

WISSEN *EN* MINIATURE

Theorie und Epistemologie der Anekdote

Herausgegeben von
Matthias Grandl und Melanie Möller

HARRASSOWITZ VERLAG

Wissen en miniature

DOI: 10.13173/9783447115407.I

This is an open access file distributed under the terms of the CC BY-NC-NC 4.0 license.

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

© by the author

Episteme in Bewegung

Beiträge zu einer transdisziplinären Wissensgeschichte

Herausgegeben von Gyburg Uhlmann
im Auftrag des Sonderforschungsbereichs 980
„Episteme in Bewegung.
Wissenstransfer von der Alten Welt
bis in die Frühe Neuzeit“

Band 19

2021

Harrassowitz Verlag · Wiesbaden

DOI: 10.13173/9783447115407.1

This is an open access file distributed under the terms of the CC BY-NC-NC 4.0 license.

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

© by the author

Wissen *en miniature*

Theorie und Epistemologie der Anekdote

Herausgegeben von
Matthias Grandl und Melanie Möller

2021

Harrassowitz Verlag · Wiesbaden

DOI: 10.13173/9783447115407.1

This is an open access file distributed under the terms of the CC BY-NC-NC 4.0 license.

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

© by the author

Die Reihe „Episteme in Bewegung“ umfasst wissenschaftliche Forschungen mit einem systematischen oder historischen Schwerpunkt in der europäischen und nicht-europäischen Vormoderne. Sie fördert transdisziplinäre Beiträge, die sich mit Fragen der Genese und Dynamik von Wissensbeständen befassen, und trägt dadurch zur Etablierung vormoderner Wissensforschung als einer eigenständigen Forschungsperspektive bei.

Publiziert werden Beiträge, die im Umkreis des an der Freien Universität Berlin angesiedelten Sonderforschungsbereichs 980 „Episteme in Bewegung. Wissenstransfer von der Alten Welt bis in die Frühe Neuzeit“ entstanden sind.

Herausgeberbeirat:

Anne Eusterschulte (FU Berlin)
Kristiane Hasselmann (FU Berlin)
Andrew James Johnston (FU Berlin)
Jochem Kahl (FU Berlin)
Klaus Krüger (FU Berlin)

Beate La Sala (FU Berlin)
Christoph Marksches (HU Berlin)
Tilo Renz (FU Berlin)
Anita Traninger (FU Berlin)

Gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) –
Projektnummer 191249397 – SFB 980.

Abbildung auf dem Umschlag:

Charles-Nicolas Cochin (graveur) / Jean-Baptiste Oudry (illustrateur), „Fable XIV. Simonide préservé par les Dieux“, in: *Fables choisies, mises en vers par Jean de La Fontaine. Tome 1*, Paris 1755, p. 27. © Bibliothèque nationale de France



Diese Publikation ist unter der Creative Commons-Lizenz CC BY-NC-ND 4.0 lizenziert.

Weitere Informationen: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Die Bedingungen der CC-Lizenz gelten nur für das Originalmaterial. Die Verwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet durch eine Quellenangabe) wie Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

Der Harrassowitz Verlag behält sich das Recht vor, die Veröffentlichung vor unbefugter Nutzung zu schützen. Anträge auf kommerzielle Verwertung, Verwendung von Teilen der Veröffentlichung und/oder Übersetzungen sind an den Harrassowitz Verlag zu richten.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://www.dnb.de/> abrufbar.

Informationen zum Verlagsprogramm finden Sie unter

<https://www.harrassowitz-verlag.de/>

© Autor/in.

Verlegt durch Otto Harrassowitz GmbH & Co. KG, Wiesbaden 2021

ISSN 2365-5666

eISSN 2701-2522

DOI 10.13173/2365-5666

ISBN 978-3-447-11540-7

eISBN 978-3-447-39088-0

DOI: 10.13173/9783447115407

DOI: 10.13173/9783447115407.I

This is an open access file distributed under the terms of the CC BY-NC-NC 4.0 license.

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

© by the author

Zum Geleit

Andrew James Johnston und Gyburg Uhlmann

Der an der Freien Universität Berlin angesiedelte Sonderforschungsbereich 980 „Episteme in Bewegung. Wissenstransfer von der Alten Welt bis in die Frühe Neuzeit“, der im Juli 2012 seine Arbeit aufgenommen hat, untersucht anhand exemplarischer Problemkomplexe aus europäischen und nicht-europäischen Kulturen Prozesse des Wissenswandels vor der Moderne. Dieses Programm zielt auf eine grundsätzliche Neuorientierung wissenschaftsgeschichtlicher Forschung im Bereich der Vormoderne ab. Sowohl in der modernen Forschung als auch in den historischen Selbstbeschreibungen der jeweiligen Kulturen wurde das Wissen der Vormoderne häufig als statisch und stabil, traditionsgebunden und autoritätsabhängig beschrieben. Dabei waren die Stabilitätspostulate moderner Forscherinnen und Forscher nicht selten von der Dominanz wissenschaftsgeschichtlicher Szenarien wie dem Bruch oder der Revolution geprägt sowie von Periodisierungskonzepten, die explizit oder implizit einem Narrativ des Fortschritts verpflichtet waren. Vormodernen Kulturen wurde daher oft nur eine eingeschränkte Fähigkeit zum Wissenswandel und vor allem zur – nicht zuletzt historischen – Reflexion dieses Wandels zugeschrieben. Demgegenüber will dieser SFB zeigen, dass vormoderne Prozesse der Wissensbildung und -entwicklung von ständiger Bewegung und auch ständiger Reflexion geprägt sind, dass diese Bewegungen und Reflexionen aber eigenen Dynamiken unterworfen sind und in komplexeren Mustern verlaufen, als es eine traditionelle Wissensgeschichtsschreibung wahrhaben will.

Um diese Prozesse des Wissenswandels fassen zu können, entwickelte der SFB 980 einen Begriff von ‚Episteme‘, der sich sowohl auf ‚Wissen‘ als auch ‚Wissenschaft‘ bezieht und das Wissen als ‚Wissen von etwas‘ bestimmt, d. h. als mit einem Geltungsanspruch versehenes Wissen. Diese Geltungsansprüche werden allerdings nicht notwendigerweise auf dem Wege einer expliziten Reflexion erhoben, sondern sie konstituieren sich und werden auch reflektiert in Formen der Darstellung, durch bestimmte Institutionen, in besonderen Praktiken oder durch spezifische ästhetische oder performative Strategien.

Zudem bedient sich der SFB 980 eines speziell konturierten Transfer-Begriffs, der im Kern eine Neukontextualisierung von Wissen meint. Transfer wird hier nicht als Transport-Kategorie verstanden, sondern vielmehr im Sinne komplex verflochtener Austauschprozesse, die selbst bei scheinbarem Stillstand iterativ in Bewegung bleiben. Gerade Handlungen, die darauf abzielen, einen erreichten

Wissensstand zu tradieren, zu kanonisieren, zu kodifizieren oder zu fixieren, tragen zum ständigen Wissenswandel bei.

Gemeinsam mit dem Harrassowitz Verlag hat der SFB die Reihe „Episteme in Bewegung. Beiträge zu einer transdisziplinären Wissensgeschichte“ ins Leben gerufen, um die Ergebnisse der Zusammenarbeit zu präsentieren und zugänglich zu machen. Die Bände, die hier erscheinen, werden das breite Spektrum der Disziplinen repräsentieren, die im SFB vertreten sind, von der Altorientalistik bis zur Mediävistik, von der Koreanistik bis zur Arabistik. Publiziert werden sowohl aus der interdisziplinären Zusammenarbeit hervorgegangene Bände als auch Monographien und fachspezifische Sammelbände, die die Ergebnisse einzelner Teilprojekte dokumentieren.

Allen ist gemeinsam, dass sie die Wissensgeschichte der Vormoderne als ein Forschungsgebiet betrachten, dessen Erkenntnisgewinne von grundsätzlichem systematischem Interesse auch für die wissensgeschichtliche Erforschung der Moderne sind.

Danksagung

Dieser Band präsentiert Ergebnisse aus dem mehrjährigen Forschungsprojekt zur Anekdote als Medium des Wissenstransfers, dem wir im Rahmen des Sonderforschungsbereichs 980 „Episteme in Bewegung“ nachgehen. Entstanden ist der Band aus der Tagung „Wissen *en miniature*. Theorie und Epistemologie der Anekdote“, die wir vom 25. bis 27. Oktober 2018 an der Freien Universität Berlin veranstaltet haben. Wir danken allen Teilnehmerinnen und Teilnehmern für drei Tage intensiver Diskussion. *Ihre* Ideen und Texte sind die Substanz dieses Buches.

Zum reibungslosen Ablauf der Tagung sowie sämtlicher Vor- und Nachbereitungen haben eine ganze Reihe engagierter Helferinnen und Helfer beigetragen, bei denen wir uns herzlich bedanken möchten: Christian Badura, Martin Bisse, Sophie Buddenhagen, Vera Engels, Laura Loporcaro, Denise Nagel, Johanna Schubert und Fabian Zuppke.

Ohne die großzügige finanzielle Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft hätten wir jedoch nicht die Möglichkeit gehabt, eine so große Anzahl von Expertinnen und Experten zu versammeln – weder zur gemeinsamen Diskussion noch zur Zusammenschau in diesem Band. Dafür wollen wir uns ausdrücklich bedanken. Stefanie Fröhlich und Anne Raschke sei zudem für die Koordination der finanziellen Angelegenheiten gedankt. Besonderer Dank gilt Kristiane Hasselmann, die uns bei unzähligen Fragen umgehend, unermüdlich und kompetent zur Seite stand und unser Vorhaben von der ersten Idee der Tagung bis zur letzten Buchseite begleitet hat.

In der Phase der Formatierung, der Redaktion und des Lektorats war Denise Nagel unsere unabdingbare Helferin. Zahllose Stunden hat sie in die Aufmachung jedes einzelnen Beitrags gesteckt. Ohne sie wäre der Band in seiner Form nicht das, was er ist. Wir danken zudem den Autorinnen und Autoren für ihre Geduld beim Finden der gemeinsamen Form des Bandes: Auf Rückfragen und Kommentare antworteten sie umstandslos und mit großer Freundlichkeit. Es war nicht nur eine fachlich gute, sondern auch höchst angenehme Zusammenarbeit.

Gyburg Uhlmann und dem Herausgeberbeirat des SFB sei schließlich gedankt für die wohlwollende Aufnahme unseres Bandes in die Episteme-Reihe, dem Harrassowitz Verlag, namentlich Julia Guthmüller, für die versierte Betreuung.

Berlin, im August 2020

Matthias Grandl und Melanie Möller

DOI: 10.13173/9783447115407.VII

This is an open access file distributed under the terms of the CC BY-NC-NC 4.0 license.

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

© by the author

Inhalt

Einführung

Melanie Möller und Matthias Grandl

Epistemische Konstruktionen des (Auto)Biographischen in antiken
und modernen Texten 3

Essay

Jürgen Paul Schwindt

Was weiß die Anekdote – und wie?
Grundlinien einer Theorie der Lücke (nach Sueton) 31

Archäologie der Anekdote

Tobias Reinhardt

Zenons Hand (Cicero, *Lucullus* §§ 144–6) 41

Frank Wittchow

Vom *exemplum* zur Anekdote?
Das Erbe der Annalistik bei Caesar, Livius und Tacitus 51

Melanie Möller

Am Anfang war ... die Kloake. Wissensanekdoten in antiker Biographik 67

Die Anekdote im Spiegel europäischer Literaturen

Falk Quenstedt

Mediation neuen Wissens. Anekdoten in Marco Polos *Divisament dou monde*
und dessen deutschsprachigen Fassungen 85

Simon Godart

Heiterkeit. Anekdotische Isostenie bei Montaigne 107

Verena Olejniczak Lobsien

Andrew Marvell, oder die Kunst des Schwebens 131

Inka Mülder-Bach

Einzelfall, Exempel, Ausnahme:
Spielräume des Anekdotischen bei Fontane 145

Theorie und Geschichte der Anekdote*Rüdiger Zill*

Geschichten in Bewegung.

