

Witz ist nicht lustig

Dirk Rustemeyer (Witten/Herdecke, Trier)

1

Im August 1920 schreibt Franz Kafka seine Erzählung Heimkehr.1 Darin schildert ein Erzähler die Rückkehr zum Hof seines Vaters. Wie lange er fortgewesen ist, erfahren wir nicht. Außer Gebrauch geratene Gerätschaften verstellen ihm den Weg. Aus dem Schornstein aufsteigender Rauch weckt Assoziationen von Kaffee und Abendbrot. Wer mag hinter der Tür warten? Wie mögen die Menschen gealtert sein? Als er sich fragt, ob er sich zu Hause fühle, fällt seine Antwort zögerlich aus: »Ich weiß es nicht, ich bin sehr unsicher. Meines Vaters Haus ist es, aber kalt steht Stück neben Stück, als wäre jedes mit seinen eigenen Angelegenheiten beschäftigt, die ich teils vergessen habe, teils niemals kannte.« Statt einfach zuhanden zu sein, stehen Dinge beziehungslos nebeneinander. Abhanden gekommene Bedeutungen von Gegenständen wecken Zweifel, was die Menschen einander bedeuten. Welche Rolle könnte der Heimkehrer hier noch spielen? »Was kann ich ihnen nützen, was bin ich ihnen«, fragt sich der Sohn. Jäh fühlt der Mann sich verloren und fremd. Wie aus der Ferne horcht er auf ein Echo aus Kindertagen, besorgt, als Lauscher überrascht zu werden und seine Fremdheit offenkundig gemacht zu sehen. Das Innere des Hauses ist unzugänglich geworden, und es wird immer unzugänglicher, je länger der Mann zögert, an die Tür zu klopfen. In der Fremdheit des Elternhauses erfährt er seine eigene Fremdheit, die er den Bewohnern des Hofes gegenüber bewahren will. »Je länger man vor der Tür zögert, desto fremder wird man. Wäre ich dann nicht selbst wie einer, der sein Geheimnis wahren will.« Mit einem Punkt, nicht mit einem Fragezeichen, endet der Text. Man stutzt. Die konjunktivische Formulierung ist eine Einsicht.

David Foster Wallace hat das Besondere an Kafkas Witz mit der tragisch anmutenden Reise verglichen, die wir alle unternehmen, um »nach Hause« zu kommen.2 Immer wieder stehen wir vor einer verschlossenen Tür, bis wir einsehen, daß es hinter der Tür ein »Innen« gar nicht gibt. Je mehr wir Einlaß begehren, desto unheimlicher wird die Welt. Der Wunsch nach Annäherung – nach Heimat – vertieft die Kluft, die »uns« selbst als eine lebendige Differenz zur Welt ausmacht. Identität ist Differenz. Weder ist diese Entfremdung äußerlichen Bedingungen geschuldet, noch entspringt sie subjektivem Unvermögen.

Wenden jedoch Leder, Antoreifen, Holz, Stoff, elektrische Kabel

Falschung

ohne sie damit festlegen. Als ganz so die Kette die bis hoch ...

16 ... die Ordnung der Welt ...

Einsinnig

mit Verbleiben, und sie die ...

von Dingen

Einleitung

11

12

13

Einsinnig

verfüll. Räume, Straßenzüge, Nachlar- fischen, Müllweimer, Läden, Spiele, Ar-

14 den Müllwagen ...

Niemand ist schuld an der Einsamkeit des Heimkehrers. Erklärungen des Textes, die beispielsweise auf Kafkas Verhältnis zu seinem Vater oder das Motiv einer Rückkehr aus dem Krieg hinweisen könnten, helfen kaum weiter. Um Psychologie geht es sowenig wie um eine Soziologie von Heimkehrern. Die *logische* Figur der Geschichte erscheint im literarischen Text als *existentielles* Bild und *Sicht* auf die Welt. Abstände, die ein »Ich« zur Welt jeweils *ausmachen*, bleiben unaufhebbar.

Anders als im Gleichnis vom verlorenen Sohn, auf das Kafka anspielt, bleiben Leser im Ungewissen, ob den Heimkehrer ein gütiger Vater erwartet. Ob der Sohn im Zwißt gegangen ist oder als reuiger Sünder ins Elternhaus heimkehrt, wird nicht mitgeteilt. Es ist auch nicht gesagt, ob hinter der Tür Eltern wohnen, die sich über die Heimkehr des Sohnes freuen würden. Ebenso wenig ist ausgemacht, ob dort ein Bruder wohnt, der eifersüchtig auf die mögliche Gunst des Vaters wäre. Kafkas Geschichte fehlt im Vergleich zum biblischen Gleichnis das »Erbarmen« des Vaters, von dem der Evangelist Lukas erzählt.<sup>3</sup> Ob er tatsächlich als Fremder behandelt würde oder ob er sich selbst als Fremder erlebt und erst dadurch zum Fremden wird, bleibt unentschieden. Im Vergleich zum Neuen Testament entwirft Kafka eine kalte, undurchsichtige Welt, in der die Menschen in sich verschlossen bleiben. Sie stehen nebeneinander und neben den Dingen wie das Gerümpel im Hof. Kafka entzieht der biblischen Geschichte den Charakter des Gleichnisses. Leser können schwerlich fragen, wer jeweils Vater, Sohn oder Bruder ist, was angemessen und unangemessen oder Grund zur Freude und zum Feiern wäre. Ausweglos wirkt Kafkas Welt, weil die logische Struktur des Verhältnisses von Innen und Außen nun eine existentielle Dimension bekommt, die weder religiös noch logisch oder politisch aufzulösen ist. So entsteht der Eindruck einer Welt ohne Gott: Weder auf transzendenter noch immanenter Seite ist eine Instanz in Sicht, von der Erbarmen zu erhoffen oder gar Erlösung zu erwarten wäre. Wo solcherart die Hoffnung erfriert, erstarrt Logik zur Paradoxie. Kafkas Erzählung wird zum negativen Gleichnis, das als Literatur den »Witz« einer Reflexion wachhält, die sich zwischen Bewußtsein und Welt einrichtet, um deren Relation als Nichtidentität – als Entfremdung – zu markieren. Jede Tat, die möglich wäre, um die Tür zu öffnen und aus der Situation zu entkommen, führt ins Außen, zurück zu uns selbst.

