



Claus Zittel

Die ‚Furie des Verschwindens‘ – eine Replik auf Nicolas Deterings Beobachtungen zum Stand der Frühneuzeitgermanistik

ist immer schon da; vor uns
denkt sie; bleibt;
ohne die Hand auszustrecken
nach dem oder jenem,
fällt ihr, was zunächst unmerklich,
dann schnell, rasend schnell fällt, zu;
sie allein bleibt, ruhig,
die Furie des Verschwindens.

(Hans-Magnus Enzensberger)



I



Unlängst, es war Ende April 2023, besuchte auf Einladung des Florentiner Bürgermeisters Dario Nardella eine von ihrer Schulbehörde kurz zuvor entlassene Schulleiterin aus Florida die *Galleria dell'Accademia* in Florenz. Hope Carrasquilla verlor ihren Job, weil sie im Unterricht in einem Kurs über die italienische Renaissance ein Foto von Michelangelos *David* gezeigt hatte, das Proteste wütender Eltern auslöste, die die Statue als pornographisch empfanden.¹ Nicht nur verstaubte Werke des sogenannten deutschen Literaturbarock, sogar Michelangelos Skulpturen können heute befremden – doch tun sie dies aufgrund von kultureller Alterität? Die Accademia in Florenz wird vor allem von Amerikanern gerade wegen Michelangelos berühmtester Statue bevorzugt besucht. Es ist offenkundig nicht Alterität, sondern bodenlose Unwissenheit, welche die Eltern

¹ Matthias Rüb, „Ist das Kunst – oder Pornographie?“, in: *FAZ*, 27.3.2023, <https://www.faz.net/aktuell/gesellschaft/menschen/michelangelo-bilder-im-unterricht-gezeigt-us-schulleiterin-gefeuert-18779616.html>; Karen Krüger, „Die Nackten und die Amerikaner“, in: *FAZ*, 31.3. 2023, <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst-und-architektur/ist-michelangelo-david-pornographie-die-amerikaner-und-die-nackten-18790607.html>; „Nach Rauswurf wegen nackten Davids – US-Lehrerin besucht Florenz“, in: *FAZ*, 29.4.2023, <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst-und-architektur/nach-rauswurf-wegen-nacktem-david-us-lehrerin-besucht-florenz-18858850.html>.



in Florida zu ihrer Reaktion veranlasste. Der Fall schlug in Italien große Wellen, Michelangelos David ist dort ein Nationalsymbol, weshalb Nardella öffentlich erklärte, er habe mit seiner Einladung der ganzen Welt zeigen wollen, „was die Schönheit von Florenz ausmacht, was der David von Michelangelo symbolisiert und dass Nacktheit in der Kunst niemals als Vulgarität oder Pornografie angesehen werden kann“². Doch nicht nur angesichts von berühmten Werken wie die von Marcantonio Raimondi nach Zeichnungen von Giulio Romano gestochenen Tafeln zu Pietro Aretinos *Sonetti lussuriosi*, kurz: *I Modi* (Rom 1524 / Venedig 1527), oder Annibale Carraccis *Gli Amori degli Dei* (1597) beschleichen einen Zweifel, ob (nach den heutigen Maßstäben des Florentiner Bürgermeisters) in der Renaissance die Grenzen zwischen Pornographie, Kunst und Wissenschaft tatsächlich so klar gezogen waren,³ sondern ebenso wenn man sieht, wie erotische Stiche als Vorlage für Abbildungen in anatomischen Atlanten dienten⁴ oder aber wenn man Michelangelos *Leda* bestaunt.



Stich von Cornelis Bos nach einer Zeichnung von Michelangelo

² FAZ, 29.4.2023 (wie Anm. 1).

³ Vgl. dazu James Turner, *Eros visible: art, sexuality and antiquity in Renaissance Italy*, New Haven 2017.

⁴ Vgl. z.B. Charles Estienne, *De dissectione partium corporis humani libri tres*, Paris 1543.

Das Wissen der florentinischen Verteidiger des *David* über die Frühe Neuzeit ist nicht selbstverständlich jenem der floridanischen Verächter überlegen, denn nicht nur in den USA, sondern auch in Europa hat sich seit dem 16. und 17. Jahrhundert das Verhältnis von Moral und Kunst, von Ethik und Ästhetik mannigfach gewandelt und die heutigen Wertmaßstäbe entsprechen auf beiden Seiten des Atlantiks längst nicht mehr den einst geltenden. Dies gilt auch für den Bereich der Literatur. Die Tallahassee Classical School, der Hope Carrasquilla bis zur ihrer Entlassung als Direktorin vorstand, verspricht auf ihrer Webseite klassische Bildung, einschließlich des Lateinischen, mit dem erklärten Ziel der moralischen Unterweisung: „[T]raining the minds and improving the hearts of young people through a content-rich classical education in the liberal arts and sciences, with instruction in the principles of moral character and civic virtue.“⁵ Was geschähe also, wenn im Kurs ‚Baroque‘ ein thematisch naheliegendes Gedicht über den eigenen Bundesstaat aus der schamlosen Feder eines deutschen Dichters des 17. Jahrhunderts ins Programm geschmuggelt würde?

Florida.

C. H. v. H.

MEin schiff treibt lufft und wind/ mich treibet lieb und brunft/
 Jch muß in Florida den steiffen ancker lencken/
 Befegel ich die see vergebens und umfonft/
 Soll ich denn ohne frucht das schwere ruder lencken?
 Gold/ perlen/ helffenbein begehrt mein hertze nicht/
 Das leere Florida soll mir die augen füllen/
 Und ob dem lande gleich der diamant gebricht/
 So ist es doch genung mir meine brunft zu stillen.
 Da soll mein wohnhauß feyn/ da sollen leib und geist
 In höchster freundlichkeit zusammen sich ergötzen/
 Da will ich/ wann und wie es das verhängnüß heift/
 Mich in die große zahl der todten lassen setzen.
 Doch weil so manches schiff auff diefer reise bleibt/
 Da alles ist umzirckt mit klippen und mit steinen/
 So ruff ich Venus an/ daß sie die wellen treibt/
 Und vor den steuermann mir sendet ihren kleinen.
 Bringt Venus mich an port/ und setzet mich ans land/
 So will ich täglich mich zu ihrem tempel fügen/
 Und ich verspreche ihr mit finnen/ hertz und hand/
 Daß ich ins künfftig will auff bloßer erde liegen.⁶

⁵ Startseite der Tallahassee Classical School, <https://tlhclassical.org/>.