Zum Funktionswandel der Anekdote im 17. und 18. Jahrhundert 163

Katharina Hertfelder

Bewegungslinien der Anekdote bei Hans Blumenberg 177

Matthias Grandl

Wie sich Anekdoten kommentieren. Theorie einer ‚Affordanz‘ der Anekdote

(nach H. Blumenberg, L. Sciascia und M. T. Cicero) 203

Die Anekdote im Bild*Mira Becker-Sawatzky*

Anekdoten im frühneuzeitlichen Kunstdiskurs. Kontexte und Funktionen

am Beispiel akademischer Zirkel in Rom und Paris 227

Werner Busch

Ad Reinhardts Lebenslauf und seine schwarzen Bilder 281

Index nominum 295

Index locorum 305

Autorinnen und Autoren 313

Einführung

Epistemische Konstruktionen des (Auto)Biographischen in antiken und modernen Texten

Melanie Möller und Matthias Grandl

Vorliegender Band geht auf eine im Rahmen des SFB 980 veranstaltete Tagung zurück, auf welcher die epistemischen Potentiale der Anekdote als Wissensform in Texten und Bildern von der Antike bis in die Moderne erkundet und nach der spezifischen Funktion dieses kompakten narrativen Gebildes gefragt werden sollte. Diese Frage ist mit der Materialität und Medialität von Wissen und seiner Darstellbarkeit verknüpft, insofern die Anekdote als Begründungsform eine der mündlichen Präsentation zuneigende, performative Erzählform verkörpert. Aufgrund ihrer nach quellenkritischen Maßstäben bemessenen „Unwissenschaftlichkeit“ ist die Anekdote als Forschungsgegenstand jedoch lange Zeit nicht ernst genommen worden. Auf diese Weise hat man ein zentrales Transfermedium antiken Wissens weitgehend ausgeblendet. Auf der Grundlage ihrer besonderen narrativen Struktur und Intention scheinen Anekdoten das in ihnen gebündelte Wissen auch dort in neue Kontexte zu transferieren, wo sie an Überlieferungstraditionen anknüpfen. Solche Neukontextualisierungen sind nicht immer explizit gemacht, sondern finden auch auf immanenter Ebene statt. In den Beiträgen des Bands wird auch geprüft, inwiefern das überkommene Wissen durch diese Form der Wieder- bzw. Weitergabe stabilisiert oder, im Gegenteil, durch die Kontextualisierung mit anderen Wissensinhalten und -formen verändert und dynamisiert wird. Auch stellt sich die Frage, welches Wissen den Lesern präsentiert, welches ausgeblendet oder gar verweigert wird, und welche Selektionskriterien dabei geltend gemacht werden. Welches Vorwissen wird vorausgesetzt? Wie lassen sich die Geltungsansprüche des in den Anekdoten gebotenen Wissens bestimmen, und inwieweit beherrschen sie die narrative und argumentative Logik eines Textes? Die Grenzen zwischen Fakten und Fiktionen sind hier so fließend wie in kaum einer anderen Erzählform, und die Differenz von Subjektivität und Objektivität wird minimiert. Was heißt das für die in Anekdoten vermittelten Wahrheits- und Geltungsansprüche? Welche Rollen spielen die Akteure, die uns in den Anekdoten vorgeführt werden? Sie werden in der Regel namentlich genannt und als spezifische Persönlichkeiten dargestellt, scheinen bisweilen aber mit verallgemeinerbaren Eigenschaften oder Fertigkeiten ausgestattet zu sein. Zu klären ist auch die Bedeutung derjenigen Akteure, die solche Anekdoten transportieren oder umgestalten. Aufgrund welcher Erfahrungen stellen sie Anekdoten zusammen? Sind sie unabhängig oder institutionell gebunden (z. B. an eine bestimmte Philosophenschule oder,

ganz allgemein, an die Institution des Textes, bestehend aus Gattung, Kontext und Konvention)? In der antiken Literatur hat man sich das subversive Potential dieser pointierten Form des Wissenstransfers in vielerlei Weise zunutze gemacht und damit Geschichten des Wissens und der Wissenden geschrieben.

Wagt man sich an die nicht ganz leichte Aufgabe, eine tragfähige Bestimmung der Anekdote zu entwickeln, die historischen und systematischen Ansprüchen genügt, empfiehlt sich die Konzentration auf augenfällige (möglichst gemeinsame) Kriterien. Unter solche Kriterien lässt sich neben der relativen Kürze der Anekdote ihre Beiläufigkeit zählen. Eine Beiläufigkeit, die oftmals nicht nur als Definiens zutage tritt, sondern auch zu performativer Umsetzung verlockt, ganz so, als kokettierte das denkbar kurze, allenfalls pointiertem Wissenstransfer zuträgliche Narrativ mit der impliziten Aufforderung, der tradierten Botschaft auch eine prägnante Form zu geben (eine Form, die über ihre Gestalt in der Erzählung, deren Teil sie ist, noch hinausweist). Diese Neigung bringen Gernot und Hartmut Böhme in ihrer Immanuel Kant gewidmeten Studie *Das Andere der Vernunft* folgendermaßen auf den Punkt:

Anekdotisches zuerst erschließt, welche Bedürfnisse und Ängste Kant bewegten. Anekdoten sind oft alles andere als liebenswürdige Spiegelungen des Alltags großer Männer. Die Beiläufigkeit ihrer Erzählform verbirgt die Auffälligkeit ihres Inhalts. Das irritierend Sonderbare der Anekdote, die in ihrem Miniaturcharakter sich der Größe eines Mannes nicht fügen will, figuriert ihn in den Augen einer Umwelt, welche weder die exponierte Höhe seiner öffentlichen Existenz noch die Geheimnisse seiner Privatheit verstehend zu entziffern vermag. Das Anekdotische ist die biographische Form, welche auf der Grenze zwischen Öffentlichkeit und Privatheit wie eine matte Scheibe die tiefenstrukturellen Umrisse eines Menschen erscheinen lässt, dabei während die Diskretion des Erzählers und seine Hochachtung vor dem, dessen öffentliche Exposition noch nicht – wie in der Legende – alles Private aufgezehrt hat. Dessen Rätselcharakter geht in die Anekdotenform ein, die scheinbar nur in ihrer Pointiertheit das Erzählte beherrscht. Eher als Harmlosigkeit zu verbreiten, bannt die Anekdote Befremden und Erschrecken, das Opake der Lebensgeschichte ins Gewand des Liebenswürdigen – darum wird sie so gerne tradiert.¹

In diesem Zitat sind weitere wesentliche Merkmale der Anekdote benannt, die sie als narrative Form auszeichnen: ihre Kürze und Pointiertheit, ihr Oszillieren zwischen dem öffentlichen und privaten Raum; ihre Fokussierung auf eine meist bekannte, in jedem Falle aber als typisch einschätzbare Person; ihre Affinität zum Geheimen und Obskuren, die genauso auf ihre generischen Anfänge in Prokops *Historia arcana* zurückweisen wie auch ihre Beiläufigkeit, wurde sie doch dort schon als „Nebenprodukt“ des historischen Hauptwerks *De Bellis* charakterisiert;

1 Böhme u. Böhme (1985) 438.

ihre Kompaktheit, die sie als Medium des Wissenstransfers besonders empfiehlt, und wofür sie seit den Tagen Friedrich Nietzsches geschätzt wird (wenn Nietzsche auch eine recht unkonventionelle Auffassung von der Anekdote hatte, insofern er meinte, drei Anekdoten seien bereits hinreichend, um die Lehre eines Philosophen zu kennzeichnen).² Unter diese Aspekte gebündelt, konnte sich die Anekdote nicht nur zu einem integralen Bestandteil, sondern sogar zu einer veritablen Konkurrentin der Geschichtsschreibung in all ihren Formen entwickeln (von der Biographie zur Doxographie).

Ihr erzählender Charakter und ihre geschickt changierende Position im Spannungsfeld von Wahrheit, Wahrscheinlichkeit und Fiktion tritt in Böhmes Beobachtung in den Hintergrund, wird aber mit Blick auf ihre Teilhabe am „Anderen der Vernunft“ zumindest angedeutet. Wie aber ist es um die Wissenschaftlichkeit dieser Erzählform bestellt, die gemeinhin zu den schlechthin „unwissenschaftlichen“ Formen zählt? Inwieweit referiert sie auf „Wahrheit“ oder „Wirklichkeit“? Bevor wir die einzelnen Beiträge kurz vorstellen, möchten wir einen zusammenhängenden Einblick in die soeben in aller Kürze aufgeführten zentralen Aspekte der Anekdote als Medium des Wissenstransfers geben; dabei sollen die im SFB erprobten Konzepte – neben dem Wissenstransfer selbst „Medium und Material“, „Wissensoikonomien“ sowie „Negation und Transfer“ – die Orientierungspfade bieten. Es soll dezidiert nicht nur die Eignung der Anekdote als heuristisches Werkzeug überprüft werden, sondern auch ihr Affordanzcharakter sowie, umgekehrt, ihre Resistenz gegenüber Vereinnahmungsversuchen, soweit diese zu ihrer Unverwüstlichkeit beitragen.

1 Materialität und Medialität von Anekdoten

Wie beiläufig oder zufällig, wie wahr oder falsch, wie kontextgebunden oder unabhängig man die Anekdote auch fasst: Sie vermittelt oder verstört als Medium zwischen Instanzen, sie stellt Referentialität her, wo vielleicht auch gar keine ist; vor allem hebt sie epistemisches Material in den (Text-)Raum. In der Regel handelt es sich dabei um ein narrativ aufbereitetes Wissenssegment, das oftmals eine biographische Nuance trägt und sich in die Geschichte des großen Ganzen gleichsam einschleicht. Besonders gerne richtet sich die Anekdote, nicht selten mit dem Anspruch einer *mise-en-abyme*, in den „Randzonen“ von Makroerzählungen ein (z. B. in der bereits genannten Biographie bzw. in jeder Form von dem Anschein nach ‚seriöser‘ Berichterstattung).³ Auch als Kommentar zu (jeder Art von) Geschichte verhält sich eine Anekdote zu den Erzählungen der Welt. Als „Ding“: nämlich als im Text(material) markant positionierte narrative Einheit, als „Wissensding“, das zwischen der eigenen Materialität, dem gegebenen Wissen, der eigenen Kenntnis und Perzeption und den dynamischen sozialen Entitäten, zwischen Akteuren und Netzwerken, vermittelt, lädt sie zum Nach-Denken ein: In

2 Vgl. Nietzsche (1954) 352; siehe dazu auch Niehues-Pröbsting (1983) 255 und 280.

3 Vgl. Moser (2006) 23–44.

der Regel zielt sie auf eine (unterschiedlich ausgedehnte) *longue durée*, die gleichsam eine ihrer Kernaffordanzen bildet. Auffällig ist auch ihre Intentionalität, die sich deutlicher erkennen lässt als bei anderen erzählerischen Einheiten. Diese ist doppelten Zuschnitts: Zum einen ist Anekdoten der Wissenstransfer gleichsam als ein Ziel eingeschrieben. Zum anderen gibt sich dieses Wissen auch in den prägnantesten Anekdoten noch als Wissen von etwas zu erkennen. Auch dort, wo ihr Angebots- bzw. Aufforderungscharakter (z. B. die Bloßstellung oder Diffamierung einer Person *respektive* eines Wissens) latent bleibt, ist er durchaus vorhanden und auf seinen Transfer angelegt.

Diese materiellen Eigenschaften von Anekdoten lassen sich in verschiedener Hinsicht greifen: in ihrer Neigung, selbst Sammlungen zu motivieren oder Teil einer Sammlung zu werden (etwa in lexikalischen Indizierungen oder in genuinen Anekdotensammlungen). Aufgrund dieser Tendenz wurde ihr in früherer Zeit nicht selten die Einzelexistenz abgesprochen, und so wurde sie in älteren Enzyklopädien vor allem im Plural lemmatisiert (wobei man auch ihre Eignung als Adjektiv, mithin als Eigenschaft, erwog).⁴

Die Probleme indes, die ihre generische Fixierung bereitet, erschweren auch die Suche nach ihrem enzyklopädischen Ort. In Anlehnung an die eingangs getroffene Bemerkung zu den häufigen Kriterien empfiehlt sich die Abgrenzung obligatorischer von fakultativen Gattungsmerkmalen, wodurch eine flexible, aber doch erkennbare und begründete Handhabe der Anekdote in historischer Dimension ermöglicht wird. Zu den obligatorischen Gattungsmerkmalen gehören dabei ihre relative Kürze, ihre ausgeprägte Mündlichkeit sowie die Mitwirkung von Personen auf der Erzählebene; zu den fakultativen bzw. relativ konstanten die Einbindung in einen spezifischen Kontext (der auch ganz formal, quasi athematisch, gefasst sein kann), der Anschein historischer Konkretetheit sowie das bewährte Dreierschema, bestehend aus *occasio*, *provocatio* und *dictum* (als Apophthegma) oder *factum*.⁵ Mit Blick auf die Antike ist die Anekdote immer auch vor dem Trend der hellenistischen Verringerung von epischer Größe zur dezidiert eleganten kleinen Erzählform zu sehen, die formale (*brevitas*) wie inhaltliche Konsequenzen hat: Gegen die großen historischen Ereignisse und Kontexte werden *nugae* gesetzt, alltägliche Banalitäten, die in ein vollendetes Format gekleidet werden.

Gleichwohl gibt es auch im Angesicht dieser fragilen Präzisierung diverse Kleinformen, die ihr zu gleichen scheinen und doch nicht mit ihr identisch werden können; man beobachtet schließlich allenthalben die Tendenz eines *ex-negativo*-Vergleichs: Was die Anekdote *nicht* sei, das lässt sich offenbar eher fixieren als das, was sie zu bestimmen scheint. Fest steht allemal: Es handelt sich bei der Anekdote zum einen um eine Textsorte, eine kleine Bauform des Erzählens, zum anderen um ein Erzählverhalten,⁶ und sie neigt wegen ihrer historischen Einklei-

4 Zum Phänomen der Anekdotensammlungen und zum ursprünglichen Gebrauch der Anekdote im Plural und als Adjektiv siehe Rohmers (1992) 576f. kurze Begriffsgeschichte.

5 Siehe zu dieser formalen Definition v. a. Schäfer, R. (1982) 29ff.

6 Siehe zu dieser Zweiteilung Niehaus (2013) 186.

dung der Erzählzeit des Präteritums zu. Das hat sie etwa mit der Chrie und dem Witz, dem Apophthegma und dem Sprichwort oder *dictum/bonmot*, dem Schwank und der Facetie, dem Beispiel und der Kurzgeschichte, bisweilen sogar der Sage, der Novelle oder dem *récit* gemein. Alle diese Formen sind kurz und alle, mehr oder weniger, unterhaltsam, alle können Teil eines Größeren (oder Ganzen) sein wie auch separat daherkommen.