2

Theorien des Selbstbewußtsein stützen sich gewöhnlich auf eine Theorie der Aussagen, mit denen ein »Ich« auf sich selbst verweist.<sup>4</sup> Sätze, mit denen das Bewußtsein sich in seinem Verhältnis zu anderem wie zu sich selbst artikuliert, drücken

grammatisch Identität als Differenz aus. Eine Relation wird durch das »Ist« der Aussage zugleich etabliert und als Differenz negiert, so daß der dritte Wert des Vergleichs die Operation des Vergleichs selbst »ist«. Durch die Zeichen, die es benutzt, um mit der Welt verbunden zu sein, bleibt das sprachlich artikuliert Bewußtsein, um das es im Vergleich gehen soll, von dieser getrennt – und von sich selbst als von etwas unterschieden, das »sich« erst als Relation gewinnt. Bewußtsein ist und ist nicht identisch mit dem »Ist« des Vergleich, an dem es »sich« fassen will. Logisch, semantisch und zeitlich wohnt im Zentrum des Selbst die Paradoxie einer unaufhebbaren Differenz.<sup>5</sup> Kafkas Erzählung führt die *existentielle* Bedeutung dieser Paradoxie vor Augen.

Zeichen, die dem Ich zu sich »selbst« verhelfen, gleichen einer Tür, die sich höchstens nach außen öffnet. Friedrich Nietzsche hat das Motiv der Fremdheit des eigenen Selbst zum Ausgangspunkt seiner *Genealogie der Moral* gemacht: »Wir sind uns unbekannt, wir Erkennenden, wir selbst uns selbst.«<sup>6</sup> Dieses Unbekanntsein ist unvermeidlich: »Wir bleiben uns eben nothwendig fremd, wir verstehn uns nicht, wir *müssen* uns verwechseln, für uns heisst der Satz in alle Ewigkeit »Jeder ist sich selbst der Fernste«, – für uns sind wir keine »Erkennenden« ...«<sup>7</sup> Mit dem Glauben an Urteil, Satz und Logik habe die Theorie des Erkennens diese Fremdheit zu übertünchen versucht, statt die Zeichen – vor allem die Logik des Urteils – als Verbindung und Trennung zwischen Selbst- und Gegenstandsbeußtsein zu betrachten. Logik verschließt die Augen vor der Verstrickung des Menschen in Leiblichkeit, Gefühle, Instinkte und Handlungen. Lieber möchte sie aus einer Metaperspektive ordnen und entschärfen, was sich im Energiestrom des Lebens formt. Indem Kafka philosophischen Reflexionen auf die Paradoxie des Selbst eine literarische Reflexionsform an die Seite stellt, konfrontiert er Leser mit der Frage, in welcher Form sie ihr eigenes Reflexionsbewußtsein angemessen gespiegelt sehen. Kafkas Text bietet den Witz als Spiegel an, in dem wir uns sehen, weil wir weder etwas kategorial Bestimmtes noch ein neutestamentarisches Gleichnis sehen.

3

Reflexion gewinnt Züge einer Tragik des Unterscheidens, doch gehört zum Spiel der Zeichen, die verbinden, was sie trennen, der Witz. Er führt Unterschiede vor Augen, schärft Kontraste, regt Vergleiche an und demonstriert die Gleichzeitigkeit des logisch Unvereinbaren im Jetzt des Erfassens. Damit erfüllt er eine metaphysische Funktion: Er öffnet die Reflexion für etwas, das sich den Zeichen

zugleich verdankt, sich ihnen als Repräsentiertes entzieht, aber im Vollzug dieser Differenz zur Präsenz gelangt. Friedrich Schlegel bringt in seiner Poetik den Witz in engsten Zusammenhang mit der Arabeske als einer geistreichen Form, die unsere Einbildungskraft anregt, indem sie uns Bilder vor Augen stellt, die zeigen und verformen, worauf das Denken sich richtet.<sup>8</sup> Leben und Reflexion, Theorie und Handeln werden im Witz verschränkt. Deshalb ist der Witz mehr und anderes als »Theorie«. »Die Gesellschaft ist ein Chaos, das nur durch Witz zu bilden und in Harmonie zu bringen ist ...«<sup>9</sup> Als Literatur bleibt die Form dem Inhalt der Reflexion nie äußerlich. Um sich aus dem Universum eingespielter Bedeutungen und aus begrifflichen Zwängen zu befreien, sprengt die romantische Sprachform die mit der Form des Satzes suggerierte Identität. Sie vollbringt, als kreative menschliche Möglichkeit und Form der Freiheit, was Georg Lukács, in einem Text, der im selben Jahr erscheint, in dem Kafka seine Erzählung schreibt, dem bürgerlichen Roman lediglich als ideologisches Epiphänomen gesellschaftlicher Verhältnisse konzidiert, nämlich eine »transzendente Obdachlosigkeit« des Menschen auszudrücken.<sup>10</sup> Den Roman als symbolische Form der Moderne erkannt zu haben, hält Lukács zwar der Romantik zugute. Den Witz hingegen läßt er beiseite. Sein Bild des modernen Menschen ist düster: »Diese Einsamkeit ist nicht bloß der Rausch der vom Schicksal erfaßten, zum Gesang gewordenen Seele, sie ist zugleich die Qual der zum Alleinsein verdammt, sich nach Gemeinschaft verzehrenden Kreatur.«<sup>11</sup> Von lebenssprühenden Gegenbeispielen wie Friedrich Schlegels *Lucinde* läßt der Geschichtsphilosoph sich nicht beirren. Die frühromantische Faszination für den Witz und ein »Ich«, dessen Farbigkeit und Fülle in denkbar großem Kontrast zur logischen Kälte der transzendentalen Subjektivität steht, gilt Lukács als neue Mystik: »Die Ironie des Dichters ist die negative Mystik der gottlosen Zeiten.«<sup>12</sup>

Lukács' Verdikt hebt die doppelte Distanz einer frühromantischen Metaphysik des Witzes zu Spielarten einer Kantischen Transzendental- oder Hegel-Marx'schen Geschichtsphilosophie hervor, deren Denken jeweils um den Gedanken der Identität – der Synthesis – kreist. Friedrich Hölderlin hatte in seinem Text *Ueber Ur-theil und Seyn ...* die Lockerung der Identitätszumahmung aber als Kernaufgabe philosophischer Poetik skizziert. Mit ihr wird eine Metaphysik, die sich an begrifflichen Denkformen orientiert, zugunsten eines pulsierenden Sinns in den Zwischenräumen der Zeichen beiseite geräumt. Auf die Zeichen, den »Zauberstab« des Denkens, so F. Schlegel, können wir nicht verzichten, ohne doch je über die Zeichen hinauszugelangen. Unmittelbarkeit ist weder logisch noch existenziell zu haben.