⁶ Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau, „Florida“, in: Benjamin Neukirch (Hg.), *Herrn*

Im Poem über die nach Amerika auswandernden Pilger sind die doppelt codierten Metaphern mühelos zu entschlüsseln: Die fromme Fahrt mutiert unversehens zur erotischen Exkursion in Reiche, die jenseits ehelicher Grenzen und moralischer Normen liegen.⁷ Christian Hoffmann von Hoffmannswaldaus galantes Gedicht ist nur eines von unzähligen Beispielen für die poetischen Lizenzen, die in der Literatur des 17. Jahrhundert galten, bis die Poetiken der Frühaufklärung die vorangehende Literatur verdammt und mit moralphilosophisch begründeten Normen den ästhetischen Spielraum zunächst massiv einschränkten. Die von Detering erwähnte aktuelle Neigung, Kunst nach moralischen Maßstäben zu beurteilen, hat eine lange Tradition. Die Erforschung der unterschiedlichen historischen und kulturellen Kontexte, aus denen heraus solche Forderungen erhoben wurden, könnte also durchaus auch die Eigenart oder präziser gesagt, die ideologische Verblendung der eigenen Positionen zu durchschauen helfen.

Wie selbstverständlich das Verurteilen ästhetischer Phänomene auf der Grundlage ausserästhetischer Moralmaßstäbe geworden ist, trat auch in unserem Fach in besonders grellem Licht zutage, nachdem der Literaturnobelpreis Peter Handke zugesprochen worden war. Zwischen Werk und Autor mochte man nicht mehr trennen. Aktuell wurde sogar das von Detering als positives Beispiel für eine erfolgreiche Wiederbelebung panegyrischer Lyrik angeführte Langgedicht *The Hill We Climb* von Amanda Gorman auf den Index einer anderen Schule in Florida gesetzt, da es angeblich indirekt zu Hass aufrufe.⁸ Das ist unfassbar absurd. Interessanter ist daher die Frage, weshalb dieses reflexionsfreie, in konventionellen Bildern und ungebrochenem Gemeinschaftspathos schwelgende Kitsch-Gedicht, bei dessen Lesung der neue amerikanische Präsident als kommender Erlöser gefeiert wurde, weltweiten Erfolg haben konnte. Es mögen die ästhetischen Präferenzen, die vom 18. Jahrhundert bis in die Moderne die Diskurse regierten, heute nicht mehr gelten, was mit ihnen aber auch verloren ging, sind die Potenziale kritischer Reflexion und ästhetischer Urteilskraft. Es entgleiten ja keineswegs nur verzapfte bildungsbürgerliche Kunstnormen, musealer Gips und rigide Formstrenge, das wäre nur zu begrüßen, sondern auch die Kriterien und Maßstäbe für das Gelingensein von Kunstwerken, mit denen seit der Antike Vollkommenheitsideale begründet wurden. Nicht las man die *Ilias*, *Die Wahlverwandtschaften*, den *Grünen Heinrich*, weil diese Werke auf Kanon-Listen standen, sondern weil sie wunderbare Bücher sind. Werden sie

von Hoffmannswaldau und anderer Deutschen auserlesener und bißher ungedruckter Gedichte anderer Theil. Leipzig 1697, S. 8.

7 Zum Gedicht siehe: Hans-Georg Kemper, *Deutsche Lyrik der Frühen Neuzeit*, Bd. 4/2, Tübingen 2006, S. 209f.

8 Jan Wiele, „Amanda Gorman wird von Rechten gecancelt“, FAZ, 24.5.2023, <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/amanda-gormans-wird-in-florida-vom-lehrplan-gestrichen-18916410.html>.

fremd, entschwinden nicht nur Werke einer Epoche, sondern Welten – und mit ihnen der Zugang zur Kunst überhaupt. Der ästhetische *sensus* wird nicht mehr ausgebildet, geschult und verfeinert, sondern sedierrt.

Heutige Auswüchse des ‚Wokismus‘ fußen ebenso auf einer abgrundtiefen Unkenntnis kulturhistorischer, ästhetischer, sprachgeschichtlicher und linguistischer Sachverhalte und Zusammenhänge. Schwindendes Wissen ist ein Politikum. Es kann, wie bei Deterings Studenten, zu wohlwollender Offenheit, aber auch rasch zur Ablehnung wie in Florida führen, wenn Kategorien vermengt, auf eine historisch kontextualisierende Auseinandersetzung mit den Objekten selbst verzichtet und die eigenen Maßstäbe absolut gesetzt werden. Rücken vergangene Epochen in immer weitere Fernen, lässt sich die Genese heutiger moralischer, politischer und ästhetischer Normen nicht mehr aufdecken. Die Urteilsbildung vollzieht sich auf dramatisch simplifizierte Weise und die Erkenntnismöglichkeiten komplexer historischer und kultureller Zusammenhänge sind äußerst beschränkt oder werden gar verunmöglicht. Anders gewendet: Erst das Sich-Hineindenken-Können in Denkstile (Ludwik Fleck) anderer Jahrhunderte, anderer Kulturen, anderer Gruppen ermöglicht Einsichten in das historische Gewordensein und die Relativität der eigenen Standpunkte.

II

Ich teile im Wesentlichen Nicolas Deterings in diesem Heft angestellten und sehr umsichtig mitgeteilten Beobachtungen, ziehe aus ihnen jedoch andere Schlüsse. „Entgleitende Alterität“ – das klingt harmlos, wie ein sanftes Dahinscheiden, doch benennt diese Formel in meinen Augen euphemistisch einen Prozess, den ich eher als eine Erosion erfahre, die alles zerstört, auf dem sich auch meine eigenen Überzeugungen gründen.

Sein zentrales Argument lautet, dass die an den Kunstidealen der Klassik und Moderne gewonnenen ästhetischen Wertmaßstäbe der früheren Frühneuzeitgermanistik, in deren Licht die Literatur des 17. Jahrhunderts anders und fremd schillerte, heute nicht mehr weiter gelten, sondern ihrerseits jüngeren Generationen fremd wurden. Das hebt die Fremdheit der ‚Barockliteratur‘ nicht auf, doch wird ihr diese nicht mehr spezifisch und exklusiv als quasi konstitutive Eigenschaft zugeschrieben und sie steht damit nicht mehr *a priori* unter dem Verdacht, ästhetisch defizitär zu sein.⁹ Doch wurden die ehemals geltenden Axi-

9 An dieser Stelle sei angemerkt, dass Detering im Einklang mit den meisten Lehrbüchern und Einführungen in die Literatur des 17. Jahrhunderts dennoch die ebenso diffamierende wie heterogene Literaturerscheinungen unpassend verallgemeinernde Bezeichnung ‚Barockliteratur‘ beibehält. Meist wird diese Epochenkonstruktion mit ‚pragmatischen‘, ergo wis-

ome der heutigen Generation nicht eher gleichgültig als fremd? Bedeutet Ferne bereits Fremdheit? Dies bringt mich zu einigen Anmerkungen, wo eigentlich grundsätzlichere Überlegungen nötig wären, die aber für eine kurze Replik unpassend sind.