Wenn die Grenzen auch dem literarhistorischen Wandel unterliegen, gibt es doch einige Differenzierungsmöglichkeiten; die Gnome z. B. stellt häufig menschliche Entscheidungen allgemeinerer Art dar, die Chrie zeichnet sich bei aller generischen Nähe durch einen stärkeren pädagogisch-moralischen Impetus aus. Bei einigen Autoren aus älterer Zeit wie Plutarch kommen Apophthegmata paradoxerweise ganz ohne *dicta* aus und gehen in „Denkwürdigkeiten“ (oder: Anekdoten) auf, wie Jan Stenger gezeigt hat.⁷

Aufgrund ihrer (mindestens künstlich erzeugten) Verbindung zur Geschichte ist die Nähe der Anekdote zu Bericht, Fabel und Novelle bisweilen sehr stark gemacht worden (*récit, conte, fable, histoire, historiette*), besonders seit Anfang des 19. Jahrhunderts. Wie mit Blick auf die Geschichte als Kontinuum werden hier überflüssige Dinge in einer Weise erzählt, die unter Umständen auch die ganze Erzählung, deren Teil sie sind, selbst überflüssig machen.⁸ Hinzu kommt der Aspekt des Neuen, Andersartigen, Arkanen; in dieser Hinsicht behauptete Friedrich Schlegel sogar eine Austauschbarkeit zwischen Anekdote und Novelle: Als Erscheinungsform des Neuen, bis dato Geheimen macht sich die Anekdote anheischig, ein nicht zwangsläufig neues Ereignis oder Wissen doch in neuer Weise zu (re)präsentieren.⁹ Dabei changiert sie zwischen narrativer Logik und einem eher phantomhaften Charakter (man denke an ihren Ort in den Erzählungen Guy de Maupassants oder Anton Tschechovs). Es ist unter diesen Umständen jedenfalls prekär, zwischen der Historiographie mit ihren funktionalen Anekdoten und „rein literarischen“ Erscheinungsformen zu differenzieren, wie verschiedentlich geschehen. Für die Bestimmung ihres epistemischen Status' gibt das jedenfalls wenig her.

Das Apophthegma, mit dem die Anekdote am häufigsten identifiziert wird, kann auf die Schlussbemerkung nicht verzichten; die Chrie fasst als Kommentar meistens einen bloßen Einzeiler ins Auge; das *exemplum* scheint didaktisch-moralischer ausgestattet, worüber man freilich auch streiten kann.¹⁰ Sagen oder Kurzgeschichten seien, so liest man bei zuversichtlichen Definierern, weniger auf Kommunikation ausgerichtet; der Mythos hingegen hat seine Stoffe wegen der anthropomorphen Zurüstung zunehmend ins Anekdotische aufgelöst.

Unter den als besonders eng verwandt empfundenen Kleingattungen sei noch eine herausgehoben: Der Witz gilt im Vergleich zur Anekdote und mit Blick auf

7 Vgl. Stenger (2006) 203–221.

8 Siehe zu diesem Gedanken den Aufsatz von Montandon (1990) 211–226.

9 Vgl. Schlegel (1906) 411ff.

10 Vgl. Möller (2015) 96–110.

Sigmund Freuds Abhandlung über den *Witz und seine Beziehung zum Unbewussten* laut Volker Weber als „latent aggressiv“.¹¹ Auch werde seine Affinität zur fiktionalen Welt stärker ausgestellt (eine These, die indes mindestens so Streitbar ist wie im umgekehrten Fall der Anekdote);¹² jedenfalls neigen Anekdoten dazu, die verständnisrelevanten Umstände trotz des Gebots der *brevitas* hinreichend zu erläutern, worauf der Witz in seiner stärker ausgrenzenden Funktion („ingroup“ versus „outgroup“) dezidiert verzichte. Gleichwohl sind, mit Eckhard Henscheid, Anekdoten sowohl abstrakter als auch anschaulicher als Witze;¹³ sie tendieren zudem zu Selbstreferentialität und ironischer Bezugnahme auf die eigene Gattung.

Wenn alles Anekdotische fehlt – haben wir dann mit Wolf Wondratschek eine „Antianekdote“ vor uns?¹⁴ Schwer zu sagen. Denn auch dort, wo eine Pointe ins Leere greift (und sogar vor der traurigen Trope des Todes des Protagonisten nicht Halt macht), kann noch genug Anekdotenhaftes vorhanden sein – gesetzt den Fall, man beschränkt sich bei der Definition auf die Züge mit dem maximal reduzierten Kern und den Variablen bei den Konstanten.

Ein Grundelement des wie immer konturierten generischen Gerüsts bleibt die Frage der Referentialität der Anekdote; sie vor allem ist auch in neueren Theoretisierungsversuchen prominent verhandelt worden. So kursiert die Behauptung, die Anekdote verdanke ihre Popularität der „Wiederkehr von Referenz“, da sie selbst stark referenzorientiert sei. Aber worauf genau referiert sie? Auf konkrete Gegenstände, Personen, Ereignisse, ja. Aber bisweilen referiert sie auch auf bloße Typen bzw. stereotype Situationen. Nicht selten wird Referenz auch nur vorgetäuscht und damit für das Funktionieren der Anekdote sekundär oder doch schwer fasslich. Insofern können Anekdoten ihre Wirkung auch abstrakt entfalten. Diese gebrochene oder indirekte Referentialität hat auch zur Rehabilitation der Anekdote als narrativer Instanz im *New Historicism* beigetragen (so etwa in Catherine Gallaghers und Stephen Greenblatts lose an Roland Barthes' *effet de réel* geschultem Konzept eines unterbestimmten „touch of the real“, auch wohl in Hans Ulrich Gumbrechts Präsenzästhetik).¹⁵ Aus ähnlichen Gründen wurde die Anekdote zu einem zentralen Medium von *counterhistory*-Entwürfen wie desjenigen Michel Foucaults, der wiederum Joel Finemans Zugriff geprägt hat.¹⁶ Wie auch immer: In allen Zusammenhängen vermag die Anekdote als *petit récit* die großen Rahmen nicht nur zu vervollständigen, sondern, vor allem, zu sprengen. Dabei hat sie einen gewaltigen Vorzug vor dem größeren Ganzen: Als Mikronarrativ

11 Weber (1993) 26.

12 Vgl. ebd. 33ff.

13 Siehe dazu Henscheid (1983) und Weber (1993) 36ff.

14 Den Begriff „Antianekdote“ prägt Schäfer, W. E. (1977) anhand von Texten Wolf Wondratscheks (57–60), doch auch schon bei der Besprechung Max Frischs taucht dieser Ausdruck auf (49–52).

15 Siehe Gallagher u. Greenblatt (2000), darin v. a. die Beiträge „The Touch of the Real“ (Greenblatt) und „Counterhistory and the Anecdote“ (Gallagher); ebenso Greenblatt (1990). Zum *effet de réel* siehe Barthes (1967) und dens. (1968), zur Ästhetik der Präsenz vgl. Gumbrecht (2004).

16 Vgl. Fineman (1989).

ist sie im Vergleich zur (großen) Geschichte vollständig (bzw. kann sie Vollständigkeit vortäuschen oder deren Möglichkeit suggerieren) und hat das Potenzial, diese Geschichte, indem sie ihr eine Matrix bietet, doch mit einer *mise-en-abyme*-Technik zu spiegeln und sich einzuverleiben (prominenter Ausdruck dieses veritablen Vorteils ist das im Sinne Jacques Derridas geprägte Sprachspiel zwischen „anecdotal hole“ und „whole“).¹⁷ Die Anekdote versucht sich ihre Existenz als Minimum im Maximum des Textganzen zu sichern. Storys lösen sich in Anekdoten auf, und so verfahren Anekdoten auch im Modus der Dekonstruktion und Entkernung von Geschichte. Indem die Ereignishaftigkeit von Ereignissen ausgestellt wird, rücken die Inhalte in den Hintergrund und befriedigen das der Anekdote korrespondierende Grundbedürfnis menschlicher *curiositas* (als einer *condicio humana*) gleichwohl, was ihren bisweilen geradezu sensationsheischenden Einschlag erklärt. Somit rührt sie sogar an den Kern von Geschichte, wie ihn einst Aristoteles definiert hatte, insofern Geschichte eine Besonderheit im Spiegel des Allgemeinen dokumentiert. Die Anekdote kann diese Besonderheit abbilden, ist aber nicht substantiell auf sie angewiesen. Nicht genug, lässt sich mit ihr unter diesen Umständen sogar ein realistischer Anspruch auf Ewigkeit erheben, der sich sowohl in dieser ihrer Unabhängigkeit als auch in ihrem Detailperspektivismus begründet (wie sich vielleicht am nachdrücklichsten an Marcel Prousts *Recherche* ablesen lässt) – sind es doch die kleinen Beobachtungen, die in der Erinnerung feste Plätze besetzen. Dabei scheint die Anekdote gerade nichts dem Zufall zu überlassen, obwohl sie oftmals so beiläufig daherkommt.¹⁸ Und in dieser geplanten Beiläufigkeit liegt wiederum ihre größte Kraft: Sie öffnet Räume, schafft Platz zum Nachdenken, wird dadurch selbst zu einem Medium des Wissenstransfers, dem sie zwar auch Objekte, vor allem aber Entfaltungsspielräume verschafft.¹⁹

Eine interessante Spannung ergibt sich indes aus der Beziehung der Anekdote(nsammlung) zum Anekdotenschreiber (sei dieser ein bloßer Reproduzent eines ungeprüft Gehörten oder ein Autor, der sein *sujet* bewusst manipuliert, in welche Richtung auch immer). Mit Simon Goldhill, der hier einen gewichtigen Unterschied zwischen Anekdote und Zitat festmacht, sind „Anekdotisten“ vor allem in früherer Zeit durch ihre Anonymität aufgefallen – oder eben gerade nicht aufgefallen. Die Persönlichkeit eines Verfassers einer Anekdote als Sammler sei *per se* unwichtig gewesen.²⁰ Eine *primo obtutu* überzeugende Beobachtung, derzufolge im Anekdotenschreiber ein bloßes Medium mit einem Korb voller Material zu sehen wäre. Doch ist das wirklich so? Sind nicht erstaunlich viele Namen

17 Ebd. 61; siehe dazu auch die Beiträge „Mediation neuen Wissens. Anekdoten in Marco Polos *Divisament dou monde* und dessen deutschsprachigen Fassungen“ (von Falk Quenstedt, 85–105, v. a. 88) sowie „Einzelfall, Exempel, Ausnahme: Spielräume des Anekdotischen bei Fontane“ (von Inka Mülner-Bach, 145–160, v. a. 150) in diesem Band.

18 Zu Beiläufigkeit und Randständigkeit der Anekdote siehe erneut Böhme u. Böhme (1985) 438 (vgl. Anm. 1) und die Einleitung zu Gallagher u. Greenblatt (2000).

19 Zum Aspekt der Nachdenklichkeit siehe u. a. Zill (2014a), dens. (2014b), Neureuter (1973) und Anm. 40.

20 Vgl. Goldhill (2009) 100.

von Anekdoten-„Überträgern“ auf uns gekommen, die sich zu einem allenfalls halbanonymen Netzwerk von Gestaltern der Geschichte verdichtet haben? Wo doch Anonymität überwiegt, ließe sich immerhin auch eine *counterhistory* der verkannten Sammler und Tradierer erzählen. Darin spiegeln sich ihre Gegenstände, insofern diese die großen Figuren der Geschichte nicht etwa als Vorbilder erscheinen lassen, sondern sie im Gegenteil diskreditieren – und auf diese Weise *infamous people* ins Licht der Weltgeschichte und des Weltwissens rücken: Man denke nur an Suetons Kaiser- und Wissenschaftlerbiographien. An markanten Stellen der Anekdotengeschichte jedenfalls – Cicero, Sueton, Prokop, Nietzsche, Foucault, Greenblatt – lässt sich immerhin eine „rhetoric of personal involvement“ der Anekdoten(beschreiber festmachen, die mit dem gedanklichen Experiment oder der möglichen Erfahrung des eigenen Außenseitertums, ja sogar der eigenen Nichtexistenz einhergehen mag (Exil, Verbannung, Außenseitertum, Wahnsinn, Homosexualität). In- und außerhalb der Welt ihrer anekdotischen Erzählbausteine zerstören Außenseiter tradierte Ordnungen und tradiertes Wissen; das von ihnen – durch entsprechende Anekdoten – evozierte Lachen konsolidiert zunächst die Zerstörung dieser Ordnungen (bevor sie sich wieder zu neuen, vorübergehend gültigen Ordnungen konstituieren).

2 Anekdoten als Wissensoikonomien

Die für die Anekdote und ihre wissenskommunikative Basis prägende Verschränkung von Wirklichkeit und Fiktion basiert auch auf sozialen Komponenten: Die pointierten Geschichten kreisen nicht nur auf der Erzähl- und Handlungsebene um Machtfragen, sondern generieren solche auch, wobei sie oikonomische Strukturen widerspiegeln, und zwar im einzelnen Beispiel wie auch im größeren Zusammenhang eines Textes oder einer Sammlung (von anekdotischen Wissensbeständen). Anekdoten adressieren eine Wissensgemeinschaft, die die Kernbotschaft der Anekdote zu entschlüsseln weiß. Die Mitglieder dieser Gemeinschaft werden im Falle von Anekdoten immer auch von *curiositas* zusammengehalten; diese kann geradezu als Komplementärphänomen der Anekdote auf Seiten ihres Akteurs, des Deutesubjekts, gelten. Doch sind die Entfaltungsspielräume des *oikos* (als eines Haushalts in seinem gesamten Geflecht) mit Blick auf Anekdoten vielfältig. Auf inhaltlicher Ebene stehen die im Text vorgeführten Protagonisten zueinander und zu ihrer literarischen wie kulturellen Vergangenheit in einem *oikos*-artigen Verhältnis. Dann befinden sich Text und Anekdote in einer räumlichen Beziehung zueinander (und die in einer Sammlung gebündelten Einzelianekdoten untereinander). Auch können Anekdoten für sich einen *oikos* bilden als ein operativ geschlossenes System mit minimalen (aber eben durchaus vorhandenen) Einflussspielräumen; als Bausteine eines größeren Textes oder als separate Kurztexte sind sie wie ein solcher *oikos* gestaltet.

Zwar sind Anekdoten auf sich selbst bezogen, bleiben aber zu einem Mindestmaß umweltoffen und darin in einer unauffälligen Weise dynamisch, die für den aufmerksamen Betrachter epistemischer Prozesse gerade noch zu erkennen ist.