Umschläge, die Reflexionen auslösen, kommen weniger durch Evidenz als durch Witz zustande. Seiner Natur nach weder linear noch kausal oder logisch, konzentriert der Witz Mögliches im Wirklichen. Für Novalis ist er Ausdruck freier Tätigkeit und somit genuiner Ort des Selbst. Lebendig wird er als »Princip der Verwandtschaften«, der scheinbar Gegensätzliches ähnlich macht, indem er Ordnungen stört und zugleich herstellt. »Witz zeigt ein gestörtes Gleichgewicht an – Er ist die Folge der Störung, und zugleich das Mittel der Herstellung.«<sup>13</sup> Statt auf Synthesis und transzendente Gesetze stoßen wir im Witz auf die Reflexion von Entstehung und Auflösung der Ordnungen. Wie bei Kafka liegen Witz und Tragik dicht beieinander: »Der Zustand der Auflösung aller Verhältnisse – die Verzweigung, oder das geistige Sterben – ist am fürchterlichsten witzig.«<sup>14</sup> Wie könnte, gibt auch Nietzsche zu bedenken, Schöpferisches je ohne Zerstörung gelingen?<sup>15</sup> In der Auflösung von Ordnungen entstehen neue Verhältnisse der Nähe und Ferne. »Der Witz ist schöpferisch – er *macht* Ähnlichkeiten.«<sup>16</sup>

Auf der Schwelle von Ordnung und Unordnung, Fremdheit und Vertrautheit, Ich und Welt, Denken und Gefühl realisiert der »Witz« kreative Potentiale des Universums und insbesondere des Menschen. Ein Ich, das nichts wäre als ein bloßes »X«, das meine Vorstellungen sollte begleiten können, erscheint im Vergleich dazu wie ein asketisches Reflexionsgespenst, ein zur bloßen Funktion verkümmertes Selbst. F. Schlegel und Novalis bringen den Witz in die Position eines metaphysischen Prinzips. Von dort ist es nicht weit zu Nietzsches »Machtwillen«, dem Prinzip alles Lebendigen. Selbstbezug gelingt als kreativer Weltbezug. Von Rückkehr zu einer reinen Denkform kann ebensowenig die Rede sein wie von Aufhebung der Entfremdung. Witz ist nicht lustig.<sup>17</sup> Von unüberwindlicher Fremdheit gezeichnet, erscheint das eigene Selbst sich in Kafkas Geschichte. Heimzukehren bleibt dem Menschen unmöglich, die Sehnsucht danach unvermeidlich.

#### 4

Frühromantische Experimente mit literarischen Reflexionsformen sind durch eine Philosophie in den Hintergrund gedrängt worden, die das Kantische Prinzip transzendentaler Synthesis in die Geschichte verlegt. Was F. Schlegel, Novalis, Nietzsche oder Kafka als fundamentale Reflexionsform literarisch artikulieren, deuten Geschichtsphilosophen wie Hegel und Marx<sup>18</sup> als historisches Epiphänomen, dem sie mit Hilfe von Theorie statt von Literatur zu Leibe rücken.

Fast ein halbes Jahrhundert nach der Blüte frühromantischer Philosophie erzählen 1845/46 Karl Marx und Friedrich Engels ihre Version der Geschichte

als Entfremdung.<sup>19</sup> Auf den ersten Blick nimmt ihr Bild Kafkas Diagnose des entfremdeten Selbst vorweg und erklärt auch Lukács' Sicht des Romans. Marx und Engels sprechen nicht, wie Schlegel oder Kafka, von *allen*, indem sie vom *Einzelnen* sprechen, sondern vom Singular der *Menschengattung* – nicht über eine Grundform menschlichen Lebens reden sie, sondern über eine Eigenschaft des Zeitalters als Erscheinungsform der Geschichte im Ganzen. Reflexion gerät zur Diagnostik und zum Plädoyer für Revolution, Befreiung und Rückkehr. Wirkungsmächtig schildern sie den Traum einer Wiedergewinnung der Heimat durch heroische Taten.<sup>20</sup> Was bei Hegel dialektische Negation war, vollzieht sich in den Augen seiner Schüler auf der Straße. Jean-Jacques Rousseaus hundert Jahre zuvor geschriebene Meistererzählung über die Vertreibung des Menschen aus dem Naturzustand, den Fluch seiner Perfektibilität und die Verwüstungen der Kultur findet hier ihre Fortsetzung.<sup>21</sup> Aus Rousseaus Denkfigur des die Gesellschaft begründenden universellen Vergleichens ist die Figur einer durch Geld und Ware vergifteten sozialen Ordnung geworden, die mit Ähnlichkeit schlägt, was doch ungleich ist. In dieser Welt vermag niemand heimisch zu werden. Die Warenform, über die sich Entfremdung in der kapitalistischen Ökonomie realisiert, raubt den Dingen ihre wahre Bedeutung.<sup>22</sup> Was Kafkas Erzählerfigur als Fremdheit des Vertrauten erfährt, gilt es als Ausdruck einer Geschichtslogik zu entziffern. Revolutionierung der Produktionsverhältnisse fiele mit Heimkehr und Erlösung zusammen. Arbeitsteilung, Prinzip des Fortschritts, bewirkt, daß Bewußtsein und Sprache, Denken und Bedürfnisse sich aus einer organischen Ganzheit des Lebens lösen. Wird lebendige Arbeit zur geldvermittelten Ware, entreißt die Produktion des Lebensnotwendigen dem Arbeiter das Produkt seines Schaffens, um es ihm in entfremdeter Form entgegenzustellen: als Ware, wie auch seine eigene Arbeitskraft eine Ware ist. Sich selbst, den Dingen und seinen Mitmenschen wird er fremd.<sup>23</sup> Der Hof der Eltern in Kafkas Erzählung gleicht in diesem Bild der seelenlosen, die Menschen entfremdenden bürgerlichen Gesellschaft.

In der Version von Marx ist das Fremde – die »Geschichte« – Durchgangsstadium zu einem finalen Zustand nichtentfremdeten Lebens.<sup>24</sup> Prinzip der Erzählung ist eine Logik einfacher Negation. Was in Hegels Philosophie »Dialektik« heißt, eine triadische Logik mit einem zirkulierenden dritten Wert, schneidet Marx auf einen Mechanismus binärer Gegensätze zurück, der aus der Basisdifferenz des Besitzes bzw. des Nichtbesitzes an Produktionsmitteln resultieren soll. Kern der Theorie ist eine Analytik des *Begriffs*, die er als Prozeß der Geschichte rekonstruiert.<sup>25</sup> Zweiwertige Logik, Begriffsanalytik und Ontologie gehen eine Synthese ein. Diese Erzählung beerbt die Kantische Transzendentalphilosophie,

insofern Geschichte sich nach erkennbaren Gesetzen in der Gegebenheit von Raum und Zeit abspielt. Lesern wird versichert, am Ende gehe es gut aus. Diese Idee realisiert sich als Prinzip der Geschichte, nicht etwa als unbestimmt bleibender Reflexionspol eines Ichs. In Schlegels oder Novalis Vorstellung bleibt eine solche Erzählung ohne »Witz«.