Die Alterität entgleite, zugleich multipliziere sie sich, insofern die „Literatur des Barock“ sich in „zahlreiche weitere Alteritäts- und Identitätsverhältnisse“ einreihe und daher der Gegenwart vergleichbar fern läge wie etwa die „die chinesische Erzählliteratur der Tang-Dynastie oder die japanische der Edo-Zeit“ (Detering). Doch gilt dies nicht einzig für ein Bewusstsein im Stande vollkommener Unwissenheit gegenüber der deutschsprachigen Literaturtradition überhaupt? Und geht dabei nicht gänzlich das Gefühl für unterschiedliche zeitliche und räumliche Abstände verloren? Wäre nicht überhaupt zu differenzieren zwischen Diskursen, Kulturen, Literaturen, die dem eigenem Denkstil kategorial inkommensurabel sind, weil eine gemeinsame kulturelle Tradition fehlt, grammatische Strukturen, epistemologische Konfigurationen, Lexik, Sinngehalte und Weltbilder so fremd sind, dass auch Übersetzungen unmöglich werden und einer Pseudo-Alterität, die schlicht aufgrund fehlender Kenntnisse sich einstellt und wieder verschwindet, wenn man nur bereit ist, längere Zeit in den seltsamen Gedankengebäuden frühneuzeitlicher Autoren herumzuspazieren?

III

Der Frühneuzeitgermanistik würden, so Detering, ihre Axiome entgleiten – womöglich waren sie schlicht falsch. Das Argument, dass Klassik und Moderne andere Normen propagierten als heute, akzeptiert die etablierten Epochenvorstellungen als gültig – und Detering konzidiert entsprechend, dass es „ein wichtiges Verdienst der Frühneuzeitgermanistik“ bleibe, „solche Differenzen [Barock/Klassik] herausgearbeitet zu haben“. Anzumerken bleibt hier, dass die germanistische Oppositionsbildung zwischen Barock und Klassik den Blick zu stark auf das 17. Jahrhundert ausrichtet. Die Literatur der Frühen Neuzeit beginnt aus internationaler Sicht mit Petrarca und endet mit der Frühaufklärung, umfasst also den riesigen Zeitraum von etwa 1350-1700, für den sich (zum Glück) keine allgemeinen Leitbilder finden lassen. Gilt es deswegen nicht eher, die Genese jener polarisierenden Kategorisierungen in der Germanistik zu erhellen sowie deren ideologischen Charakter zu durchschauen? In Deutschland hatte sich nie wie im angloamerikanischen Raum oder im restlichen Europa eine Ideengeschichte oder historische Epistemologie etabliert, vielmehr beschritt man den Sonderweg, der

senschaftlich unzureichenden Gründen gerechtfertigt. Zur Diskussion des Barock-Begriff vgl. auch den Aufsatz von Victoria Gutsche in diesem Heft.

gerade von der älteren, sogenannten Barockforschung maßgeblich geebnet wurde, umfassende geistesgeschichtliche Synthesen zu entwerfen. Geistesgeschichte als Methode, die gemeinsamen „wirkenden Kräfte“ in allen Kulturgebieten zu erforschen, „ihre geistige Grundhaltung, ihren gemeinsamen Antrieb oder auf die Einheit des geistigen Lebens in ihnen [...] auf den so aufgefassten ‚Geist‘ einer Gruppe, Bewegung, Nation“,¹⁰ ist heute glücklicherweise bereits so weit mumifiziert, dass eine Wiederbelebung aussichtslos ist. Als ihr Erbe bleiben jedoch ihre homogenisierenden Epochenkonstrukte – das ‚Spätmittelalter‘, die ‚Weimarer Klassik‘ war ebenso ein solches wie das ‚Zeitalter des Barock‘,¹¹ ihr auf vermeintliche Stilunterschiede sich gründen sollender Gegensatz ist reine Fiktion. Hans-Gert Roloff, einer jener von Detering zitierten Schlaffer-Kritiker, Alewyn-Schüler und Doyen der germanistischen Frühneuzeitforschung, hatte andernorts unverblümt konstatiert:

Die Literaturhistorie hat für den Zeitraum des 14. bis zur Mitte des 18. Jh. bisher eine Terminologie verwendet, die ein denkbar ungeschicktes Surrogat von Begriffen darstellt, die an und für sich zur Bezeichnung geistiger Bewegung, politischer oder philosophischer Phänomene, religiöser bzw. kirchengeschichtlicher Ereignisse stimmen, nicht aber geeignet sind, literarische Erscheinungen zu differenzieren. Begriffe wie Spätes Mittelalter, Renaissance, Humanismus, Reformation, Gegenreformation, Manierismus, Barock, Frühaufklärung, Späthumanismus, vorbarocker Klassizismus, deutsche Sonderrenaissance usw. zerfallen beim Herangehen an die Texte und an größere Textgruppen in nichts.¹²

Gerade jene Widerspenstigkeit der Texte gegenüber von außen übergestülpten Kategorien unterminiert die für selbstverständlich gehaltenen Wertsetzungen und Ordnungsprinzipien der späteren Epochen. Es vereinfachen daher auf problematische Weise auch jene germanistischen Einführungen und Lehrbücher, in denen behauptet wird, die Literatur des 17. Jahrhunderts unterscheide sich vor allem dadurch von der späteren, als sie Gelegenheitsliteratur sei und den Maßstäben klassischer und moderner Autonomieästhetik nicht genüge. Das 18. Jahrhundert war mindestens ebenso heterogen wie das 17., 16. und 15., es gab

¹⁰ Paul Kluckhohn, „Geistesgeschichte“, in: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, 2. Aufl., Berlin 1958, 537–540, hier: S. 537.

¹¹ Vgl. z.B. Fritz Strich, „Der lyrische Stil des 17. Jahrhunderts“, in: *Abhandlungen zur deutschen Literaturgeschichte*. Franz Muncker zum 60. Geburtstag dargebracht, München 1916, S. 21–53; Herbert Cysarz, *Deutsche Barockdichtung. Renaissance. Barock. Rokoko*, Leipzig 1924; Karl Viëtor, „Vom Stil und Geist der deutschen Barockdichtung“, in: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 14 (1926), S. 145–178.