Die Kernbotschaft der Anekdote wird in der Spannung zwischen wissenschaftlicher Expertise und ins Alltägliche, Private gewendeter Kulturgeschichte gehalten. Der hier zugrundegelegte *oikos*-Begriff dient mithin sowohl dazu, statisch angelegte Gefüge zu beschreiben, die sich gegen äußere Einflüsse abschotten, als auch dazu, interne wie externe Dynamiken, die zu kleineren und größeren Veränderungen solcher *oikos*-Gebilde führen, zu erfassen.

Zum Teil einer tradierbaren Episteme werden Anekdoten bisweilen überhaupt erst im Rahmen der *oikos*-Kommunikation. Sie werden entweder inhärent geteilt und weitergeben, oder sie dringen von außen in die konsolidierte *oikos*-Struktur (z.B. durch ein neues oder zurückgekehrtes Mitglied – hier könnte man an eine Art reduziertes Höhlengleichnis denken). Für die Kolportage sind geringfügige, oft kaum merkbare Variationsmöglichkeiten kennzeichnend, die vor allem die Neukontextualisierung einer Anekdote betreffen. Grundsätzlich gelten die soeben getroffenen Feststellungen eher für sogenannte Situationsanekdoten, vor allem was explizite Protokolle (zum Codex, situationsangemessenem Verhalten und Vorgehen etc.) angeht.²¹ Mithilfe des unter anderem aus Ludwik Flecks „Denkstilen“²² abgeleiteten Begriffs des „Protokolls“ lässt sich immerhin ein Teil der auch für die Performanz wesentlichen Einflüsse expliziter und impliziter sozio-politischer Vorgaben auf die Transferprozesse erfassen, etwa soweit es sich um die Wahrung einmal festgelegter Regeln handelt (in sprachlicher, generischer oder inhaltlicher Hinsicht). Beim heiklen Übergang einer „öffentlichen“ zu einer „privaten“ Sphäre kommt neben dem Protokollarischen noch eine Spezifik des *social networking* zum Tragen, wie einige Beispiele aus dem Bereich der Philosophiegeschichte lehren können. Zu denken ist hier etwa an die bei Diogenes Laertios versammelten Lebensgeschichten, aber auch an solche Philosophen-Viten, in deren Zentrum eine (meist radikale) *conversio* steht, die von jeher reichlich anekdotischen Stoff bot. Dafür sei stellvertretend auf die Darstellung des Diogenes bei Lukian verwiesen,²³ überhaupt bieten sich hier besonders die radikalen öffentlichen Lebensmodelle der Kyniker an, auch unabhängig von Konversionen und den zugehörigen Narrativen. Ähnliche Strukturen gelten aber auch bei den öffentlich vielfach attackierten Epikureern: Hier greifen implizite Protokolle wesentlich auch über familien- oder freundesbedingte „affectional bonds“;²⁴ die anekdotisches Wissen produzieren,

21 „Situationsanekdoten“ werden gemeinhin in einer allerdings fragilen Definition von „Charakteranekdoten“ unterschieden; vgl. zu einer Gegenüberstellung etwa Rohmer (1992) 568f. oder Schäfer, R. (1982) 54ff.

22 Fleck (2011).

23 Diogenes tritt bei Lukian an verschiedenen Stellen auf: Prominent beispielsweise gleich in mehreren Kurzkonversationen der satirischen „Totengespräche“ (Νεκρικοί διάλογοι), in denen historische und mythische Helden im Hades aufeinandertreffen. Auch der Dialog „Der Verkauf der philosophischen Sekten“ (Βίωσις πρᾶσις), in dem Diogenes und die von ihm angepriesene kynische Lebensart neben anderen namhaften Philosophen und ihren Denkgebäuden feilgeboten werden, erlaubt Rückschlüsse auf das kynisch-anekdotische Auftreten des Diogenes.

24 Vgl. dazu etwa Bowlby (2005).

publizieren und tradieren. Das gilt besonders für in Schulen oder schulähnlichen Zirkeln kursierendes ‚Geheimwissen‘. Anekdoten bilden Gemeinschaften, grenzen aber andererseits auch aus, sie forcieren exklusive Verbände, die bisweilen bis auf ein Minimum reduziert sein können. Anekdoten spiegeln in ihrer schwer einzuordnenden und ruhigzustellenden Form auch exklusives Wissen; sie verfügen über einen genuinen sozialen Diskurs.

Für die soziale Verankerung entscheidend bleibt das insgesamt prekär zu nennende Verhältnis der Anekdote zur Wirklichkeit. Dieses dominiert nahezu alle Definitionsversuche. Fast immer wird die Anekdote durch einen „Anspruch auf Faktizität“ gekennzeichnet, der selten belegt und fast nie eingelöst wird.²⁵ Entsprechend bleiben auch die Akteure in diesem Anspruchsdenken unbenannt; nicht selten finden sie sich in die knappe Handlung der Anekdote hineinverlagert und sollen mit ihrem historisch verbürgten Namen sozusagen die geforderte Brücke zwischen der Irrealität der Situation oder Handlung und der Wirklichkeit der Erzählung schlagen. Ähnlich fragil ist die verbreitete Definition von Anekdoten als „luzide“, „rational“ oder „ordentlich“.²⁶ Vor allem das Ordnungskonzept ist problematisch, ist es doch nicht nur abhängig von den wechselnden Vorgaben der sozialen Protokolle und damit selbst dem gesellschaftlichen Wandel unterworfen (was praktisch allerdings kaum nachweisbar ist), sondern auch in ganz grundlegender Weise (sprach-)zeichenabhängig.²⁷ Ein beredtes Beispiel für dieses Dilemma bietet etwa Hans Blumenberg, wenn er eher assoziative Anekdotensammlungen an die Stelle einer kontinuierlichen und kohärenten Ideengeschichte setzt, vor allem in seinen drei Sammlungen „Glossen zu Anekdoten“.²⁸ Hier wird auch die Unabschließbarkeit der Interpretation von Anekdoten herausgestellt, die sie wiederum als einigermaßen dynamisches, wesentlich auf den *oikos* angewiesenes narratives Gebilde ausweist. Ablesbar ist dies z.B. an der Anekdote zu Platon und der Frage nach der Frage, an der Platon starb;²⁹ dies schließt u. a. an Nietzsche an, der in seiner Schrift *Die fröhliche Wissenschaft* die mit dem Sterben der Großen – und Kleinen – verbundenen Anekdoten als entscheidend oder sogar ‚authentisch‘ deutet:

Letzte Worte. – Man wird sich erinnern, daß der Kaiser Augustus, jener fürchterliche Mensch, der sich ebenso in der Gewalt hatte und der ebenso schweigen konnte wie irgendein weiser Sokrates, mit seinem letzten Worte indiskret gegen sich selber wurde: er ließ zum ersten Male seine Maske fallen, als er zu verstehen gab, daß er eine Maske getragen und eine Komödie gespielt habe, er hatte den Vater des Vaterlandes und die Weisheit auf dem

25 Siehe zum Definiens der Faktizität u. a. Rohmer (1992) 566 im *Historischen Wörterbuch der Rhetorik*, Gärtner (2001) 697 im *Neuen Pauly* oder Neureuter (1973) 463–467.

26 Vgl. Weber (1993) 46.

27 Ebd. 47.

28 Blumenberg (1983) „Glossen zu Anekdoten“, Blumenberg (1984) „Verfehlungen. Glossen zu Anekdoten“ und Blumenberg (1988) „Nächtlicher Anstand. Glossen zu Anekdoten“.

29 Vgl. Blumenberg (1983) 28–31.

Throne gespielt, gut bis zur Illusion! *Plaudite amici, comoedia finita est!* – Der Gedanke des sterbenden Nero: *qualis artifex pereo!* war auch der Gedanke des sterbenden Augustus: Histrionen-Eitelkeit! Histrionen-Schwatzhaftigkeit! Und recht das Gegenstück zum sterbenden Sokrates! – Aber Tiberius starb schweigsam, dieser gequälteste aller Selbstquäler – *der* war *echt* und kein Schauspieler! Was mag dem wohl zuletzt durch den Kopf gegangen sein! Vielleicht dies: „Das Leben – das ist ein langer Tod. Ich Narr, der ich so vielen das Leben verkürzte! War *ich* dazu gemacht, ein Wohltäter zu sein? Ich hätte ihnen das ewige Leben geben sollen: so hätte ich sie ewig *sterben* sehen können. *Dafür* hatte ich ja so gute Augen: *qualis spectator pereo!*“ Als er nach einem langen Todeskampfe doch wieder zu Kräften zu kommen schien, hielt man es für ratsam, ihn mit Bettkissen zu ersticken – er starb eines doppelten Todes.³⁰

Ein Sterbender gilt demnach als wahrhaftig, seine letzten Worte als Lebensfazit – diese Auffassung kommt bereits in den „Letzten Worten“ der Kaiser in Suetons Vitensammlung zum Ausdruck. Das von Blumenberg angerissene Problem liegt, wie wir aus den ältesten Zeiten der Rhetorik wissen, zunächst bei der Sprache selbst in ihrer Mehrdeutigkeit, welche in Anekdoten nun nicht etwa, wie man erwarten könnte, auf ein Minimum reduziert, sondern, im Gegenteil, voll ausgeschöpft wird. So beispielsweise im Falle der Anekdote über den „Brunnenschöpfer“ Kleantes von Assos, der angeklagt wurde, physischer Arbeit nachzugehen – geradezu verpönt für einen verkopften Philosophen. Paradoxaerweise kann er sich nicht etwa dadurch freisprechen, dass er bewiese, sich nie physisch betätigt zu haben, sondern indem er belegt, dies heimlich zu tun: „Nur war da eben nicht zu sehen, wie er was wie lange tat.“ Damit hebt Kleantes die wortwörtliche Anklage, man dürfe Philosophen die physische Betätigung nicht „ansehen“, aus und deutet sie in seinem Sinne und zu seinen Gunsten um.³¹ Die Autonomie der Anekdoten, sofern man ihre Ablösbarkeit von den Kontexten als solche begreifen will, kommt, so Volker Weber, in Blumenbergs *Sorge geht über den Fluss* besonders deutlich zum Ausdruck.³² Aufschlussreich ist Blumenbergs Hinweis darauf, dass die Pointe der Anekdote dann erst rechte Geltung erlange, wenn ihre Lizenzen vor der und durch die Wissensgemeinschaft nicht voll ausgeschöpft würden. Wissensgemeinschaft und Anekdote halten sich lose an ein Protokoll, aber die Vagheit der Anekdoten selbst – die Verknappung im Ausdruck, die Offenheit ihrer Referenzen – macht Absehbarkeiten unmöglich. Insofern sind

30 Nietzsche (1982) 69, Aphorismus 36.

31 Vgl. Blumenberg (1983) 31. Volker Weber sieht im Aspekt der Mehrdeutigkeit ein die im ersten Artikel „Glossen zu Anekdoten“ gesammelten Narrative einendes Thema; gleichwohl bezieht er sich im Beispiel zu Kleantes nicht auf eine Ambivalenz des Sehens, sondern auf die Mehrdeutigkeit dessen in dieser gewissermaßen aitiologischen Szene erworbenen Beinamens „Brunnenschöpfer“, siehe Weber (1993) 198.

32 Vgl. Weber (1993) 199 zu Blumenberg (1987) 11ff.

die bei Blumenberg versammelten Anekdoten zum „Aussterben des Konjunktivs“ nur folgerichtig: Die Eliminierung des Konjunktivs sollte dazu beitragen, die inkriminierten Vagheiten zu beseitigen.³³ Rückgekoppelt an die Frage der Faktizität von Anekdoten, lässt sich festhalten, dass Blumenberg diese Faktizität zum Teil bewusst in der Grauzone belässt oder im Gegenteil sogar explizit auf ihre Fiktionalität hinweist, um jegliches Entscheidungskriterium auch mit Blick auf die (Vor) Geschichte als absurd auszuweisen.³⁴ Die Narrativität der Anekdote erscheint ihm weitaus wichtiger als alle Referentialität (das gilt angesichts der Nähe zu Blumenbergs *Glossen* auch für Ernst Blochs *Spuren*).³⁵ Bei Blumenberg eignet der Anekdote schließlich, wie könnte es anders sein, eine dem Mythos ähnliche Funktion, vor allem in Fragen der Erzählbarkeit eigentlich inkommensurabler Ereignisse und Phänomene. Dieser wichtige Befund veranlasst Volker Weber in seiner Studie zur Anekdote zu folgendem Fazit:

Gerade diese erst nachdenklicher Betrachtung sich erschließende Korrespondenz demonstriert auf das „Bedeutsame“, daß die Anekdote aufgrund der in ihr geleisteten ironisch-mehrdeutigen Verbindung von Mythos und Geschichte, Faktizität und Erzählung als besonders geeignetes Medium eines geistesgeschichtlichen Projekts erscheint, das ein Gegengewicht bieten soll gegen die Einheitsansprüche wissenschaftlicher Systeme und geschichtsphilosophischer Konstruktion.³⁶

In dieser Hinsicht kann die Anekdote ihre ganze oikonomistische (und antioikonomistische, wenn es um Ausgrenzung geht) Kraft entfalten, wie es auch der Mythos von jeher getan hat. Es ist dabei allerdings wichtig, an der grundlegenden Distanz von Teleologie und Ereignisgeschichte festzuhalten.³⁷

Besonders anschaulich lässt sich das Zusammenspiel dieser Faktoren vielleicht an der Geschichte der Künstleranekdote zeigen, wie sie in konzentrierter Form der (seinerseits) legendäre Band von Ernst Kris und Otto Kurz, *Die Legende vom Künstler*, darlegt.³⁸ Die dialektische Verklammerung von Wirklichkeit und Fiktion wird flankiert von der für die Anekdote ebenfalls charakteristischen Spannung zwischen Besonderem und Allgemeinem; bei der Künstleranekdote nun fällt be-

33 Vgl. ebd. 200.

34 Vgl. ebd. 207.

35 Vgl. ebd.; siehe auch Bloch (1985) u. a. 108, 118 und 171 zu einer Besprechung von Anekdoten aus Herodot, Puschkin und Plutarch.