5

Doch Ideen, mit denen die Welt sich aufschließt, brauchen den Witz. Der Witz markiert eine kreative Leerstelle, der kein logischer Wert sein kann. Kafkas *Heimkehr* stellt Leser vor das Rätsel der Geschichte wie vor das Rätsel ihrer selbst. Weder bleibt ein Pol der Reflexion Sieger über den anderen, noch versöhnen beide sich in einem Dritten oder erstarren in wechselseitiger Negation. Vielmehr gewinnt die Spannung der Pole in der Reflexion Dauer wie in einem Gravitationsfeld. Kein Zustand ist der erste, letzte oder wahre. Der Text verweist auf eine Idee, durch die alle Momente als ähnliche Verschiedene erscheinen. Kunstwerke, meint Friedrich Schleiermacher, leisten eben dies. Von Wissen bleiben sie unterschieden, weil sie nicht auf Logik, sondern »auf dem Unterschied des einen und andern« beruhen.<sup>26</sup> Darin besteht ihr epistemischer Wert einer freien Tätigkeit, die geistige und sinnliche Momente verschränkt. In der Begrenzung des Werks zeigt sich Freiheit im Bild als Darstellung. Weil sie sich als Darstellung von der Wirklichkeit unterscheidet, ohne von dieser deshalb unabhängig zu sein, können Welt und Selbst sich als Reflexionspole so aufeinander beziehen, daß sie eine nicht-identische Einheit bilden. Rückkehr der Reflexion in sich hingegen bleibt so unmöglich wie ein reflexionsloses Aufgehen in der Welt. Diese Nichtkoinzidenz ist, existentiell verstanden wie bei Kafka, Fremde.

Wer von der Notwendigkeit der Evokation geschichtlich reichen Sinnes im Akt der Zeichenfindung und der Lektüre überzeugt ist, meidet den Weg in eine logifizierende Geschichtsphilosophie und betrachtet Literatur als angemessene Form philosophischer Reflexion. Als Sinnform sui generis realisieren literarische Texte ihr Potenzial im Lesen. Dazu muß ihre Form so angelegt sein, daß sie »Leerstellen« – Unbestimmtheiten – enthält, die Lesern Raum lassen, eigene Reflexionen in den Text einzuschalten. Der literarische Text »ist durch eine eigentümliche Schwebelage charakterisiert, die zwischen der Welt realer Gegenstände und der Erfahrungswelt des Lesers gleichsam hin und her pendelt. Jede Lektüre wird daher zu einem Akt, das oszillierende Gebilde des Textes an Bedeutungen festzumachen, die in der Regel im Lesevorgang selbst erzeugt werden.«<sup>27</sup> Lebt Kafkas

Erzählung von dieser Unbestimmtheit, versuchen Geschichtsphilosophien wie die von Hegel und Marx, sie möglichst auszuschließen.

Da präzise Unbestimmtheit in der romantischen Reflexion und im literarischen Text zur Form der Reflexion selbst wird, ist sie nicht als logischer Wert aufzufassen. Indem sie Verschiedenes ähnlich macht, ohne es gleichzusetzen, lädt sie Leser dazu ein, mögliche Bedeutungen aufeinander zu beziehen, miteinander zu vergleichen, zu kontrastieren und zu verschieben, da sie nie zu einem finalen Wert gelangen.<sup>28</sup> Philosophisch-literarische Texte verhelfen Lesern zu ihrem Eigenen, indem sie Fremdheitserfahrungen stimulieren.<sup>29</sup> Wer zurückkehrt zu »sich«, weiß um den Preis der Reflexion: Die Fremdheit der Welt und die Virtualität des Wirklichen. Wie in Kafkas *Heimkehr*.

6

Kein System, notiert Friedrich Schlegel, werde der Einheit des Gedankens gerecht. Form der Einheit wäre vielmehr ein »Chaos von Systemen.«<sup>30</sup> Bewegte Reflexion sich zwischen Bewußtsein und Unendlichem, ist Synthesis kein logisch begründeter Akt, sondern Sphäre der Realität selbst, die deswegen nicht absolut bestimmbar oder erklärbar sein kann. Unruhig, ohne Werden zu etwas Bestimmtem, in dem Bestimmungen »aufgehoben« oder Negationen aufgelöst würden, ist Reflexion Wirklichkeit als Intensität. Oszillationen zwischen Endlichem und Unendlichem machen sich als »Sehnsucht« bemerkbar, die sich im »Gefühl des Erhabenen« und als »Streben nach dem Ideal« bekundet.<sup>31</sup> Unendlichkeit des Ganzen, aufleuchtend in Ideen, zeigt sich im Bewußtsein in Geschichten; Reflexionen auf Gewesenes vollziehen sich als »Rückkehr des Bestimmten ins Unbestimmte« – also nicht als Geschichtslogik oder als politischer Appell.<sup>32</sup>

Die Präsenz solcher Reflexionen ist kein Zentrum einer Struktur. Jacques Derrida hat im Rahmen seiner *Grammatologie* die Vorstellung einer Episteme als Gedanken der Kohärenz aller Zeichen charakterisiert, die dem Spiel der Differenzen eine logische Gestalt unterlegen. Sein Gedanke einer Struktur ohne Zentrum spiegelt frühromantische Vorstellungen der Reflexion in eine Theorie der Schrift. Das »Udenkbare«, die zentrumslose Struktur, erscheint darin als Geschehen der »différance« – als Spiel der Zeichen, die einen kohärenten Sinn sabotieren, der sich in der Präsenz des Bewußtseins und in der Logik der Aussagen abbilden ließe. Innerhalb der Sprache bleibt die Rebellion gegen die Struktur vergeblich. Diese Einsicht verbindet Derrida mit Hölderlin: »Wir können keinen einzigen destruktiven Satz bilden, der nicht schon der Form, der Logik, den impliziten Erfordernissen dessen sich gefügt hätte, was er gerade in Frage stellen wollte.«<sup>33</sup>

Dekonstruktive Lektüren klassischer Texte stellt Derrida aber an die Stelle der frühromantischen Poetik. Setzt diese auf poetische Imagination und Darstellung, folgt Derrida zumindest darin dem Stil der (Geistes)Wissenschaften, daß er sich an Texten und Begriffen abarbeitet, um sie gegen den Strich zu lesen. Philosophie realisiert sich als Lektüre, weniger als künstlerische Erschaffung. Darin bleibt die »Dekonstruktion« von frühromantischen Motiven verschieden. Für die Figur des romantischen Ichs fehlt ihr das Interesse. Ihre Arbeit ist parasitär: Der Philosoph bleibt Beobachter einer Bewegung der zu Texten geronnenen Zeichen, ohne zum »Poeten« werden zu wollen. Witz ist Derrida so fremd wie Sehnsucht.