¹² Hans-Gert Roloff, „Das Berliner Modell der Mittleren deutschen Literatur“, in: Christiane Caemmerer, Jörg Jungmayr (Hgg.), *Das Berliner Modell der Mittleren deutschen Literatur*, Amsterdam 2000, hier: S. 471.

immer ein Zugleich unterschiedlichster Diskurse. Selbstverständlich schrieb auch Goethe Gelegenheitsgedichte, ohne dass dies je deren ästhetischen Rang in Zweifel gezogen hätte, ja er erklärte:

Die Welt ist so groß und reich und das Leben so mannigfaltig, daß es an Anlässen zu Gedichten nie fehlen wird. Aber es müssen alles Gelegenheitsgedichte seyn, das heißt, die Wirklichkeit muß die Veranlassung und den Stoff dazu hergeben. Allgemein und poetisch wird ein specieller Fall eben dadurch, daß ihn der *Dichter* behandelt. Alle meine Gedichte sind Gelegenheitsgedichte, sie sind durch die Wirklichkeit angeregt und haben darin Grund und Boden. Von Gedichten, aus der Luft gegriffen, halte ich nichts.¹³

Martin Opitzens *An Herrn Johann Wessel, als derselbe, nach aufgehörter langwieriger Pest zum Buntzlau eine Dankckpredigt gehalten* ist zweifellos ein Gelegenheitsgedicht, und ist doch zugleich die eindrucksvollste Darstellung der durch die Pestkrankheit verursachten körperlichen Leiden in der deutschen Literaturgeschichte, die mit ihrer schonungslosen Genauigkeit noch heute unvermittelt Grausen erregt. Es ist schlichtweg falsch, die Literatur der frühen Neuzeit primär als Kasualpoesie zu klassifizieren und abzuwerten – die großen Dichtungen des 17. Jahrhunderts, der *Vesuvius* des Opitz, die poetisch radikalen Werke Daniel Casper von Lohensteins, Daniel Czepkos, Johann Klajs, Quirinus Kuhlmanns oder auch Catharina von Greiffenbergs, deren Mut zum ästhetischen Form-Experiment in späteren Jahrhunderten ihresgleichen suchen, die lyrische Tiefe der Gedichte Paul Flemings, die befremdlichen Denkgebäude Justus Georg Schottels, die poetisch schöpferische Sprachmystik Jakob Böhmes, aber auch frühere Werke wie Johannes von Tepl ungründlicher *Ackermann aus Böhmen*¹⁴ – gehören genauso zur Geschichte der Literatur wie die *Ilias*, der *Parsifal* oder eben Goethes *Wahlverwandtschaften*, sie können aus ihrem Kontext sich lösen und als autonome und gleichwohl mit der europäischen Literatur und der Antike intertextuell komplex verflochtene Kunstwerke rezipiert werden. Das 17. Jahrhundert wimmelt von intermedialen, polyphonen, intertextuellen Werken,

13 Goethe über das Gelegenheitsgedicht zu Eckermann am 18.9.1823, in: Johann Peter Eckermann, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*. 1823–1832, Erster Theil. Leipzig: Brockhaus 1836, S. 51–57; Johann Peter Eckermann, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, in: Johann Wolfgang Goethe, *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*, Münchner Ausgabe, Bd. 19, hg. von Heinz Schlaffer. München u.a. 1986, S. 42–46, hier: S. 44.

14 Auch dieser Text lässt sich nicht – wie man Österreich sagt – ‚schubladisieren‘. Vgl. dazu: Christian Kiening, *Schwierige Modernität. Der „Ackermann“ des Johannes von Tepl und die Ambiguität historischen Wandels*, Tübingen 1998; Hildegunde Gehrke, *Die Begriffe „Mittelalter“, „Humanismus“ und „Renaissance“ in den Interpretationen des „Ackermann aus Böhmen“*, Göttingen 2004.

die selbstreflexive Textstrategien verfolgen, mit Fiktionsbrechungen aufwarten, Selbstironisierungen und doppelbödige Maskenspiele betreiben, artistisch experimentell und kombinatorisch verfahren, aber auch Klangzauber berücksichtigend entfalten und Abgründe der Leidenschaft und Grausamkeit vermessen.

IV

Im universitären Lehrbetrieb schrumpft der als noch zumutbar angesehene Kanon stetig und wird einseitiger auf die neuere Literatur ausgerichtet – auf aktuellen Leselisten für das Germanistik-Studium finden sich für das 17. Jahrhundert zuweilen nur noch beliebig ausgewählte Gedichte und Dramen von Andreas Gryphius und der für die Literatur der Zeit keineswegs repräsentative Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen. Selbst die Werke des Jahrhundertautors in allen Gattungen, Daniel Casper von Lohenstein, sind verschwunden, ganz zu schweigen von sämtlichen lateinischen Dichtungen der deutschen Literaturgeschichte. Und wenn ich beispielsweise gegenüber meinen Kollegen aus der NDJ, für die zumeist wie für Heinz Schlaffer, der allerdings die frühere Literatur durchaus kennt, die Literaturgeschichte mit Lessing einsetzt, vom größten Lyriker des 17. Jahrhunderts, Daniel Czepko, zu sprechen anhebe, bemerke ich an ihren ausdruckslos werdenden Augen, dass sie seinen Namen zum ersten Male hören und nicht gewillt sind, ihn sich zu merken, und verstumme sogleich.

Warum aber lohnt es sich, sich mit einem so extrem eigenwilligen und fremdartigen Lyriker wie Czepko zu beschäftigen? Für literarische Kunstwerke des 16. und 17. Jahrhunderts gilt selbstverständlich, was Adorno der Kunst überhaupt bescheinigte: Sie fordern ihre Rezipienten heraus wie jede große Kunst. Daher würde ich die von Nicolas Detering aus seinem eigenen, im Übrigen vorzüglichen Lehrbuch zitierte und von ihm selbst mittlerweile angezweifelte Auffassung, dass „gerade die Fremdheit, die Alterität der frühneuzeitlichen Literatur eine ästhetische Herausforderung und eine wirkliche Bildungschance eröffne, nämlich sich selbst zu erkennen im Anderssein“,¹⁵ anders wenden: Es erscheint mir als ein methodischer Irrweg, bei der Beschäftigung mit Texten vergangener Epochen sich selbst im anderen wiederzuerkennen zu wollen, denn der Wunsch nach Identifikation und Selbsterkenntnis im Spiegel des Fremden verengt die Beschäftigung mit Texten früherer Zeiten auf die Ich-zentrierte Suche nach Selbstbestätigung. Eine Hermeneutik der ‚Horizontverschmelzung‘, die das Fremde anzugleichen und zu integrieren strebt, vermeidet es, sich mit dem aus

¹⁵ Achim Aurnhammer und Nicolas Detering, *Deutsche Literatur der Frühen Neuzeit. Humanismus, Barock, Frühaufklärung*, Tübingen 2019, S. 16.

heutiger Sicht Udenkbaren zu konfrontieren und weicht so aus vor dem, wozu Fremdheitserfahrungen gerade herausfordern: Sich anhand der Unverfügbarkeit andersartiger Texte der Grenzen der eigenen Erkenntnismöglichkeiten bewusst zu werden, den notorischen Deutungsoptimismus literaturwissenschaftlicher Hermeneutik zu brechen, um stattdessen sich auf ästhetische Erfahrungen einzulassen, die gerade den durch die eigene „Lesesozialisation“ ausgebildeten „ästhetischen Geschmack“ (Detering) als primäre Instanz für die Urteilsbildung als unzulänglich erweisen.