36 Ebd. 212.

37 Vgl. dazu ebd. 213: „Zum einen steht sie (*sc.* die Blumenberg'sche Geistesgeschichtsschreibung) explizit und eindeutig auf der Seite derer, die Erzählung für letztlich unvermeidlich halten bei der Vermittlung historischen Wissens. Zum anderen aber impliziert sein Projekt einer nicht-teleologischen, vornehmlich an Metaphern und kurzen Formen orientierten Geistesgeschichtsschreibung eine Distanzierung nicht nur von jeder teleologischen Geschichtsphilosophie, sondern auch von der narrativ strukturierten Ereignisgeschichte, die gegenüber dem Wandel der von Mythen und Metaphern repräsentierten Weltbilder eine nur sekundäre Relevanz zu besitzen scheint.“

38 Kris u. Kurz (1979); erstmals 1934 in Wien erschienen.

sonders ins Auge, dass unter dem Deckmantel des Individuellen eine Vielzahl von Stereotypen versammelt ist, die reichlich aus dem Repertoire des für Künstlerliven Typischen bestückt werden, wie sie vielfach verwendet werden und sich dadurch ständig wiederholen. Die (Künstler-)Anekdote gilt dabei als „Urzelle der Biographik“,³⁹ einer Biographik, die das Individuum in der Spannung zwischen Ausnahme- und Beispielfall hält.

Für die Frage der Oikonomien ist schließlich die Auswahl der Anekdoten-Protagonisten von Interesse. Oft rücken Sonderlinge und Außenseiter in den Fokus, die dann zur Konsolidierung eines *oikos* beitragen, der sich als *ingroup* begreifen kann, wohingegen die Sonderlinge die (kleine) *outgroup* verkörpern. Bisweilen werden aber auch Unbekannte zu Hauptakteuren gemacht, die dann sinnbildlich für den Bruch mit gesellschaftlichen Konventionen stehen, was auf einen ähnlichen Zweck hinausläuft, nämlich die Festigung der oikonomistischen *ingroup*. Hier spielt der gemeinsame Wissensfundus eine besondere Rolle, denn in der Gruppe weiß man im Gegensatz zur *outgroup*, wie man sich gemäß dem Protokoll, mithin gesellschaftskonform, zu verhalten hat. Bei Typenanekdoten scheint es also oftmals mehr um die Sache zu gehen als um die Personen, über die man ein spezifisches, die Pointe aktivierendes Wissen erwirbt. Insofern trägt die Unterscheidung von Charakter- und Situationsanekdoten auch hier wenig zur epistemologischen Betrachtung der Anekdote bei.

In beiden Fällen können Anekdoten auch einen Lustgewinn auslösen, der sich aus der Wissensbestätigung oder dem Zuwachs an Wissen speist, den unbescholtene *oikos*-Mitglieder von informierten erwerben können. Es ist also nicht zutreffend, dass, wie in manchem Handbuch vermerkt, Anekdoten ausschließlich mit starken Individuen im Zentrum funktionierten. Auch müssen Brüche in ihrer Persönlichkeit keinesfalls ausgespart werden; vielmehr führen diese zu raffinierteren Anekdoten bzw. können selbst die Pointe bedingen, indem sie die Erwartungshorizonte verschieben und neu strukturieren. Denn auf die Nachdenklichkeit des Lesers und seiner *community* kommt es schließlich an, wie neuere Studien zur Anekdotenforschung gezeigt haben.⁴⁰

3 Modi negativen Transfers von Anekdoten

Anekdoten erweisen sich in besonderer Weise als selektives Instrument: Schon aufgrund ihrer Kürze sind sie zur Auswahl angehalten. Sie bringen also immer nur einen kleinen Teil eines vorhandenen Wissensbestands in Umlauf. Was aber ist das für ein Teil – und wie verändert er sich, wie verändert er das Wissen?

Inhaltliche Varianten sind vergleichsweise dürftig, aber dafür gibt es z.B. manifeste Variationen von Geltungsansprüchen, gestaltet von und in Abhängigkeit zu den verschiedenen Wissensoikonomien, die sich durch eine Art epistemischer Expertise, ein zureichendes Bescheidwissen der Gruppe, konstituiert. Ein Wissen

39 Ebd. 33.

40 Siehe v. a. Neureuter (1973), Zill (2014a), dens. (2014b) und Anm. 19.

verändert sich wesentlich durch (auch solche eher externen) Variablen oder wird in der ursprünglichen Form konsolidiert, die aber selbst gleichwohl auch eine Variation darstellt, da auch im Falle von Anekdoten keine Wiederholung mit sich selbst absolut identisch sein kann.

Bei der Selektion wird ein Wissen durch Ignorieren, Verboten, Verbergen, Auslassen o.ä. substantiell verändert und führt zu ähnlichen Konsequenzen wie bei der Variation, teils mit Blick auf den Inhalt, besonders aber in Bezug auf den externen Faktor des Geltungsanspruchs, dessen Aberkennung eine Revision des Inhalts nach sich ziehen kann.⁴¹

Diese beiden Verfahren, Variation und Selektion mit ihren Subkategorien, können als Erscheinungsformen negativen Transfers gelten, wie er in der Konzeptgruppe V des Sonderforschungsbereichs 980 „Episteme in Bewegung“ erarbeitet wird. Zentral für jeden selektiven Vorgang ist das Verhältnis von Absicht und Zufall, von Intention und Kontingenz der Negation.⁴² Die Anekdote nun scheint nichts Zufälliges an sich zu haben, sie wirkt vollständig durchkomponiert. Doch auch das ist nur ein sekundärer Effekt: Ihr Gelingen und damit auch ein positiver wie negativer Transfer hängt von dem performativen Ereignis ab, dessen Teil sie ist. Dieses kann sich inner- oder außerhalb eines Textes vollziehen und ist damit doppelt unberechenbar auch dann noch, wenn die Deutegemeinschaft sich an protokollarische Vorgaben hält. Insofern lässt sich die Anekdote auch mit André Jolles' „Kasus“-Konzept verbinden, den auf eine Vorschrift bezogenen Vorfall, der zum Problem wird und dadurch ideales Anekdotenmaterial bietet.⁴³

Anekdoten erscheinen dabei dezidiert auch als Abfallprodukte – man denke etwa an Prokops „Geheimgeschichte“, die dem Genre endgültig zu seinem Namen verhalf: Diese Abwertung nach gängigen sozialen Kategorien führt *de facto* zu einer Fokussierung des Interesses und damit zu einer Aufwertung, obwohl zunächst vielleicht wirklich an einen Akt der Beseitigung oder Entsorgung gedacht war.⁴⁴ Wenigstens latent ist das Abfallprodukt ein potentiell transferrelevantes. In analoger Weise unterläuft der epistemische Status der Anekdote die Institutionen des öffentlichen Interesses, die ihn sichern (also darüber entscheiden und protokollarisch festlegen, was tradiert werden soll – im Falle des Prokop z.B. zunächst die öffentliche Geschichte, die privaten Begleiterscheinungen sind als ‚abfallende‘ Ergänzungen konzipiert).

Ein negativ konnotiertes „Abfallprodukt“ bietet, wenn man so will, auch der Tod. Die oftmals anekdotisch-stereotyp narrativierten (und umso berühmteren)

41 So Christian Vogel in einer mündlichen Präsentation im Rahmen des Konzeptgruppenforums „Transfer und Negation“ vom 06.07.2018 an der FU Berlin; Christian Vogel bezog sich bei den Begriffen der Selektion und Variation auf das Theoriefeld der sozio-kulturellen Evolution, u.a. auf Luhmann (1998) 413–594 und Burns u. Dietz (1995).

42 Vgl. dazu die vom SFB 644 „Transformationen der Antike“ erarbeitete Typologie der Modi und Formen kultureller Transformation, Bergemann u.a. (2011) 39–56.

43 Siehe Jolles (2006) 171–199.

44 Zur Idee der Komplementarität von Auf- und Abwertung siehe Thompsons „rubbish theory“ (1981).

Todesszenen wollen nicht nur eine Entsprechung des Lebens und der Lehre sein, sondern dienen zugleich auch der Lebensversicherung und Lebensverlängerung. Wichtig ist der wohl am pointiertesten von Nietzsche formulierte Zusammenhang zwischen der Todesreflexion eines Menschen am Lebensende und dem Verlauf seines Lebens, vor allem in Bezug auf die präferierten Lehren. Schließlich sei die Person, da „unwiderlegbar“, wichtiger als die Lehre.⁴⁵ Anekdoten können zur narrativen Annihilierung des Todes beitragen. Anhand der überlieferten Beispiele lässt sich, mit Sergi Grau, eine Art Todestypologie entwickeln vom lächerlichen Tod bis zum Tode aus Verzweiflung und Armut (Hungertod).⁴⁶ Dafür finden sich auch bei Valerius Maximus, Aulus Gellius oder Diogenes Laertios reichlich Beispiele: Lächerlich etwa mutet der Tod durch Läusebefall (*phthiriasis*) an, auch Todessehnsucht aus Weltschmerz ist dem Lachhaften oft eng verbunden; das Streben nach Selbsterstörung kann dabei gleichwohl bis zum Suizid reichen. Auf dem Lächerlichen, Ab-Fälligen, und dem zerstörerischen Faktor liegt ein erkennbarer Schwerpunkt, wobei sich die eigene Lehre, gleichsam selbst ein Abfallprodukt, im Tode gegen „ihren“ Philosophen richten kann. Für die meisten Todesarten, auch die außergewöhnlichen oder weniger plausiblen, wurden jedoch auch wissenschaftliche und biographische Erklärungen gesucht, also wieder gleichsam den Tod entkräftende Kausalitäten (Tod durch Hundebisse; Bestrafung wegen Asebie; Tod durch übermäßigen Genuss im hohen Alter, „Lust“-Tod; gewaltsamer Tod; alle diese Todesarten werden in den Viten anekdotisch ausgeschmückt).

Nicht nur mit Blick auf die Ausgestaltung des Todes, sondern bei jeder anekdotischen Erzählung haben wir es auch unter dem Aspekt der negativen Form mit einem kleinen Narrativ zu tun, das sich zum großen Ganzen verhält und daraus Wissensbestände groß- oder kleinformatig isoliert. Besonders treffend hat dessen auch in dieser reduktiven Kraft sichtbare physische, auch physiologische Wesensart Novalis formuliert:

Eine Anekdote ist ein historisches Element – ein historisches Molecule oder Epigramm.⁴⁷

Das Anatomische oder Chemische wird zum Kern des Historischen; eine Diagnose, die schon für die epigrammatischen Biopics in Varros *Hebdomades* gilt, in denen das Leben der historisch relevanten Persönlichkeit epitomiert und sprachbildlich pointiert wird. Diese physisch und physiologisch markierten Anekdoten werden in ihrer Kürze zu Zeuginnen des Wissens, ohne (zwangsläufig) belehren zu wollen. Auch vollziehen sie einen doppelten Bruch mit dem Kontext (einer findet bereits bei ihrer Genese oder ihrer ersten Verwendung statt, indem sie isoliert wer-

45 In diesem Sinne äußert sich Nietzsche in einem Brief an Lou Andreas-Salomé vom 16.09.1882: „ich selber habe in Basel in *diesem* Sinne Geschichte der alten Philosophie erzählt und sagte gern meinen Zuhörern: „Dies System ist widerlegt und tot – aber die *Person* dahinter ist unwiderlegbar, die Person ist gar nicht tot zu machen.“ – Zum Beispiel Plato.“, Nietzsche (1954) 1189.

46 Vgl. Grau (2010).

47 Novalis (1978) 356.

den, der zweite dann bei der erneuten Ent- oder Rückkoppelung) und unterliegen dadurch, vielleicht stärker als andere, längere Texte, vielfachen Metamorphosen. Sie scheinen indes auch einen Beleg dafür zu liefern, dass die Form an sich immer schon engagiert ist (so könnte man zugespitzt mit Roland Barthes gegen Jean-Paul Sartre formulieren).

Schließlich, so sahen wir bereits beim materialen Aspekt, kommt die Anekdote über Umwege daher; sie ist selbst deviant. So typologisch sie bisweilen scheint, markiert sie doch stets ein singuläres Ereignis, das seiner Kontingenztz narrativ entkleidet und historisch neu kontextualisiert wird, und dessen Referenzrahmen sie ausblenden oder bis zur Unkenntlichkeit verstellen kann. Das macht ihre eminente Nähe zu Fallgeschichten aus. Das Besondere wird zum Allgemeinen, nur als Teil einer teleologischen Konstruktion gewinnt die Anekdote (hinreichend) Signifikanz.

