialität der Schrift und einer spezifischen Schreibtechnik niederschlägt. Die ausführliche Auseinandersetzung mit den verschiedenen Methoden der Alphabetisierung, die paradoxerweise erst zu einer durchgreifenden ›Oralisierung‹ der Sprache führen soll, steht in direktem Zusammenhang mit der ›umgekehrten‹ transzendentalpoetischen Reflexion, welche der »inneren Zersplitterung« (»inre söndring«) der Sprache nachgeht. Die Mittel und Werkzeuge, welche die wie auch immer geartete Vorstellung einer Stimmlichkeit des Textes (die Durchgeistigung des ›toten Buchstabens‹) zu erzeugen helfen und damit das grundlegende Versöhnungsmodell der idealistischen Ästhetik und Philosophie strukturell

---

131 Vgl. dazu die §§ 42-55 über den Witz in der *Vorschule*, insb. § 52 über das Wortspiel (JPW 1:5, 169-207).

132 Zur sprach- und schrifttheoretischen Relevanz der *Levana* vgl. insb. die § 131-132, die mit der programmatischen Sentenz »Sprache-Lernen ist etwa Höheres als Sprachen-Lernen« anheben. Die Anmerkungen zu ›Witz und Bildung‹ finden sich in den § 136-138. Ich konnte im Rahmen dieser Arbeit leider nicht ausführlich auf die Beziehung zwischen den Erziehlehren Jean Pauls und Almqvists eingehen, die weitere Rückschlüsse über Differenzen und Ähnlichkeiten in der konkreten Sprachauffassung geben könnte.

vorwegnehmen, werden also zum einen in ihrer Funktion als Körper und Denken disziplinierende ›Medienmaschinen‹ inszeniert. In Anlehnung an die diesem Abschnitt vorangestellte Abbildung des Schreiberautomaten von Pierre Jaquet-Droz könnte man sagen, daß Almqvist das Räderwerk selbst zu schreiben versucht, welches den Schreibenden von innen reguliert. Zum anderen aber – und diese Reflexion scheint mir bei weitem interessanter zu sein – wird gezeigt, daß den konkreten Textgefügen und Körperpraktiken, die aus der medialen und diskursiven Regulierung von ›Sprechen‹ und ›Schreiben‹ resultieren, selbst ein irreduzibel heteronomes Moment innewohnt, das es erlaubt, deren regulative Intentionen von ›innen her‹ zu pervertieren.