Gleichwohl halte ich wie Detering die in der Frühneuzeitgermanistik häufig anzutreffende Begründung für verfehlt, dass die Literatur des 17. Jahrhunderts fremd erscheine, weil sie nicht den Autonomie-Idealen der Kunst der Klassik und der Moderne verpflichtet gewesen sei. Das Betonen der Fremdheit der Literatur früherer Jahrhunderte ließe sich im Lichte postkolonialer Theoriebildung als ein „othering“¹⁶ und somit als Konstruktion von Differenzen zum Zwecke der Profilierung der eigenen Identität durch Abwertung des Anderen decouvrieren – soweit gestehe ich Detering zu, dass zuweilen die Literatur unter Einsatz mannigfacher rhetorischer Mittel fremder, verwilderter, primitiver, naiver gemacht wurde als sie war – doch sollte man sie im Gegenzug heutigen Vorstellungen aktualisierend anpassen?

V

Aus eigener Lehrerfahrung kann ich die Diagnose bestätigen, dass mittlerweile auch Texte der klassischen Moderne jüngeren Lesergenerationen fernstehen, wengleich ein Zugang zu Rilkes *Der Panther* gewiss immer noch leichter gelingen wird als etwa zu Jakob Baldes lateinischer Lyrik. Wenn alles gleich weit weg ist, mag die Alterität der Texte vergangener Epochen im alles verschlingenden Dunkel grauer Vorzeiten untergehen, sobald man aber einzelne Werke wieder herausgreift, werden sie bei näherer Betrachtung wieder auf ganz eigentümliche Weise fremd anmuten. Nicht entgleitet die Alterität, sondern sie wächst und wird dabei womöglich diffuser. Doch ob mit dem Verschwinden der Texte früherer Epochen in den Nebelschleiern der Vergangenheit sich die Chance eröffnet, dass sie dadurch nun weniger fremd erscheinen als sie sein müssten, bezweifle ich, denn was bei dem nun zu erfolgenden, punktuellen Anstrahlen ausgewählter Texte oder Themen in der Tat abhandenkommt, ist die Literaturgeschichte.

¹⁶ Vgl. Gayatri Chakravorty Spivak, „The Rani of Sirmur: An Essay in Reading the Archives“, in: *History and Theory* 24/3 (1985), S. 247–272; Johannes Fabian, *Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object*, New York 1983, S. 70–104.

Ich räume ein, dass mir die Lesesozialisation der heute Studierenden eben auch fremd ist und mir die ästhetischen Prioritäten der Generation meiner Großeltern näher liegen als jene von Detering, und das mag mein Unverständnis gegenüber manchen der heute dominanten Tendenzen erklären. Doch hören wir zunächst seinen optimistischen Befund:

Eine Generation, die das ursprüngliche Vorurteil nicht mehr pflegt, mag der Frühen Neuzeit unverstellter gegenüberstehen. Endlich bildet die germanistische Lehre eine Art *level playing field*: Die Gegenwartsliteratur könnte es zwar leichter haben, aber alle anderen Epochen sind in der Lehre historisch mehr oder weniger gleich entfernt von Heute, sodass ein *Narrenschiff*-Hauptseminar sich wohl ähnlicher Beliebtheit erfreuen dürfte wie ein Klopstock-Kurs, ein Seminar zu ‚Emblematik der Renaissance‘ vielleicht gefragter wäre als ‚Avantgardistische Lyrik‘.

Kritische Editionen frühneuzeitlicher Literatur würden allerdings „auf eine jüngere oder fachferne Leserschaft [...] abschreckend wirken“, weshalb Detering eine übertriebene Hermetisierung von Texten durch Editionen moniert, die möglichst getreu die Eigentümlichkeiten des Schriftbildes bewahren wollen und stattdessen für eine modernisierte Präsentation ohne typographische Marotten plädiert. Tatsächlich weigern sich bereits viele Studenten Texte in Frakturschrift zu lesen, da diese offenbar keinen ‚unverstellten‘ Zugang erlaubt – was doch nichts anderes heißt, als dass die Offenheit gegenüber ‚fremd‘ anmutenden Texten nur solange sich einstellt, als sich diese mühelos aneignen lassen und dafür entsprechend mundgerecht ausgewählt, zubereitet und serviert werden. Widerstand erzeugen lange Texte, hermetische Texte, Texte voller mythologischer Anspielungen und allegorischer Verweise, intertextuell dicht komponierte Texte, Texte mit komplizierter Metrik oder Syntax und mit reichem, unvertrautem Wortschatz oder raffiniert doppelzüngiger Rhetorik. Solche Texte wirken in der Tat nicht aufgrund der prolongierten ‚Fremdheitsaxiome der Frühneuzeitgermanistik‘ fremd, sondern schlicht, weil sie prima facie unverständlich sind. Manche fühlten sich einst durch ein Gedicht wie Schillers *Die Götter Griechenlands* angespornt, all die unbekanntenen Götternamen nachzuschlagen und jeweils die dazugehörigen Mythen nachzulesen. Man ließ sich von einem Text zum anderen leiten – die heutige Haltung scheint zu sein: was ich nicht auf Anhieb verstehe oder was nicht direkt Lust und Interesse erregt, ist unwichtig oder langweilig, ich scrolle weiter.