Hierher rührt die Kompetenz zur Korrektur von Geschichte, die der Anekdote seit der antiken Historiographie innewohnt (und umgekehrt), und in deren Mittelpunkt, wie gesehen, das fragile Verhältnis von Wahrheit und Fiktion steht, das im Medium der Anekdote problematisiert wird. Vor allem die Biographik fungiert mithilfe der Anekdote auch als eine Art „Gegengeschichtsschreibung“. Sie hegt den Anspruch, „innere Wahrheiten“ aufzuzeigen, die von „Fakten“ oft „verstellt“ würden.⁴⁸ Die Wahrheit der Anekdote kann schließlich nur die Wahrheit eines anderen sein. Auch vollständig fikionalisierte Biographien erhalten durch Anekdoten die „Möglichkeit einer Selbstkorrektur ästhetischer Irrtümer“.⁴⁹ Der Zusammenhang von Biographie und kultureller Identität aller an Produktion und Rezeption beteiligten Akteure erweist sich dabei als zentral. Mit Christian von Zimmermann bleiben die Biographie und ihr Subjekt „vom Mythos der Kohärenz“ entfernt:⁵⁰ Hinsichtlich der bereits erwähnten Konversionsgeschichten erweisen sich gerade Anekdoten als hilfreich, eine Persönlichkeitszersplitterung im Narrativ abzubilden. Anekdoten sind der Fragmentierung also *per se* zuträglich. Welches sind die Folgen dieser mithin rhetorischen Strategie? Nur Schweigen würde die Autoren und ihre Texte, auch wohl die Leserinnen und Leser vor der Macht der Anekdote, vor biographischer Vereinnahmung bewahren. Doch sind Aposiopesen und andere Formen des beredten Schweigens nicht selten zu engen Komplizen der Anekdote geworden, indem sie den *Transfer* eines pikanten (oder auch banalen) biographischen Details *negieren*, ein *membrum* also mit dem radikalen Attribut des *disiectum* affizieren. Anekdoten richten ihre Aufmerksamkeit auf detaillierte Lebensmomente und streuen, sozusagen Vollstreckerinnen der *disiecta membra*, „Daseinsfetzen“ in Texte und Wissensgemeinschaften ein.

In dieser Spannung zwischen Referenz und Referenzlosigkeit, die die in Negation und Transfer begriffene Tension spiegelt, liegt seinerseits ein für Anekdoten signifikanter Widerspruch begründet. Daher erklärt es sich, dass in Anekdoten-

48 Alle Zitate entstammen dem Vorwort des Bandes „Anekdote – Biographie – Kanon. Zur Geschichtsschreibung in den schönen Künsten“, Unsel'd u. von Zimmermann (2013) XII.

49 von Zimmermann (2013) 31.

50 Ebd. 20 (nach Bödekers „Biographie“).

lexika oft Anekdoten verzeichnet und kombiniert sind, die auf ein Missverhältnis von Aufwand und Resultat bzw. Fehldeutung der vermeinten Realität fußen. Zu diesen Missverhältnissen gehören auch Unverhältnismäßigkeiten, Umständlichkeiten oder schiere Missverständnisse. Diese können sich auch darin äußern, dass in einer Anekdote gar keine Pointe zutage tritt, obwohl sie erwartet wird. Absichtliche Missverständnisse berühren sich wegen der wörtlichen Bedeutung und der hermeneutischen Verschiebungen auch mit misslingenden Sprechakten. In diese Negativrubrik gehört auch die Unterdrückung naheliegender Affekte; dazu rechnen wiederum Übertreibungen und Desorientierungen; auch Fälle von Untertreibung sind geläufig, vor allem bei vom Stoff her ungewöhnlichen Anekdoten.

Witzloser Stoff etwa kann als ein Politikum der Anekdote fungieren; zuspitzen lässt er sich zu der Frage, ob nach Auschwitz und dem Ende der Poesie noch Platz für Anekdoten sei. Auch hierher rührt die Affinität von Anekdote und Ekel: „Je ne puis raconter une anecdote sans dégoût“, schreibt Paul Valéry.⁵¹ Im Missfallen einer Anekdote kann sich ein Unbehagen am Leben äußern (eines oder mehrerer an einer Wissenskommunikation Beteiligter, die nicht länger Akteure sein wollen). Die pejorative Konnotation der Anekdote hat sich vor diesen Hintergründen verstärkt; sie hat Emil M. Cioran zu der dezidiert anachronistischen Vermutung veranlasst, Plutarch hätte heute wohl (seine) Parallelbiographien von Versagern geschrieben.⁵² Andererseits scheint in der Anekdote für manchen gerade die Lösung prekärer Konstellationen zu liegen, insofern sie die Kompensation jeglichen Mangels möglich macht und Raum für Widerstand bietet – durch die Aus-, Ver- oder Überblendung von Kontext und Referenzrahmen – und die Übersteigerung oder Unterwanderung jedes anlegbaren Maßstabes.

4 Zu den Beiträgen dieses Bandes

Grundgedanke unserer im Herbst 2018 veranstalteten Tagung war es, wie eingangs angemerkt, die von unserem Teilprojekt B07 untersuchte literarische Kleinform der Anekdote möglichst fach- und literaturübergreifend in all ihren verschiedenen Erscheinungsformen unter die Lupe zu nehmen. Impulsen aus der Philosophie, deren jüngste Beiträge die lange Zeit unwissenschaftlich anmutende Miniaturerzählung zur „philosophischen Form“ nobilitieren, wurden Lektüren aus der Perspektive der Anglistik, Germanistik, Komparatistik, Kunstgeschichte, Mediävistik, Romanistik und nicht zuletzt der Klassischen Philologien gegenübergestellt, um dem über lange Zeit wirkenden Phänomen der Anekdote eine theoretische Kontur und praktische Grundlage zu verschaffen. Maßgebend waren hierbei die zentralen Fragestellungen des Sonderforschungsbereichs, wie sie soeben genauer erläutert wurden: Welchen Prozessen der Umstrukturierung, des Wandels und der Verschiebung ist Wissen im Zuge der Neukontextualisierung von Anekdoten oder im Akt des Anekdotisierens an sich unterworfen? Inwieweit

⁵¹ Valéry (1973) 46.

⁵² Vgl. Cioran (1952) 10; siehe dazu auch Reuter (1990) 116–119.

nehmen anekdotische Narrative darauf Einfluss – oder davon Abstand? Ebenso relevant war die Frage danach, welche Geltung das transparente wie subkutane Miniaturwissen der eingeflochtenen Anekdoten im Kontext eines teleologisch angelegten Haupttextes (und in Konkurrenz zu ihm) entfalten und auf welche erzählerische Weise dies geschehen kann. Konzeptgruppeninterne Themen wie Ausblendungen und Selektionen von Wissen, die auf die pointierte Kürze der Anekdote oder die wissensökonomischen Implikationen ihrer Akteure zurückzuführen sind, standen dabei ebenso im Vordergrund wie ‚materialspezifische‘ Untersuchungen zur Formbarkeit, Anordnung und Lokalisierung der Anekdote im Text. So sollte im Zuge dieser Tagung gerade in der Synopse möglichst vieler Textbeispiele aus unterschiedlichen Epochen und in der Bündelung interdisziplinärer Vielfalt ein facettenreiches Gerüst zur theoretischen Kontur, Epistemologie und Phänomenologie der Anekdote von der Antike bis in die Moderne zu Tage treten – ein kurzer Einblick in die einzelnen Beiträge diene als kleiner Vorgesmack auf diese Synopse.

Die Reihe der Beiträge eröffnet **Jürgen Paul Schwindt** mit seinem Essay „Was weiß die Anekdote – und wie? Grundlinien einer Theorie der Lücke (nach Sueton)“, worin er die Anekdote als (eine) anarchische Form der Wissensvermittlung beschreibt. Sie rücke ihre Gegenstände „in das Prekariat der unverbürgten Wissenschaft“ und bringe dabei das Kunststück zustande, zum „vollkommene(n) Ausdruck des Unwiderleglichen der Geschichte“ zu werden. Sie liefere „das Richtige immer nur als das Unbrauchbare“. So spotte sie als „saturnalisches Wissen“ jedem Antrieb zur großen geschichtsphilosophischen Erzählung. Indem sie am scheinbar Wichtigen achtlos vorbeigehe, lade sie ein zur Auffüllung der Lücke(n) durch die historisch-poetische Imagination: Sueton sei wie wenige andere Autoren geeignet, die phantastische Produktivität der Anekdote zu illuminieren: Er habe die Aufgabe der Geschichtsschreibung nicht so sehr in der Abschilderung von Handlungen (*acta*) als in der Kommemoration von Gesten gesehen. In den Gesten, so Schwindt, werde das Handeln der Figuren „rein“ gefasst. Wenn sich die „reine“ oder radikale Geschichte nun aber vorzugsweise in der „tumultuös-unsauberen Form der Anekdote“ ausspreche, habe die akademische Geschichtsbetrachtung ein Problem – oder aber ein ambitioniertes neues Programm: die Erforschung der Erkenntnis und des Ausdrucks der Geschichte in den Formen der Literatur.

Im Zentrum von **Tobias Reinhardts** Analyse „Zenons Hand (Cicero, *Lucullus* §§ 144–6)“ steht die detaillierte Interpretation einer Anekdote aus Ciceros *Lucullus*, die sich durch besondere Evidenz und deiktische Kraft auszeichnet. Cicero verbildlicht in der Geste des Stoikers Zenon die einzelnen Schritte geistiger Wahrnehmung: Im Schließen einer flachen Hand zur Faust zeigt sich der Weg von der *κατάληψις* (als bloßem Begreifen) zur *ἐπιστήμη* (als verbürgtem Wissen). Die Anekdote werde hier, so Reinhardt, zur Bühne einer Aushandlung von kognitiven Dissonanzen, von verschiedenen Wissensvorstellungen und Autoritätskonzeptionen, und sei gerade darin von besonderem epistemischem Wert; der Ansicht der dogmatischen Stoa werde das alternative Erkenntnismodell der

skeptischen Akademie gegenübergestellt. Mit der Reintegration der Anekdote in den *Lucullus* gelinge es Cicero zudem, sie zu seinen eigenen argumentativen Zwecken umzufunktionieren: Cicero, so könnte man pointiert sagen, argumentiert *mit* der Stoa gegen die Stoa. Diese Umfunktionalisierung wird insofern besonders deutlich, als es sich bei der Anekdote um ein Fragment aus der griechischen Tradition handeln könnte. Diese plausible Vermutung nutzt Reinhardt zu einer Engführung von Fragment und Anekdote als einer „beiläufigen“ Erscheinung „am Rand von Makrotexten“.

Im darauffolgenden Beitrag („Vom *exemplum* zur Anekdote? Das Erbe der Annalistik bei Caesar, Livius und Tacitus“) greift **Frank Wittchow** die definitorischen Vorüberlegungen der Einführung auf, geht es ihm doch um eine eingehende Bewertung von Schnittmengen und Unterschieden von *exemplum* und Anekdote. Ausgehend von den Phänomenen der Texte aus der Zeit der späten Republik und des frühen Prinzipats, lasse sich eine Entwicklung weg vom *exemplum* und hin zur Anekdote als präferierter literarischer Form verzeichnen. Diese Transfers innerhalb narrativer Techniken äußerten sich auch in einer epistemischen Verschiebung: Während es dem *exemplum* auf ein „Wissen für“ (mit den moralischen Implikationen der Imitation) ankomme, konzentriere sich die Anekdote eher auf ein deskriptiv anmutendes Wissen „von“. Wittchow protokolliert darüber hinaus einen gesellschaftlichen Transfer: Das unzeitgemäße *exemplum* stehe für die nurmehr hohlen Handlungsmaximen des alten römischen Adels. Auf dieser Basis lasse sich die Anekdote (des Prinzipats) auch als ironisches Zitat oder als ironischer Kommentar zum *exemplum* (der späten Republik) beschreiben.

Melanie Möller führt in ihrer Studie „Am Anfang war ... die Kloake. Wissensanekdoten in antiker Biographik“ die Strategien der Anekdoten vor Augen, welche die Schrift über *grammatici et rhetores* aus der Feder Suetons entwickelt. Sie konzentriert sich auf die Philologenviten und vergleicht sie mit einigen Dichterberufen. Auffällig ist, dass das Wissen von der Sprache (als Philologie, Rhetorik und Dichtung) in den Händen von Außenseitern liegt, die in schöner Regelmäßigkeit gegen Protokolle verstoßen und dadurch zur Stabilisierung bewährter Wissensgemeinschaften beitragen. Andererseits zeigt schon der Sturz des Archegeten der philologischen Methode, des Krates, dass Präsentation und soziale Erschließung von Wissen zu wesentlichen Verschiebungen in etablierten Wissenskartellen führen können. Suetons Anekdoten können auch deshalb eine Langzeitwirkung entfalten, weil sie mit – auch in materieller Hinsicht sichtbaren – Selektionstechniken arbeiten, die die Geltungsansprüche ihrer Autoren untermauern.

Mit **Falk Quenstedts** Beitrag „Mediation neuen Wissens. Anekdoten in Marco Polos *Divisament dou monde* und dessen deutschsprachigen Fassungen“ geht es in den Bereich der mediävistischen Reiseliteratur. Er widmet sich den Formen und Funktionen der Anekdote bei Marco Polo und stellt dabei die italienisch-französische Version den deutschen Übersetzungen vergleichend gegenüber. Die Anekdote – er bezieht sich dabei auf Stephen Greenblatts *Marvelous Possessions* – könne für den Ausdruck der Verwunderung gegenüber fremden Kulturen stehen

und werde bei Marco Polo zum Medium transkultureller Aushandlung. Obwohl grundsätzlich der Eindruck einer relativen „Anekdotenarmut“ in dem eher nüchtern-deskriptiven als narrativen Text entstehe, scheine der Anekdote gerade im Bereich von narrativen Exkursen doch ein fester Platz reserviert. So zeige sich ihre diplomatische Funktion als Vermittlerin zwischen Kulturen, wie anhand einiger Beispiele aus den Bereichen Divination, Religion und Kriegskunst vor Augen gestellt wird. Auffällig ist dabei, dass das in der italienisch-französischen Version durch Anekdoten vermittelte neue Welt- und Geschichtswissen über den Orient in den deutschen Fassungen wiederum negiert wird, wobei die Anekdote als Brücke insbesondere zu bestehenden christlichen Denkmustern fungiert.