7

»Ein Aphorismus«, schreibt Nietzsche, »rechtschaffen abgelesen, ist damit, dass er abgelesen ist, noch nicht »entziffert«; vielmehr hat nun erst dessen Auslegung zu beginnen, zu der es einer Kunst der *Auslegung* bedarf.«<sup>34</sup> Texte sagen nicht, was der Fall ist; sie eröffnen Hinsichten, denen Leser in eigener Arbeit nachgehen, um sie so auf sich zu beziehen, daß ein Selbstverhältnis überhaupt entstehen kann. Aphorismen gleichen frühromantischen Arabesken oder Leerstellen. Ihre scheinbar leichte Form erschwert unmittelbares Verständnis, verlangt es doch die Aktivität des Lesers, der damit zum Moment des Wirklichkeitspotentials des im Text zu entfaltenden Gedankens wird.

Wörtlich sei zu lesen, mahnt Nietzsche, und dem Wortlaut sei nachzuhören bis in dessen emotionale Resonanzen hinein. »Was zum Beispiel meinen »Zarathustra« betrifft, so lasse ich Niemanden als dessen Kenner gelten, den nicht jedes seiner Worte irgendwann einmal tief verwundet und tief entzückt hat ...«<sup>35</sup> Kafkas Erzählung kommt diesem Anspruch nahe. Leser erkennen sich im heimkehrenden Sohn als jemanden, der sich selbst als Fremdem begegnet, wenn er sich auf die Suche nach seiner Heimat begibt. Was Fremdheit und Selbst *bedeuten*, zeigt sich jeweils in der Auslegung, deren Arbeit ins Unendliche geht. Je weiter sie vorangetrieben wird, desto deutlicher konturiert sich das Ich des Lesers, der sich selbst in seiner Bemühung um die Entfaltung des Sinnpotentials des Textes kennenlernt. Von einer universellen Struktur des Ichs kann keine Rede sein. Selbsterkenntnis ist in Einsichten nicht zu resümieren.

Nietzsche und Kafka beziehen Leser so in ihre Texte ein, daß Reflexion gelingt, wenn sich *existentielle* Bedeutungshorizonte öffnen. Indem Texte »verwunden« und »entzücken«, fordern sie zu einer Tätigkeit heraus, bei der Leser ihr »Selbst« – ihr inneres Bild – im Spiegel eines äußeren – des Textes – erfahren. Insofern wird der Text zur komplementären »Leerstelle« der Reflexion, die

als oszillierende Bewegung Intensität und Wirklichkeit gewinnt. Leser werden im Schleiermacherschen Sinn zu Künstlern. Werke wie Kafkas Text fungieren als empirische Möglichkeitsbedingungen für reflektierende Singularitäten: »die Kunstthätigkeit geht aus von der eigenthümlichen Besonderheit des einzelnen Lebens und ist eine Darstellung derselben.«<sup>36</sup> Leser, Hörer oder Betrachter erweitern den Sinnhorizont der Werke in die Gesellschaft hinein.

Bedingung der Unendlichkeit des Sinns ist die Begrenztheit der Werk-Form. Reflexion gelingt schwer aus dem alltäglichen Sein zur Welt heraus, bedarf sie doch einer fokussierten Aufmerksamkeit, einer Rahmung und Gestaltung. Zur Wirklichkeit verhält sich das Kunstwerk wie das Portrait zur Ansichtigkeit der dargestellten Person: »Es ist freie Productivität des Künstlers, davon (von der Wirklichkeit, DR) zu abstrahieren und das Bild so zu geben, wie daraus alle seine Lebensmomente zu begreifen sind; denn als solches Ideal seiner selbst ist der Moment nie gegeben, daß daraus alle seine Lebensmomente zu begreifen sind. Nur ein solches Portrait ist Kunstwerk.«<sup>37</sup> Werke sind symbolische Mittel, Wirkliches zum Idealen zu führen, um es reflexionsfähig zu machen. Deshalb sind Ideale reale, ins Werk gesetzte Hinsichten, um Reflexionen zu führen und zu stimulieren. Wirkliches in seiner nie repräsentationsfähigen Vielheit machen sie in der Einheit einer Hinsicht symbolisch zugänglich.<sup>38</sup>

8

Reflexionen, wie Kafkas Text sie anregt, zielen weder auf Identität noch auf Gewißheit über das eigene oder das Menschheitsschicksal. Ihr Witz weckt das Bewußtsein aus alltäglichen Bedeutungsroutinen auf. Handelt es sich bei solchen Reflexionen um existentielle Erfahrungen, kommen sie dem nahe, was 1927 Martin Heidegger als Bewegung des Daseins aus dem »Man« heraus in die »Eigentlichkeit« ins Auge faßt.

Heidegger, dessen Denken sich seit den 1930er Jahren selbst in die Tradition der Frühromantik in Gestalt der Lyrik Friedrich Hölderlins stellen wird, sucht Abstand sowohl zur Transzendental- wie zur Geschichtsphilosophie. Trotz sorgfältiger Stilisierung seiner Texte geht Heidegger aber nicht so weit, die Grenze zwischen Philosophie und Literatur zu öffnen, wie frühromantische Autoren dies getan haben. Seine Hermeneutik des »Daseins«, die er in *Sein und Zeit* der Bewußtseins- wie der Geschichtsphilosophie entgegensetzt, kreist um die Frage, auf welche Weise eine anders – fundamentaler – verstandene Reflexion die Haltung des Daseins zur Welt und zu sich selbst verändern könnte. Heideggers

Terminus dafür lautet »Eigentlichkeit«. Die existentielle Auslegung der Figur von Reflexion lädt zu Vergleichen seines Textes mit Texten Kafkas oder Nietzsches ein.