Nie werde ich begreifen, inwiefern die Frakturschrift alter Drucke oder die Beibehaltung der freien Orthographie und der eigenwilligen Satzzeichen in deren Neu-Editionen zu einer Hermetisierung führen soll, wenn man sich die dafür nötige Lesefähigkeit innerhalb einer halben Stunde aneignen kann, und zugleich ein ‚unverstellter‘ Blick auf die textästhetischen Eigentümlichkeiten eröffnet wird. Gliche man z.B. das Druckbild eines Jahrhundertgedichtes wie

Opitzens *Vesuvius: Poëma Germanicum* (1633)¹⁷, in dem der Kommentar mit unterschiedlichen Schriftgrößen in das Gedicht selbst integriert wurde und es überwuchernd transformiert, an moderne Lesegewohnheiten an – was im Übrigen im Ende des 19. Jahrhunderts geschehen war, als man die Anmerkungen ganz tilgte¹⁸ – so eskamotierte man gänzlich das im Poem sich entfaltende philosophische Wissenskonzept¹⁹ und machte es erst gerade dadurch unverständlich. Die Vereinfachung täuscht plane Verstehbarkeit vor. Eine glättende Modernisierung der Interpunktion und Grammatik verhindert das Erspüren des zeitgemäßen Sprachduktus und begradigt die Differenz zwischen frühneuzeitlichen und modernen Satzstrukturen. Satzstrukturen sind jedoch zugleich Sinnstrukturen. Sinnentstellende Angleichungen befördern eine Konsumentenhaltung, in der ästhetische Erfahrungen zu bloßen Geschmacksfragen verkommen.

Ebenso vermag ich keine Chance darin zu erblicken, wenn ich in einer Lehrveranstaltung zur Literatur der Moderne Germanistik-Studenten Worte wie ‚Reigen‘, ‚verlohen‘, oder ‚walten‘ erklären muss, die offenbar fremd sind, weil sie sich nicht im Vokabel-Speicher des Smartphone befinden. Es erschreckt und verstört mich, dass der *Simplicissimus* ins Neudeutsche übersetzt wurde, um überhaupt noch Leser für ihn zu finden.²⁰ Und wenn Erwachsene begeistert Fantasy-Serien schauen, Jugendliteratur und Comics lesen, so erscheint mir dies nicht als begrüßenswertes Zeichen von wiedererwachter Leselust oder allgemeiner Neugier, sondern von einer Infantilisierung der Gesellschaft. Symptomatisch ist auch der Rezeptionserfolg jenes populären Realismus in der Gegenwartsliteratur, den Moritz Baßler jüngst so treffend analysierte, denn mit ihm wird der verbreitete Mangel an Urteilskraft manifest.²¹ Dies mag ein Effekt gesamtgesellschaftlicher Veränderungen sein, doch hat zweifellos in Deutschland die desaströse Bologna-Reform dafür gesorgt, dass Studierenden schlicht keine Zeit mehr gelassen wird, um sich vertieft auf andere Epochen einzulassen oder gar in fachfremden Wissensgebieten herumzuznüffeln. Die Alterität entgleitet daher nicht immer mehr, sie wurde durch organisierte Halbbildung abgeschafft.

17 MARTINI OPITII *VESVVIVS. Poëma Germanicum*. Gedruckt zum Brieg/ durch Augustinum Gründern. In Verlegung David Müllers Buchhändlers in Breßlaw, 1633.

18 Martin Opitz, *Weltliche und geistliche Dichtung* (= Deutsche National-Literatur. Historisch-kritische Ausgabe, Band 27), hrsg. von H. Oesterley, Berlin und Stuttgart 1889, S. 147–163.

19 Vgl. Claus Zittel, „La terra trema. Unordnung als Thema und Form im frühneuzeitlichen Katastrophengedicht (ausgehend von Martin Opitz, ‚Vesuvius‘)“, in: *Zeitsprünge. Forschungen zur frühen Neuzeit* 3 (2008), S. 385–427.

20 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen, *Der abenteuerliche Simplicissimus Deutsch*. Aus dem Deutschen des 17. Jahrhunderts von Reinhard Kaiser, Frankfurt/M. 2009.

21 Moritz Baßler, „Der Neue Midcult Vom Wandel populärer Leseschichten als Herausforderung der Kritik“, in: *Pop. Kultur und Kritik* 18 (2021), S. 132–149; Ders., *Populärer Realismus. Vom International Style gegenwärtigen Erzählens*, München 2022.

Das bloß portionsweise Verabreichen von leicht verdaulichen Wissenshäppchen zeitigt nicht nur für die Literatur der Frühen Neuzeit Folgen, sondern für die Germanistik überhaupt, und mehr noch, für jedwedes kritische Denken. Es geht hier nicht um ein Plädoyer für antiquarische Bildung – ohne den kritischen Impetus, sonst opak bleibende und die Gegenwart subkutan bestimmende kulturhistorische Zusammenhänge durchschauen zu wollen, verkommt jede Frühneuzeitvorlesung tatsächlich zu einer Friedhofsführung.

Verfechter des klassischen Kanons (nicht um des Kanons sondern um der Werke willen) werden unterdessen selbst zu Aliens – in der Philosophie ist mir das schon vor zwei Jahrzehnten passiert, als die Wende zur analytischen Philosophie eine gnadenlose Kulturrevolution auslöste, die über Jahrtausende geschulte Kompetenzen für den Umgang mit gewaltigen Wissensbeständen weitestgehend ausradierte. Plötzlich wurde man als historisch arbeitender Philosoph zum Eckensteher und Fremdling im eigenen Fach – eine ähnliche Entwicklung zum hyperreduktionistischen Szientismus, der sich vordringlich auf zweckfreie Analysen von Einzelsätzen oder Propositionen beschränkt, ist in der Germanistik nicht zu erwarten, man wird weiter Texte und nicht nur Sätze deuten. Womöglich bestünde sogar eine Chance für das Fach Germanistik darin, all das, was die geschichtsfeindlichen Exorzisten des Geistes der Philosophie an Kenntnissen ausgetrieben haben, wieder in Form einer ideengeschichtlich ausgerichteten Literaturgeschichte der Philosophie zu retten.²²

VI

Nach all diesen Überlegungen drängt sich die Frage auf, ob tatsächlich der wachsende Abstand zwischen vergangener Kunst und der Gegenwart die Probleme schafft. Hermetische Werke der Gegenwartsliteratur sind ebenso fremd, und bereits auch solche, die – zumindest präntendiert – bildungsbürgerliche Voraussetzungen haben wie die Lyrik Durs Grünbeins.²³ Detering hat selbst

22 Vgl. jüngst dazu: Christian Benne, „Und? Literaturgeschichte der Philosophie“, in *DVjs* 97 (2023), S. 3–12; Christian Reidenbach, „Literaturwissenschaft als Ideengeschichte. Über topisches Lesen in den Ordnungen des Denkens“, in *DVjs*, 2024, preprint: <https://doi.org/10.1007/s41245-023-00199-5>.