Simon Godart („Heiterkeit. Anekdotische Isosthenie bei Montaigne“) widmet sich der kritischen Relektüre einer Station der Rezeptionsgeschichte der Thales-Anekdote. Ausgehend von Hans Blumenbergs Monographie *Das Lachen der Thrakerin*, welche diese Rezeptionsgeschichte zum Thema hat, untersucht er die Transfers und Umformungen, die sich aus Montaignes Variante der Anekdote ablesen lassen. Die Konstellation von Anekdoten und Gegenanekdoten, wie sie sich schon in der antiken Überlieferung greifen lässt, findet auch bei Montaigne in Form von Montagen und Pastiche über mehrere Essays hinweg ihren Platz und ist konstitutiv für die Montaigne'sche Thales-Rekonfiguration als Sinnbild für ein Changieren zwischen Philosophie als Theorie und Philosophie des Lebensweltlich-Pragmatischen. Die genannte agonale Konstellation beschreibt Godart in Anlehnung an Blumenberg mit dem Konzept der skeptischen Isosthenie, bei der sich gleichwertige, doch mitunter widersprüchliche Textteile die Waage halten; Montaigne mache diese nachgerade zu einer literarischen Technik. Die Anekdote, einerseits als Pointenform und andererseits als Signatur von (historischer) Beliebigkeit und Vielzahl – bei Godart erscheinen diese Überlegungen in epistemologischem Rahmen –, könne dabei vor allem für die skeptisch-isosthenische Offenheit, Leichtigkeit und Heiterkeit des Schreibenden oder der Lesenden stehen.

Verena O. Lobsien spitzt in ihrem Beitrag mit dem Titel „Andrew Marvell, oder die Kunst des Schwebens“ das Verhältnis von Skepsis und Anekdote weiter zu und ergänzt die Debatte um Überlegungen zu Ambiguität und Kontingenz dieser kleinen Form, die sich in der interpretatorischen Fülle der Anekdote, als einem „Teppich der Möglichkeiten“, äußere. Der von der Anekdote erzeugte ballanceartige Schwebezustand der Wahrheiten und Geltungsansprüche lade nachgerade zu allegorischen Ausdeutungen ein, was Lobsien am Beispiel von Andrew Marvells „The First Anniversary of the Government under His Highness the Lord Protector“ vorführt. Dabei handelt es sich um die allegorische Aufbereitung eines als Ereignis an sich ausgesparten anekdotischen Kutschenunfalls Oliver Cromwells in Form eines Preisgedichtes. Marvells skeptische Verfahren der Verdunkelung und des Offenhaltens, kurz der „Ambiguisierung“, ließen das Geschehene, so Lobsien, zwischen zufälligem Naturereignis und zukunftsweisendem Omen changieren; Offenheit, Ungewissheit, Kontinuität und Bruch, Sturz und Hybris, Komik und Tragik hielten sich darin die Waage.

Im nächsten Text („Einzelfall, Exempel, Ausnahme: Spielräume des Anekdotischen bei Fontane“) setzt **Inka Mülder-Bach** die Diskussion um die Verortung der Anekdote zwischen Einzelfall, Exempel und Ausnahme fort und zeigt, welchen funktionalen Spielraum Theodor Fontane dem Anekdotischen in seinen Romanen und autobiographischen Schriften verschafft. Dabei skizziert Mülder-Bach ein Spannungsverhältnis von kleiner und großer Form, das sich beispielsweise in der Genese der großen Romane Fontanes aus journalistischen *faits divers* oder in der Gegenüberstellung von Typus und „recht eigentlichem“ Original äußert, wobei es die Anekdote mit der Individualität des Originals hält. Bei der Analyse der Fontane'schen Akteure kommt es Mülder-Bach vor allem auch auf deren Rolle als Erzähler von Anekdoten an. Somit lässt sich die Anekdote nicht nur als informationsbasierte Erzähl- und Wissensform beschreiben, sondern auch als praktisches und brauchbares Wissen jedes einzelnen Erzählers, der sich zudem in seinem Erzählverhalten indirekt selbst darstellt. Zusätzlich zur charakterisierenden und vielseitig epistemologischen Funktion lassen sich mit Mülder-Bach auch eine kommunikative sowie eine Memorialfunktion der Anekdote benennen. Gerade die Ausführungen zur Inszenierung zeitgenössischer Erzähl-Kollektive als Gesprächsrunden in Herrenhäusern, die mittels Anekdote für Tradition und Sicherung der *memoria* privater Wissensschätze sorgen, überschneiden sich mit den Frageperspektiven der „Wissensoikonomien“ des SFB 980.

Mit **Rüdiger Zill** („Geschichten in Bewegung. Zum Funktionswandel der Anekdote im 17. und 18. Jahrhundert“) folgt ein grundsätzlicher Beitrag zur Begriffsgeschichte der Anekdote, welche diese im 17. und 18. Jahrhundert durchlief. Ausgehend von Prokops *Anekdotia*, die Anfang des 17. Jahrhunderts, nachdem sie in Vergessenheit geraten waren, neu publiziert wurden, lassen sich in den folgenden Dekaden für den Begriff „Anekdote“ Transfers auf gleich mehreren Ebenen protokollieren. So kam es zunächst im Frankreich des 17. Jahrhunderts zu einer „ersten semantischen Transferleistung“, bei der das Wort „anecdotes“ seine ursprünglich mediale Konnotation (als Unveröffentlichtes) gegen eine inhaltliche (als Geheimgeschichten) eintauschte. Im Deutschen bürgerte sich der Begriff „Anekdoten“ in Anlehnung an die in Frankreich gebräuchliche Form erst im 18. Jahrhundert ein – ein Prozess, mit dem multiple Transfers einhergingen: Ein zweiter semantischer Transfer, der der Form Nutzen zuschreibt, ist zugleich als funktionaler und pragmatischer zu fassen; die Anekdoten erhalten eine didaktisch-moralische Dimension. Zill führt diese Veränderungen zudem mit den gesellschaftlichen Implikationen und den sozialen Kontexten der Erzählung von Anekdoten eng, beispielsweise ihrer Aufführung in Herrengesellschaften und Salons. Damit wird erneut das Streben der kleinen Form nach Performanz und Entfaltung im sozialen Raum unterstrichen.

Katharina Hertfelder untersucht in ihrer Studie „Bewegungslinien der Anekdote bei Hans Blumenberg“ die Verwendung und Funktion von Wanderanekdoten in ausgewählten Schriften Hans Blumenbergs. Blumenberg selbst, so Hertfelder, weise mit Begriffen wie „Transplantationsfähigkeit“ oder „Wanderungsbreite“

auf die grenzenlose Mobilität dieser Miniaturerzählung innerhalb seiner Texte hin. Die Beweglichkeit sei *das* „zentrale Wesensmerkmal“ der Anekdote bei Hans Blumenberg und zugleich deren epistemische Essenz, wie sich mitunter an von Blumenberg autoreflexiv gestalteten „Metaanekdoten“ ablesen lasse. Mit der Besprechung von Beispielen verschiedener Varianten von „Fall-Anekdoten“ (Thales, Newton, Einstein) kategorisiert Hertfelder Blumenbergs anekdotisches Vorgehen einerseits als ein Schreiben von „Wissensgeschichten im Konjunktiv“. Andererseits könnten Anekdoten gerade beim Transport topisch anmutender Konstellationen auch als „kulturelle und epistemische Grundnarrative unserer Geistesgeschichte“ überzeitliche Relevanz erlangen. Mit einem ausführlich besprochenen Beispiel von Blumenbergs Verarbeitung der zeitgenössischen Tagespresse, das Hertfelder als „Literaturgeschichte des Duells *en miniature*“ bezeichnet, macht sie ihrerseits deutlich, dass Anekdotenbewegungen sowohl an die intratextuelle Expertise ihres Autors als auch an das Mit-Wissen der Leserschaft gekoppelt ist.

Auch **Matthias Grandls** Beitrag „Wie sich Anekdoten kommentieren – Theorie einer ‚Affordanz‘ der Anekdote (nach H. Blumenberg, L. Sciascia und M. T. Cicero)“ gilt in seinem ersten Drittel dem Versuch einer Beschreibung von Hans Blumenbergs anekdotischer Technik. Er macht – auf Anregung der SFB-internen Konzeptgruppe „Medium und Material“ – das Konzept der Affordanz, das James Jerome Gibson auf dem Gebiet der Gestaltpsychologie begründete, fruchtbar und beschreibt in Analogie dazu Blumenbergs Verwendung von Anekdoten und deren an- und einschließende Kommentierung als ein von Automimesis geprägtes Verhältnis. Dass der Stil von Anekdoten sich in deren Kommentierung wiederhole, ganz als könne man Anekdoten nur mit Anekdoten beikommen, zeigt er in einem nächsten Schritt an Leonardo Sciascias Glossar sizilianischer Redewendungen und der argumentativen Struktur von Ciceros zweitem Buch *De divinatione*, das trotz Konkurrenz und Rivalität zum ersten Buch doch nur anekdotischer Kommentar vorausgegangener Anekdoten bleibe. Daraus leitet Grandl eine epistemische Anweisung der Anekdote zu deren spezifischer Weiterverarbeitung ab.

Mira Becker-Sawatzky analysiert in ihrer Studie „Anekdoten im frühneuzeitlichen Kunstdiskurs. Kontexte und Funktionen am Beispiel akademischer Zirkel in Rom und Paris“ Anekdoten aus ganz unterschiedlichen Genres. Beim Blick auf gelehrte *trattati*, *discorsi* oder *conférences* (u.a. Romano Alberti, Federico Zuccaro, André Félibien) falle auf, dass die detaillierte Ausformulierung von Anekdoten einer kurzen Referenz auf die in der Antike tradierten Varianten weiche. Einerseits scheint das in dieser autoritativen und topischen Geste anzitierte anekdotische Wissen relativ stabil, andererseits lassen sich anhand minimaler Änderungen der Tradition auch „Anpassungspotential“ und „Aktualisierungsspielraum“ von Anekdoten verbuchen. Gelegentlich bleiben Anekdotenerzählungen und -referenzen aber auch ganz aus. Anhand von Auszügen aus Künstlerviten (u.a. Giulio Mancini, Giovan Pietro Bellori) zeigt Becker-Sawatzky, wie – analog zum Detailblick der Anekdote – die Texte auf besondere Einzelheiten in den Gemälden der besprochenen Künstler hinweisen und dadurch gleichsam ein Miniatur- und Insi-

derwissen (ästhetischer, aber auch technisch-praktischer Natur für die ‚korrekte‘ Bewertung von Ästhetik und Stil des Künstlers) an den Tag legen. Den Abschluss bilden Beispiele aus anekdotenreichen Künstler-Tagebüchern (u.a. Paul Fréart de Chantelou), die das Streben der Kunst nach möglichst genauer Abbildung der Natur *ad absurdum* führen. Mit dieser Fülle von untersuchten Genres gelingt es Becker-Sawatzky, ein breites Spektrum von unterschiedlichen epistemischen Funktionen der Anekdote im frühneuzeitlichen Kunstdiskurs aufzufächern.

Um Leben und Werk des Künstlers Ad Reinhardt dreht sich **Werner Buschs** Text „Ad Reinhardts Lebenslauf und seine schwarzen Bilder“. An der höchst idiosynkratischen Vita des Künstlers zeigt Busch, wie sich Anekdotisches und Geschichte vermischen, indem sich Ereignisse von welthistorischem Rang (z.B. die Unabhängigkeit Algeriens) mit den persönlichen Lebensentscheidungen Ad Reinhardts (z.B. der Gründung eines eigenen Museums) paaren. Die subjektiven *faits divers* erhalten dadurch trotz ihrer Individualität plötzlich den Anschein von Schlagzeilen größter historischer Relevanz. Reinhardt scheute sich nicht, so Busch, in seiner Vita an geeigneter Stelle mittels Fälschungen ändernd einzugreifen und „Korrekturen im Faktischen“ vorzunehmen (z.B. Geburtstag und -ort), wodurch sie auch etwas Topisches erhalte. Topisierung und Anekdotisierung kämen hier einer Selbst-Mythisierung gleich, die für die überzeitliche, transzendente Gültigkeit seiner Biographie sowie auch seines Werks stehen könne, da sie auch in Ad Reinhardts präferierter künstlerischer Form, den schwarzen Bildern (in Anlehnung an Kasimir Malewitschs Schwarzes Quadrat), in ähnlicher Funktion zum Ausdruck komme.

Die Tagungsbeiträge von **Sebastian Matzner** („Unerhörte Geschichten: Zur anekdotischen Nomenklatur gleichgeschlechtlicher Liebe als ‚epistemology of the closet‘“) und **Christiane Reitz** („Parodie, parodiert oder wie wird man zur Anekdote? Ein kleiner Beitrag zur Wissenschaftsgeschichte“) konnten leider nicht in den Band aufgenommen werden, da sie bereits für andere Publikationszusammenhänge vorgesehen waren. Doch sind auch aus diesen Präsentationen wertvolle Anregungen in den Band eingeflossen; somit sei allen Beiträgerinnen und Beiträgern nochmals ausdrücklich gedankt.

Literaturverzeichnis

- Barthes (1967): Roland Barthes, „Le discours de l’histoire“, *Social Science Information* 6 (4), 63–75.
- (1968): Ders., „L’effet de réel“, *Communications* 11 (1), 84–89.
- Bergemann u. a. (2011): Lutz Bergemann, Martin Dönike, Albert Schirrmeister, Georg Toepfer, Marco Walter u. Julia Weitbrecht, „Transformation. Ein Konzept zur Erforschung kulturellen Wandels“, in: Dies. u. Hartmut Böhme (Hgg.), *Transformation. Ein Konzept zur Erforschung kulturellen Wandels*, München u. Paderborn, 39–56.
- Bloch (1985): Ernst Bloch, *Spuren*, Frankfurt am Main [zuerst Berlin 1930].
- Blumenberg (1983): Hans Blumenberg, „Glossen zu Anekdoten“, *Akzente* 30 (1), 28–41.
- (1984): Ders., „Verfehlungen. Glossen zu Anekdoten“, *Akzente* 31 (5), 390–396.