Aus der Verfallenheit des Daseins an das Man, bei der es seiner genuinen Möglichkeitsnatur gegenüber erblindet, hilft die Befremdung des Gewohnten. Exemplarisch verweist Heidegger auf Befindlichkeiten wie die Angst, die dazu führt, Bedeutungsroutinen außer Kraft zu setzen.<sup>39</sup> Zugleich heben sie die genuine Erfahrungsqualität hervor, die Heideggers Fundamentalhermeneutik ins Auge faßt: Es gilt eine Grundstruktur von Dasein freizulegen, die ein elementares Welt- und Selbstverhältnis charakterisiert, wie es »in einem Anschauen nie vorfindlich« sei.<sup>40</sup> Ebenso wie phänomenaler Unmittelbarkeit widersetzt diese Struktur sich einer Logik des Urteils. Trotz der Verwandtschaft zwischen Heideggers existentieller Deutung der Figur von Reflexion mit Kafkas *Heimkehr* oder dem frühromantischen Motiv der Sehnsucht, denkt Heidegger das Befremden und die Umkehr zur eigentlichen Existenz vom Anderen des Alltäglichen aus – etwa der Angst –, statt aus dem Wunsch nach Nähe. Für die Figur des Sohnes in Kafkas Erzählung jedoch entspringen eben aus diesem Wunsch Unheimlichkeit und Kälte des Zurückkommens. Für Kafkas Motiv eines Fremdwerdens in der Nähe wiederum ist die künstlerische Werk-Form – die literarische Erzählung – entscheidend, ohne die solche Reflexion schwerlich gelingt. Werke helfen, wie Schleiermacher betont, den Fokus der Reflexion zu verlagern, ohne auf Distanz oder gar in Negation zur Welt des Alltäglichen gehen zu müssen. Obwohl Heideggers Motiv der »eigentlichen« Existenz als Entwerfen in die Welt hinein konzipiert ist und insofern ein genuin positives Weltverhältnis beschreibt, erscheint der Weg dorthin, die Umkehr aus dem Alltäglichen, als Abwendung, die Züge der Negation bewahrt. Auf dieser Schwelle bleibt Heideggers Reflexion stehen. Sein Haltmachen ruft die Frage auf, ob Literatur – Kunstwerke – ein katalysatorisches Moment für das Erreichen nicht-alltäglicher Hinsichten und Haltungen der Existenz abgeben könnten, weil sie anders sehen machen, ohne erklären oder anweisen zu müssen.

Heidegger möchte diese Option vermeiden, weil sie die Grenze zwischen Philosophie und Literatur zu sehr aufweichen und die Autorität philosophischer Rede unterminieren könnte. Die Funktion des auslegenden Verstehens, über die das »Dasein« eine Haltung zur Welt gewinnt, indem es sich auf Möglichkeiten hin entwirft, soll explizit machen, was vorprädikativ bereits erschlossen ist.<sup>41</sup> Explikation gewinnt den Charakter einer Aufdeckung und Aussprache. Auf paradoxe Weise ist sie auf eine Sprache angewiesen, die das Dasein doch ins »Man« verstrickt und eine wesentliche Hürde auf dem Weg zur Eigentlichkeit errichtet. *Mit* der Sprache – dem, wie es später heißt, »Haus des Seins« – gilt es *gegen*

die Sprache zu arbeiten. Von einer frühromantischen Poetik unterscheidet Heideggers Anliegen sich vor allem dadurch, daß er der Philosophie die Aufgabe zuweist, »die *Kraft der elementarsten Worte*, in denen sich das Dasein ausspricht, davor zu bewahren, daß sie durch den gemeinen Verstand zur Unverständlichkeit nivelliert werden.«<sup>42</sup> In dieser Formulierung klingt ein Reinheitsideal der Reflexion an, das Heideggers Philosophie mit der Tradition verbindet, von der er sich distanziert.<sup>43</sup> Später wird er diese Rolle der Philosophie als Hüterin sprachlicher Reinheit forcieren, indem er mit Hilfe einer Terminologie des »Seyns« und des »An-Denkens« die Philosophie weit an die Dichtung annähert, ohne die strikte Grenzkontrolle aufzuheben, die einen absoluten Anspruch von einem exemplarischen unterscheidet.

Weil Sprache als Vermittlungsform zwischen Vorprädikativem und Explizitem gefaßt wird, gerät sie als genuin welt schöpferische Praxis aus dem Blick. Innerweltlich Begegnendes bleibt tendenziell vom »Man« – und damit der Sprache – imprägniert; ohne Sprache allerdings gelingt dem Dasein die Reflexionsbewegung aus dem »Man« heraus nicht. Heidegger möchte der normalen Sprache eine Reinheit der philosophischen Sprache abringen, die, der Anlage seiner Argumentation zufolge, unerreichbar bleibt. Manches spricht dafür, seine spätere »Kehre« und sein Denken in »Fugen« als ins sprachliche Extrem getriebene Weltabkehr zu lesen, die aus der Paradoxie von *Sein und Zeit* Konsequenzen zieht. Zwei alternative Wege bleiben dadurch versperrt: Zum einen, wie Ludwig Wittgenstein, die »ordinary language«, die Sprache des »Man«, als eigentliches Haus des Seins zu betrachten, das vor poetischen Umbauten ebenso geschützt werden muß wie vor philosophischen Logifizierungen.<sup>44</sup> Zum anderen, frühromantischen Dichter-Philosophen wie Hölderlin zu folgen und eine Phänomenologie des virtuellen Exemplarischen zu entwickeln: In künstlerischen Werken evoziert diese, was einem »Anschauen« nicht gegeben sein kann, um *anders* sehen zu machen.<sup>45</sup>

9

»Die Philosophie«, notiert Novalis, »ist eigentlich Heimweh – *Trieb, überall zu Hause zu sein.*«<sup>46</sup> Kafkas *Heimkehr* gibt zu bedenken, ob Fremdheit in der Welt damit zusammenhängen könnte, *ankommen* zu wollen, indem wir dorthin *zurückkehren*, von wo wir unseren Weg begonnen haben. Statt das Selbe wiederzufinden, bemerkt das Selbst der Erzählerfigur sich als Anderen; Identität

erscheint an Differenz, die als Unbehaustheit zur Erfahrung kommt. Einer Sehnsucht, von der Novalis spricht, »überall« zu Hause zu sein, kann es aber kaum um Rückkehr gehen. Sollen wir unterwegs sein, ohne ankommen zu wollen?

Witz, wie David Foster Wallace ihn in Kafkas Text findet, wäre eine Möglichkeit, furchtlos ohne Ziel unterwegs zu sein. Bewußtes Leben ist Synthesis des Mannigfaltigen, die ohne transzendente Regel oder dialektisches Gesetz auskommt. Verschiedenes verbindet sich zu Ähnlichem auf eine Weise, die Widersprüche zuläßt. Nicht-Identität, Uneindeutigkeiten oder Gegensätze regen die Erfahrung an. Sie stimulieren Wendepunkte des Blicks – Reflexionen – aus der konkreten Erfahrung heraus auf ein Ganzes, das als Kontrast zum Fragmentarischen als unerreichbarer Horizont aufscheint. Reale Synthesis solcher Art – Witz –, braucht auf Einheit oder Ursprung nicht zu hoffen, weil sie je individuelle Einheit – eine existentielle Singularität des Lebendigen – *ist*. Statt, wie Vernunft, auf Vollständigkeit und Einheit zu pochen, pointiert der Witz Unfertiges zu schlaglichtartigen Einsichten, die er als Poetisierung des Endlichen ins *Werk* setzt.