23 Für die Qualität, Rang und Reiz von Grünbeins Lyrik tut es nichts zur Sache, ob dieser etwas von der Philosophie Descartes versteht, wenn er über dessen Wetterforschung dichtet – er tut es nicht – doch wenn ein Heer von Spezialisten für Gegenwartsliteratur sich dann bemüßigt fühlt, ohne jede Kenntnis frühneuzeitlicher Zusammenhänge am Fließband Forschungsartikel zu Grünbeins Barock-Rezeption zu verfassen, so führt das Fehlen jedweden Bewusstseins von deren Alterität zu einem Überbietungswettbewerb in Dilettantismus. Vgl. dazu: Durs Grünbein, *Vom Schnee oder Descartes in Deutschland*, Frankfurt am Main 2003;

genau erkannt, dass eigentlich jedwede kommentarbedürftige Literatur fremd geworden ist. Der tiefste Abgrund klafft somit nicht zwischen fernen Epochen und heutiger Leserschaft, sondern zwischen gegenwärtigen Lesegehnheiten und einer Literatur, die – um es etwas altmodisch zu formulieren – der „Anstrengung des Begriffs“²⁴ bedarf.

Verteidigt man die Alterität der Literatur, verteidigt man zugleich das Wesen der Kunst.

Wo alles gleich fremd ist, ist alles gleich fern, nichts irritiert. Nicht die Fremdheit der Texte führt zur Blockade ihrer Rezeption, sondern die falsche Alternative von Hermeneutik und Anti-Hermeneutik. Angesichts von Texten, die sich heute nicht mehr unmittelbar erschließen, wäre es verfehlt, die Auseinandersetzung mit Literatur auf Verstehensprozesse im Sinne von gelingendem Nachvollzug zu verkürzen. In Kauf zu nehmen bei fremd gewordenen Werken ist, dass die Lektüre stockt oder gar scheitert, wenn man die vertrauten Deutungsmuster anzulegen versucht – was sich also im Umgang mit Alterität zunächst ereignen kann, sind Sinn- und Deutungskatastrophen. Diese jedoch begründen gerade eine neue ästhetische Erfahrung, die nicht auf schnelles Verstehen, Selbstbestätigung oder Geschmack aus ist, sondern auf ästhetische Erkenntnis.

Die Literaturgeschichte offeriert uns hierfür ein riesiges Arsenal pluraler und damit alternativer Wirklichkeiten. Diese hatte Benjamin im Sinn, als er in seinen *Thesen zur Geschichte* seine Vision eines „Tigersprungs ins Vergangene“²⁵ entworfen und in seinem *Trauerspielbuch* realisiert hatte. Ein Tigersprung stiftet keine oberflächlichen Analogien zwischen der Literatur des 17. Jahrhunderts und der Gegenwart (Barock/Expressionismus), sondern stellt mit jedem Satz überraschende Konstellationen her.

Nicht so ist es, daß das Vergangene sein Licht auf das Gegenwärtige, oder das Gegenwärtige sein Licht auf das Vergangene wirft, das Bild ist dasjenige, worin das Gewesene mit dem Jetzt blitzhaft zu einer Konstellation zusammentritt. Mit anderen Worten: Dialektik im Stillstand. [...] ist nicht Verlaufs, sondern Bild [,] sprunghaft.²⁶

Claus Zittel, „Tauchen im Schnee von gestern. Grünbeins Descartes-Lektüren und ihre Folgen“, in: *Die Bedeutung der Rezeptionsliteratur für Bildung und Kultur der frühen Neuzeit (1400-1750) IV / Jahrbuch für Internationale Germanistik*, hrsg. von Laura Auteri, Alfred Noe u. Hans-Gert Roloff, Frankfurt am Main 2016, S. 493–521.

24 Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, in: Ders., *Werke* Bd. 3, hg. v. Eva Moldenhauer u. Karl Markus Michel, Frankfurt am Main 1969 ff., S. 56.

25 Walter Benjamin, „Über den Begriff der Geschichte“, in ders., *Gesammelte Schriften*, Band 1.2, Frankfurt/M. 1991, S. 691–704, hier S. 701; Walter Benjamin, „Der Ursprung des deutschen Trauerspiels“, in ders., *Gesammelte Schriften*, Band 1.1, Frankfurt/M. 1991, S. 203–430.

26 Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk (Gesammelte Schriften VI)*, Frankfurt/M. 1983, S. 576f, vgl. S. 578.

Anvisiert ist eine Erkenntnis beider Epochen aus ihren extremsten Phänomenen, also gerade nicht auf der Basis des Kanonischen, Durchschnittlichen oder Allgemeinen.²⁷ Als Vergleichspunkte dienen die aus äußersten Rand-Perspektiven in den Blick genommenen Ausnahmezustände, die nicht auf ein „Wiedererkennen im Anderssein“ (Detering) zielen, sondern auf ein Erkennen durch Verfremdung, Schock und Gewalt, – ein Erkennen des Abweichenden und Differenten, das die heutige Zeit nicht mit dem Vergangenen identifikatorisch analogisiert, sondern die Gegenwart mit überraschenden Schlaglichtern anders und unvertraut erhellt. Weder Michel Foucaults Diskursanalyse noch Reinhart Kosellecks Zeitschichten-Modell oder Hans Blumenbergs Metaphorologie, sondern Ludwik Flecks kulturalistische Wissenschaftssoziologie böte für den differenzierten Umgang mit fremden, ja inkommensurablen Denkstilen die geeignete anti-hermeneutische Epistemologie.²⁸ Die Macht der gegenwärtig heimlich und unerkannt unser Denken regierenden Idole kann nur gebrochen werden, wenn diese fatalen Leitbilder (was ist schön, richtig, erlaubt, verpönt?) entweder über das Freilegen subkutaner Traditionslinien als Gewordene erkannt oder in Konstellationen mit anderen Denkwelten gebracht und relativiert werden. Wichtig ist auch sich klarzumachen, dass jeder Generation Texte der Frühen Neuzeit auf spezifisch unterschiedliche Weise fremd erscheinen und gerade diese Differenz uns Aufschluss über die eigentümliche gegenwärtige Gemengelage in Kultur und Gesellschaft und die von ihr geprägten kulturellen Wahrnehmungs- und Denkwänge zu geben vermag.²⁹

Meine Generation, 20 Jahre älter als jene von Nicolas Detering, wurde nicht zuletzt durch die Ästhetiken Benjamins und Adornos geprägt. In der Begegnung mit Kunstwerken vergangener Epochen suchten wir keine exotischen Fremd-

27 Walter Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (wie Anm. 25), S. 215.

28 Vgl. dazu: Claus Zittel, „Ludwik Fleck und der Stilbegriff in den Naturwissenschaften. Stil als wissenschaftshistorische, epistemologische und ästhetische Kategorie“, in: Horst Bredekamp, John Michael Krois (Hg.), *Sehen und Handeln*, Berlin 2011, S. 171–206.