Der Umschlag, den der frühromantische »Witz« bezeichnet, ist weder leere Form noch existentielles Postulat, es ist ein metaphysisches Prinzip: intensive Wirklichkeit. Von einem Kantischen Subjekt ist der Witz so weit entfernt wie von Heideggers Dasein. Zwar nimmt Heidegger mit dem Dasein eine Reflexionsform in den Blick, die so fundamentaler Natur ist, daß weder Aussagenlogik noch phänomenologische Beschreibungen sie erreichen, doch ist dieses Dasein von einer poetischen Ausdruckstätigkeit eigentümlich losgelöst. Im Spiegelbild zeigt sich in der Idee des Witzes, die, bei aller Unterschiedlichkeit in der Auffassung von Bewußtsein, komplementäre Verwandtschaft zwischen Kants und Heideggers Denken. Novalis' Verständnis von Philosophie bleibt deshalb von Heideggers insofern verschieden, als das »Dasein« im Modus der Eigentlichkeit nirgendwo zu Hause ist. Es ist eine *gegen* die Welt des Man konzipierte Figur. Weltzuwendung und Spontaneität in der Gestaltung von Erfahrung hingegen sind Grundfiguren frühromantischen Denkens, die nicht gegen die Welt in Stellung gebracht werden müssen, sondern eine welt schöpferische Haltung darstellen, bei der das Ich sich als ein stetig veränderliches reflektieren kann. »Witz« ist ein metaphysischer Begriff, weil er Reflexion als symbolisch-existentielle Beweglichkeit und Wandlungsfreude denkt, die in ihren Produkten, nie in einer reinen Form als »Theorie« zu greifen ist. Ihr Gestus ist, so wie Nietzsches Macht-Willen, stets positiv und deshalb nicht logisch oder dialektisch zu bestimmen. Gegenüber großen Erzählungen der Geschichtsphilosophie, wie auch Heidegger sie mit der Erzählung vom verlorenen Anfang eines Denkens »vor der Metaphysik« weiterträgt, bleibt sie ebenso skeptisch wie gegenüber großen Singularen wie

der »Vernunft«. Heideggers Existentialontologie bleibt der Tradition »kritischer« Philosophie verbunden, insofern sie Reflexion als Wendung gegen die Welt des »Man« versteht. Darin präludiert *Sein und Zeit* Motive der späten Philosophie Heideggers, die sich im Gestus einer Welt-Abkehr der meditativen Verfertigung von Sprach-Fugen widmet. Einer Poetik der Reflexion, für die Heideggers späterer Gewährsmann Hölderlin ebenso steht wie Friedrich Schlegel, Novalis, Nietzsche oder Kafka<sup>47</sup>, nähert Heidegger sich in seinem eigenen Schreiben an, ohne sie erreichen zu können oder zu wollen.

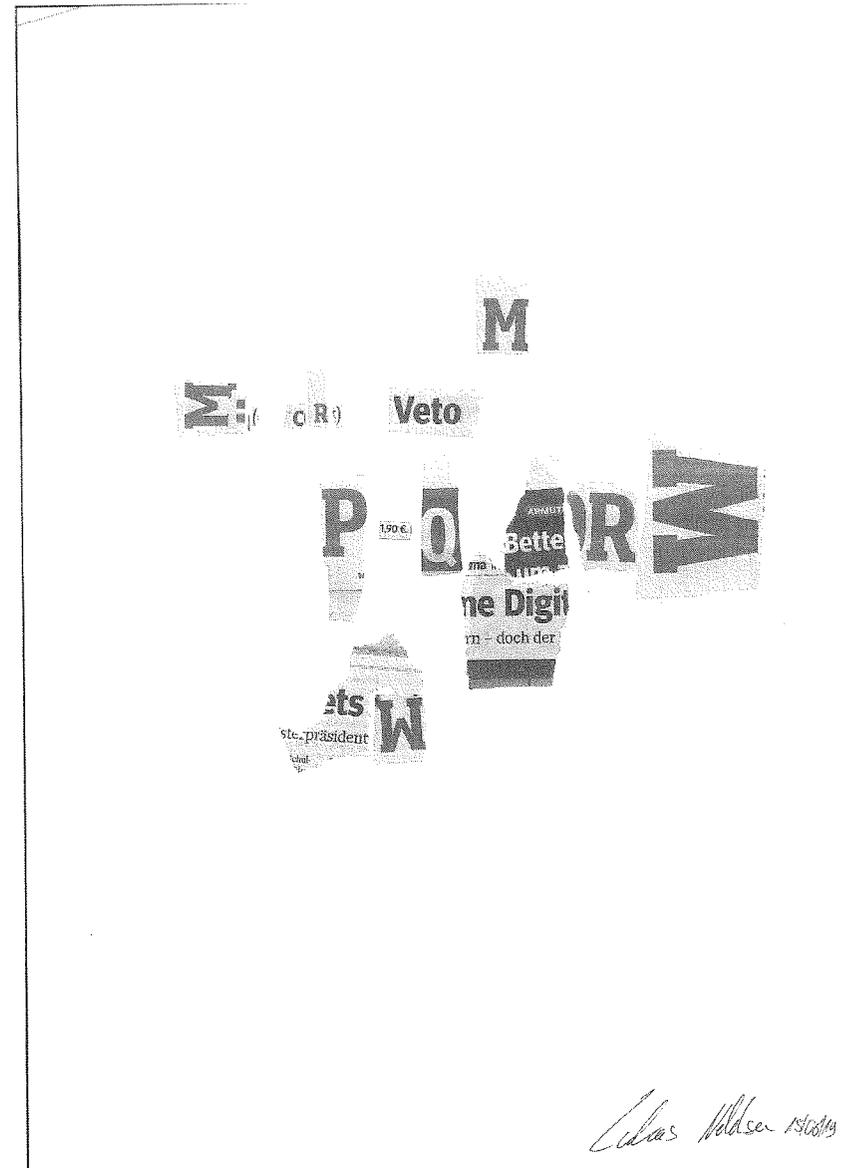
Dirk.Rustemeyer@uni-wh.de

### Anmerkungen

- 1 Franz Kafka: »Heimkehr« [1920]. In: ders.: *Beschreibung eines Kampfes. Gesammelte Werke in sieben Bänden*, Bd. 5 (hg. v Max Brod). Frankfurt am Main: Fischer 1976, S. 127.
- 2 David Foster Wallace: »Ein paar Bemerkungen zu Kafkas Komik, wahrscheinlich ein paar zu viel« [1998]. In: ders.: *Der Spaß an der Sache. Alle Essays*. Köln: Kiepenheuer&Witsch 2018, S. 334–339.
- 3 Lk 15, 11–31.
- 4 Exemplarisch Descartes, Kant oder Fichte. Vgl. auch Ernst Tugendhat: *Egozentrizität und Mystik*. Eine anthropologische Studie. München: Beck 2003; zum Kontext des Deutschen Idealismus und seiner Auseinandersetzung mit Kant vgl. Manfred Frank: »Unendliche Annäherung«. *Die Anfänge der philosophischen Frühromantik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997.
- 5 Diese um 1800 in der Frühromantik im Zentrum der Aufmerksamkeit stehende Problematik erlebt im 20. Jahrhundert mit Derridas Husserl-Kritik eine Renaissance. Vgl. Jacques Derrida: *Die Stimme und das Phänomen* [1967]. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1979.
- 6 Friedrich Nietzsche: *Genealogie der Moral* [1887]. In: *Kritische Studienausgabe [= KSA]* Bd. 5, München: dtv 1988, S. 245–412, hier S. 247.
- 7 Ebenda, S. 247f. (Hervorhebung im Original).
- 8 Vgl. Friedrich Schlegel: »Brief über den Roman« [1800]. In: ders.: »Athenäums«-*Fragmente und andere Schriften*. Stuttgart: Reclam 2005, S. 202–213, hier S. 203f.
- 9 Friedrich Schlegel: *Lucinde* [1799]. Stuttgart: Reclam 1985, S. 45.
- 10 Vgl. Georg Lukács: *Die Theorie des Romans* [1920]. Frankfurt/M. 1988, S. 32.
- 11 Ebenda, S. 36.
- 12 Ebenda, S. 79.
- 13 Novalis: »Vermischte Bemerkungen/Blütenstaub« [1797/1798]. In: ders.: *Schriften*, Bd. 2: *Das philosophisch-theoretische Werk*. Darmstadt: WBG 1999, S. 225–285, Nr. 30, S. 240, auch S. 250f.
- 14 Ebenda, S. 240.
- 15 Leben – und Machtwillen, in denen es sich realisiert –, betrachtet Nietzsche als permanente Selbstüberwindung. Der »Schaffende« ist derjenige, der bestehende Geltungen zerbricht und damit oft außerhalb der Ordnung steht. Vgl. z.B. Friedrich Nietzsche: *Also sprach Zarathustra* [1883, 1884, 1885; zusammenhängend publiziert 1886] (KSA 4). München: dtv 1988, S. 26, 149.
- 16 Novalis: *Das Allgemeine Brouillon* [1798/1799]. In: ders.: *Schriften*, Bd. 2, a. a. O., S. 471–720, hier S. 649 (Nr. 732).

- 17 Auch Freud unterscheidet die »Witzarbeit« vom Komischen. Vgl. Sigmund Freud: *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten* [1905]. In: ders.: *Studienausgabe*, Bd. IV: *Psychologische Schriften*. Frankfurt am Main: Fischer 2000, S. 9–219.
- 18 Zumindest der sogenannte frühe Marx bis 1847/48.
- 19 Vgl. Karl Marx u. Friedrich Engels: *Die Deutsche Ideologie* [1845/46]. In: *MEW*, Bd. 3. Berlin: Dietz 1978, S. 9–530, hier S. 28ff.
- 20 Das letzte Wort in Ernst Blochs Studie über die Hoffnung lautet »Heimat« – etwas, »das allen in der Kindheit erscheint und worin noch niemand war«. In seiner Philosophie des Noch-nicht versucht Bloch die Marxsche Theorie in einen theologischen Kontext zu rücken. Vgl. ders.: *Das Prinzip Hoffnung* [verfaßt 1938–1947; publiziert 1954–1959]. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1980, S. 1628.
- 21 Vgl. Jean-Jaques Rousseau: *Abhandlung über den Ursprung und die Grundlagen der Ungleichheit unter den Menschen* [1755], in: ders.: *Sozialphilosophische und Politische Schriften*. München: Artemis&Winkler 1981, S. 37–161.
- 22 Vgl. Karl Marx: *Das Kapital*, Bd. 1 [1867]. Berlin: Dietz 1974, S. 49ff.
- 23 Karl Marx: »Ökonomisch-philosophische Manuskripte« [1844]. In: *MEW*, Ergänzungsband. Berlin: Dietz 1977, S. 465–588, hier S. 510ff.
- 24 Vgl. auch Bernhard Waldenfels: *Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden I*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997, S. 17.
- 25 Vgl. Marx: »Ökonomisch-philosophische Manuskripte«, a. a. O., S. 539, S. 520f.
- 26 Friedrich Schlegel: *Ästhetik* [1832/33]. Hamburg: Meiner 2018, S. 46.
- 27 Wolfgang Iser: *Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa*. Konstanz: Universitätsverlag Konstanz 1971, S. 13.
- 28 Vgl. ebenda, S. 15f.
- 29 Vgl. ebenda, S. 34.
- 30 Friedrich Schlegel: *Transzendentalphilosophie* [1798]. Hamburg: Meiner 1991, S. 5.
- 31 Ebenda, S. 7.
- 32 Ebenda, S. 11.
- 33 Jacques Derrida: »Die Struktur, das Zeichen und das Spiel im Diskurs der Wissenschaften vom Menschen«. In: ders.: *Die Schrift und die Differenz* [1967]. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1976, S. 422–442, hier S. 425.
- 34 Nietzsche: *Genealogie der Moral*, a. a. O., Nr. 8, S. 255 (Hervorhebung im Original, DR).
- 35 Ebenda.
- 36 Schlegel: *Ästhetik*, a. a. O., S. 121.
- 37 Ebenda, S. 150.
- 38 Vgl. ebenda.
- 39 Martin Heidegger: *Sein und Zeit* [1927]. Tübingen: Niemeyer <sup>15</sup>1979, S. 186: »Die Welt hat den Charakter völliger Unbedeutbarkeit.«
- 40 Ebenda, S. 135.
- 41 Vgl. ebenda, S. 148ff.
- 42 Ebenda, S. 220 (Hervorhebung im Original).
- 43 An diesem Motiv setzt Richard Rorty seine Kritik an Heidegger an, um sein Motiv einer »ironischen« Philosophie zu erläutern. Vgl. ders.: *Kontingenz, Ironie und Solidarität*. Frankfurt am Main 1989, S. 169ff.
- 44 Vgl. Ludwig Wittgenstein: *Philosophische Untersuchungen* [entstanden zwischen 1937 und 1949, publiziert 1958]. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1977.

- 45 Dem Verhältnis von Heideggers Philosophie zur Frühromantik geht eine demnächst erscheinende Monographie des Verfassers nach.
- 46 Novalis: *Das allgemeine Brouillon*, a. a. O., Nr. 857, S. 675 (Hervorhebung im Original, DR).
- 47 Jean Paul, Heinrich von Kleist, Georg Christoph Lichtenberg oder Karl Philipp Moritz könnten in diese Reihe aufgenommen werden.



*Carsten Woldsen 18/10/19*