29 Erhellend dazu Anthony Grafton: „Als Lehrer hingegen lege ich großen Wert darauf, diese Fremdheit der Vergangenheit klarzumachen. Ich finde es ganz wichtig, daß die Studenten verstehen oder daß sie versuchen zu verstehen, wie es in einer anderen Welt eigentlich war. ‚Eigentlich‘ ist natürlich ein sehr problematisches Wort, aber daß es auch andere Welten gegeben hat, das möchte ich meinem Publikum in Amerika zeigen. Und es ist wirklich eine sehr seltsame Welt, die Welt der Frühen Neuzeit. Und diese Welt ist auch für die Studenten seltsamer geworden. Man sieht das zum Beispiel, wenn man Dias zeigt; da hast du so eine Göttin von Tizian und vor 30 Jahren sagten alle, naja, das ist der Inbegriff der Schönheit. Vor 15 Jahren haben alle gesagt, naja, es geht hier um die Geschlechterproblematik, und jetzt sagen die Studentinnen, naja, sie hat kein Training gemacht. Da sieht man sich mit einem Publikum konfrontiert, dem die ganze Vergangenheit auf eine Art und Weise fremd ist, die im 19. Jahrhundert auch in Amerika nicht denkbar war.“ Andreas Brandtner, Anita Huber, „Die seltsame Welt der Frühen Neuzeit. Ein Interview mit Anthony Grafton“, in: *Frühneuzeit-Info* 7/2 (1996), S. 263–268, hier: S. 267.

heitserfahrungen, sondern ästhetische Erfahrungen. Diese waren nicht im Rahmen bildungsbürgerlicher Kunstweihe („Bildungschance“) oder im subjektiven Kunsterleben zu machen, sondern durch die Konfrontation mit alternativen Denk- und Wahrnehmungsweisen und in der Auseinandersetzung mit den ästhetischen Formgesetzen großer Werke (Adorno) und fremder Epochen (Benjamin). Kunstwerke exerzieren im Modus des Scheins qua der ihr immanenten Logik alternative Weisen der urteilslosen Synthesis vor und können so als Kritik oder Korrektiv eines planenden Denkens entlang einfacher Kausalitäten begriffen werden. Die Alterität der Kunst (ihr ‚Nicht-Identisches‘) wird zum Vehikel der Kritik:

Die Anerkennung der Vergangenheit und die Beziehung zu ihr als einem Gegenwärtigen wirkt der Funktionalisierung des Denkens durch die bestehende Realität und in ihr entgegen. [...] Die Vermittlung der Vergangenheit mit der Gegenwart entdeckt die Faktoren, welche die Fakten hervorbrachten, die die Lebensweise determinierten und Herren und Knechte einführten; sie entwirft die Grenzen und die Alternativen.³⁰

Das Transparentmachen der eigenen Erkenntnisbedingungen und vor allem die Einsicht in alternative Denkmöglichkeiten sind die Grundvoraussetzungen für eine kritische Erkenntnis gegenwärtiger gesellschaftlicher Zustände – ohne die Begegnung mit der Literatur, Philosophie und Kunst vergangener Jahrhunderte ist diese kaum zu haben. Ahistorische, kunst- und kulturvergessene Gesellschaftskritik ist blind und bleibt daher wirkungslos.

Es ist aber auch im engeren Bereich der Literaturwissenschaft ein Irrtum zu meinen, man könnte irgendetwas von der Gegenwartsliteratur, sofern sie sich über das bloße Triviale erhebt, ohne die Kenntnis der Literatur- und Kulturgeschichte verstehen.

Für jede Literatur, auch die gegenwärtige, gilt Adornos Diktum: „Geschichte durchherrscht auch die Werke, die sie verleugnen“.³¹ Hingegen sei „[j]edes Stück Massenkultur [...] seiner Struktur nach so geschichtslos, wie es die durchorganisierte Welt von morgen sich wünscht.“³²

Was wird aus all jenen in die weiten Fernen vergangener Epochen entglittenen Werke? „Die großen Werke warten“, behauptete Adorno. Das wäre ein Trost, und er führte aus:

30 Herbert Marcuse, *Der eindimensionale Mensch. Studien zur Ideologie der fortgeschrittenen Industriegesellschaft* (Schriften Bd. 7), Frankfurt/M. 1989, S. 117ff.

31 Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie* (Gesammelte Schriften Bd. 7), Frankfurt/M. 1970, S. 46.

32 Theodor W. Adorno, „Das Schema der Massenkultur“, in: Ders.: *Gesammelte Schriften*, Bd. 3, Frankfurt/M. 1984, S. 307.

Die Tradition ist nicht abstrakt zu negieren, sondern unnaiv nach dem gegenwärtigen Stand zu kritisieren: so konstituiert das Gegenwärtige das Vergangene. Nichts ist unbesehen, nur weil es vorhanden ist und einst etwas galt, zu übernehmen, nichts aber auch erledigt, weil es verging; Zeit allein ist kein Kriterium. Ein unabsehbarer Vorrat von Vergangenen erweist immanent sich als unzulänglich, ohne daß die betroffenen Gebilde es an Ort und Stelle und fürs Bewußtsein ihrer eigenen Periode gewesen wären. Die Mängel werden durch den zeitlichen Verlauf demaskiert, sind aber solche der objektiven Qualität, nicht des wechselnden Geschmacks. – Nur das je Fortgeschrittenste hat Chance gegen den Zerfall in der Zeit. Im Nachleben der Werke jedoch werden qualitative Differenzen offenbar, die keineswegs mit dem Grad an Modernität zu ihrer Periode koinzidieren. [...] Wohl aber können durch geschichtliche Entfaltung, durch correspondance mit Späterem Werke sich aktualisieren: Namen wie Gesualdo da Venosa, Greco, Turner, Büchner sind allbekannte Exempel, nicht zufällig wiederentdeckt nach dem Bruch der kontinuierlichen Tradition.³³

Und nur hierin läge auch eine Chance für die Frühneuzeitgermanistik und für die sie Studierenden: nicht ziellos zu fischen im trüben Ozean der Gleichgültigkeit, sondern aus dem kritischen Bewusstsein der Gegenwart heraus, das dem eigenen Denken Differenten, Unverfügbaren oder gar Inkommensurables qua ‚Tigersprung‘ zu erreichen und im Licht je spezifischer Konstellationen Anderes und Fremdes zu entdecken.

³³ Adorno (wie Anm. 31), S. 69ff.