- Blumenberg (1987): Ders., *Die Sorge geht über den Fluss*, Frankfurt am Main.
- (1988): Ders., „Nächtlicher Anstand. Glossen zu Anekdoten“, *Akzente* 35 (1), 42–55.
- Böhme u. Böhme (1985): Hartmut Böhme u. Gernot Böhme, *Das Andere der Vernunft. Zur Entwicklung von Rationalitätsstrukturen am Beispiel Kants*, Frankfurt am Main.
- Bowlby (2005): John Bowlby, *The Making and Breaking of Affectional Bonds*, London.
- Burns u. Dietz (1995): Tom R. Burns u. Thomas Dietz, „Kulturelle Evolution: Institutionen, Selektion und menschliches Handeln“, in: Hans-Peter Müller u. Michael Schmid (Hgg.), *Sozialer Wandel. Modellbildung und theoretische Ansätze*, Frankfurt am Main, 340–383.
- Cioran (1952): Emil M. Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, Paris.
- Fineman (1989): Joel Fineman, „The History of the Anecdote: Fiction and Fiction“, in: Harold A. Veaser (Hg.), *The New Historicism*, New York, 49–76.
- Fleck (2011): Ludwik Fleck, *Denkstile und Tatsachen. Gesammelte Schriften und Zeugnisse. Herausgegeben und kommentiert von Sylwia Werner und Claus Zittel*, Berlin.
- Gärtner (1996): Hans A. Gärtner, s. v. Anekdote, in: Hubert Cancik u. a. (Hgg.), *Der Neue Pauly. Bd. 1. A–Ari*, Stuttgart, 697–698.
- Gallagher u. Greenblatt (2000): Catherine Gallagher u. Stephen Greenblatt, *Practicing New Historicism*, Chicago u. London.
- Goldhill (2009): Simon Goldhill, „The Anecdote. Exploring the Boundaries between Oral and Literate Performance in the Second Sophistic“, in: William A. Johnson u. Holt N. Parker (Hgg.), *Ancient Literacies. The Culture of Reading in Greece and Rome*, Oxford, 96–113.
- Grau (2010): Sergi Grau, „How to Kill a Philosopher: The Narrating of Ancient Greek Philosophers' Deaths in Relation to their Way of Living“, *Ancient Philosophy* 30 (2), 347–381.
- Greenblatt (1990): Stephen Greenblatt, *Learning to Curse. Essays in Early Modern Culture*, New York u. London.
- Gumbrecht (2004): Hans Ulrich Gumbrecht, *Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz*, Frankfurt am Main.
- Henscheid (1983): Eckhard Henscheid, *Wie Max Horkheimer einmal sogar Adorno hereinlegte. Anekdoten über Fußball, Kritische Theorie, Hegel und Schach*, Zürich.
- Kris u. Kurz (1979): Ernst Kris u. Otto Kurz, *Die Legende vom Künstler. Ein geschichtlicher Versuch. Mit einem Vorwort von Ernst H. Gombrich*, Frankfurt am Main.
- Jolles (2006): André Jolles, *Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz*, Berlin u. New York.
- Luhmann (1998): Niklas Luhmann, *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, Frankfurt am Main.
- Möller (2015): Melanie Möller, „*Exemplum and Exceptio*. Building Blocks for a Rhetorical Theory of the Exceptional Case“, in: Michèle Lowrie u. Susanne Lüdemann (Hgg.), *Exemplarity and Singularity. Thinking through Particulars in Philosophy, Literature, and Law*, London u. New York, 96–110.
- Montandon (1990): Alain Montandon, „Anecdote et nouvelle: de Bassompierre à Hofmannsthal“, in: Ders. (Hg.), *L'anecdote: actes du colloque de Clermont-Ferrand 1988*, Clermont-Ferrand, 211–226.
- Moser (2006): Christian Moser, „Die supplementäre Wahrheit des Anekdotischen: Kleists *Prinz Friedrich von Homburg* und die europäische Tradition anekdotischer Geschichtsschreibung“, in: Günter Blamberger, Ingo Breuer, Sabine Doering u. Klaus Müller-Salget (Hgg.), *Kleist-Jahrbuch 2006*, Stuttgart u. Weimar, 23–44.

- Neureuter (1973): Hans Peter Neureuter, „Zur Theorie der Anekdote“, *Jahrbuch des freien deutschen Hochstifts*, 458–480.
- Niehaus (2013): Michael Niehaus, „Die sprechende und die stumme Anekdote“, *ZfdPh* 132 (2), 183–202.
- Niehues-Pröbsting (1983): Heinrich Niehues-Pröbsting, „Anekdote als philosophiegeschichtliches Medium“, *Nietzsche-Studien* 12, 255–286.
- Nietzsche (1954): *Friedrich Nietzsche. Werke in drei Bänden. 3. Band*, ed. Karl Schlechta, München.
- (1982): Ders., *Die fröhliche Wissenschaft*, Frankfurt am Main u. Leipzig.
- Novalis (1978): *Novalis. Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs. Band 2. Das philosophisch-theoretische Werk*, ed. Hans-Joachim Mähl, München u. Wien.
- Reuter (1990): Yves Reuter, „L’anecdote dans les témoignages concentrationnaires“, in: Alain Montandon (Hg.), *L’anecdote: actes du colloque de Clermont-Ferrand 1988*, Clermont-Ferrand, 109–122.
- Rohmer (1992): Ernst Rohmer, s. v. Anekdote, in: Gert Ueding (Hg.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Band 1. A-Bib*, Tübingen, 566–579.
- Schäfer, R. (1982): Rudolf Schäfer, *Die Anekdote. Theorie – Analyse – Didaktik*, München.
- Schäfer, W. E. (1977): Walter Ernst Schäfer, *Anekdote – Antianekdote. Zum Wandel einer literarischen Form in der Gegenwart*, Stuttgart 1977.
- Schlegel (1906): *Friedrich Schlegel. 1794-1802. Seine prosaischen Jugendschriften. 2. Band: Zur deutschen Literatur und Philosophie*, ed. Jakob Minor, Wien.
- Stenger (2006): Jan Stenger, „Apophtegma, Gnome und Chrie. Zum Verhältnis dreier literarischer Kleinformen“, *Philologus* 150 (2), 203–221.
- Thompson (1981): Michael Thompson, *Die Theorie des Abfalls. Über die Schaffung und Vernichtung von Werten. Aus dem Englischen übersetzt von Klaus Schomburg*, Stuttgart.
- Unsel u. von Zimmermann (2013): Melanie Unsel u. Christian von Zimmermann (Hgg.), *Anekdote – Biographie – Kanon. Zur Geschichtsschreibung in den schönen Künsten*, Köln u. a.
- Valéry (1973): *Paul Valéry. Cahiers. Tome I*, ed. Judith Robinson, Paris.
- von Zimmermann (2013): Christian von Zimmermann, „Rettungen aus dem Staub der Philologie. Ein Essay über die Konkurrenz von Biographie und Philologie“, in: Ders. u. Melanie Unsel (Hgg.), *Anekdote – Biographie – Kanon. Zur Geschichtsschreibung in den schönen Künsten*, Köln u. a., 19–38.
- Weber (1993): Volker Weber, *Anekdote. Die andere Geschichte. Erscheinungsform der Anekdote in der deutschen Literatur, Geschichtsschreibung und Philosophie*, Tübingen.
- Zill (2014a): Rüdiger Zill, s. v. Anekdote, in: Robert Buch u. Daniel Weidner (Hgg.), *Blumenberg lesen. Ein Glossar*, Frankfurt am Main, 26–42.
- (2014b): Ders., „Minima historia. Die Anekdote als philosophische Form“, *Zeitschrift für Ideengeschichte* 8 (3), 33–46.

DOI: 10.13173/9783447115407.003

This is an open access file distributed under the terms of the CC BY-NC-NC 4.0 license.

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

© by the author

Essay

Was weiß die Anekdote – und wie?

Grundlinien einer Theorie der Lücke (nach Sueton)

Jürgen Paul Schwindt

Sueton ist der Mann, bei dem ich bisher immer aufgehört habe. Beim Forschen, beim Fragen, beim Denken. Selbst in meiner Habilitationsschrift, die doch vor allem von ihm hätte handeln sollen: *Prolegomena zu einer Phänomenologie der römischen Literaturgeschichtsschreibung*, versagte die Neugierde just an dem Punkt, wo Sueton auf den Plan trat. Untertitel: *Von den Anfängen bis Quintilian*. Gründe, ihn unsympathisch zu finden, gab es zuhauf: Die Literaturgeschichte v. a. des 19. Jahrhunderts geißelte ihn ob seiner Mitteilbarkeit, seiner Geschwätzigkeit, seiner problematischen Quellenbehandlung, seiner unstillen Gliederungskunst. Mir scheint, die gesamte deutschsprachige Arbeit am Autor ist im 20. Jahrhundert ausschließlich von dem Bemühen geleitet, das Ordnungsprinzip seines Gesamtwerks (des *Pratum*) wie besonders des Viten-Corpus zu bestimmen. Auch mein eigener Zugang war indirekt noch auf das Problem der Disposition bezogen, indem ich im Ausblick meines Buches Sueton und den Älteren Seneca zu Vorläufern serieller Kompositionsverfahren erklärte. Die postmoderne Theorie der Geschichte hatte uns gelehrt, dass die ‚großen Erzählungen‘ auf Abstand zu halten seien. So erkannte ich in der Anekdote den strukturellen Baustein einer Geschichtsschreibung, die nur die Essenz der Erzählung in Form eines narrativen Kondensats verabreichte. „Brühwürfeltheorie“ nannten das wohlmeinende Witzbolde. Ich habe sie nie zu einer satisfaktionsfähigen Theorie der Geschichte ausgearbeitet.

Unsympathisch war mir der Autor auch, weil mich meine literaturwissenschaftlichen Kolleginnen und Kollegen immer nur nach Suetons Kaiserbild und seinen Pathologien fragten. Nein, eigentlich fragten sie nicht nach Suetons Kaiserbild und seinen Pathologien, sondern nach den Kaisern und ihren Pathologien; und an mir war es dann immer zu sagen, dass sie sich den Autor einmal genauer anschauen sollten. Sueton war immer der, der zwischen uns und dem wirklichen Leben stand. Im Laufe der Jahre fing ich an, ihn als Barriere zwischen uns und den Kaisern zu schätzen. Das Dümme, was man – so dachte ich – tun konnte, war, dass man die Barriere niederriss und so den Schutzraum beseitigte, der das Leben der Kaiser vom übergriffigen Urteil einer Nachwelt trennte, die um jeden Preis wissen wollte, was wie wirklich gewesen ist.

Mein alter Bielefelder und jetziger Berliner Kollege Aloys Winterling hat mit seinem Caligula-Buch, in dem er „unser“ Bild des Kaisers von allem befreite, das ihn in meinen Augen zu einer interessanten Figur machen konnte, Furore gefeiert.

Selbst die großartige Szene, in der Caligula seinen Lieblingshengst in den Senatorenrang erhebt, blieb nicht unangetastet. Die Rede von der ständisch-lobbyistischen Geschichtsschreibung dient in unseren Tagen noch immer als Allzweckerklärung für die mangelnde Eignung der zeitgenössischen Literatur zur Deutung des Prinzipats. Dabei wäre aus ihr so ziemlich alles zu lernen. Vielleicht nicht, was sich die akademische Geschichtsschreibung erhofft, aber doch so manches, das uns hilft, uns ein Bild von den Fragen, den Einstellungen und Sehweisen, den Zu- und Abneigungen, den Ängsten und Sehnsüchten der Epoche zu machen ...

Als wir im Frühsommer 2014 am *Trinity College* der Universität Dublin den 2000. Todestag des Augustus zum Gegenstand des Nachdenkens über die Literatur, die seinen Namen trägt, machten, war klar, dass jetzt auch ein Blick auf die Vita des Sueton fallen müsste. Erste Sondierungen zeigten: Hier war jenseits der Überprüfung der historischen Daten und Fakten noch fast alles zu tun. Vor allem fehlte es an Lektüren, die auf etwas anderes aus waren als auf die Vervollständigung unseres Wissens über die prägende Figur der Epoche. Und weil die Erwartungen im Falle des großen Friedensherrschers ins Maßlose gingen, musste die Darstellung des Sueton am Ende stets hinter dem Bild, das man sich von ihm machte, zurückbleiben. Es kam noch etwas hinzu: Mit Sueton war die Geschichtsschreibung nach den älteren Versuchen v. a. des Varro und des Nepos endgültig dazu übergegangen, ihr Feld biographisch zu bestellen. Man darf, glaube ich, sagen, dass diese Form der Geschichtsschreibung das erfolgreichste Konzept der Weltliteratur begründet hat. Es ist danach fast nicht möglich, den frühen Versuchen des Sueton so unbefangen gegenüberzutreten, dass nicht doch alle naselang unsere Seh- und Rezeptionsgewohnheiten in die antike Textur hineingemengt werden.

Unsere ersten Flugversuche machten uns Lust auf mehr. Zunächst gewann ich an der Erzählung vom Tode des Augustus ein Strukturbild von der – ich möchte im Rückblick sagen – Poetik oder, schlichter, Machart oder, vielleicht treffender, Gangart des augusteischen Prinzipats. Ja, ‚Gangart‘ trifft es ganz gut. Wie bewegte sich der Kaiser in seinen letzten Tagen? Welche Wege ging er, welche mied er? Wie sah er – in den Augen seines Biographen – die Welt? Wie wandte er sich ihr zu oder von ihr ab? Wie sprach er zu ihr? Was kommentierte er wann und wie? Und zu welchen Gelegenheiten? Gibt es im Leben eines Kaisers Gelegenheiten? Oder schafft er sie nur? Er, das Zentrum der Bedeutung ... Und was heißt Bedeutung in einem Menschenleben, das schlechthin bedeutend ist? Und wie spricht man darüber, wenn alles bedeutend ist? Was heißt *dann* Erzählung?

Und welches war sein Selbstverhältnis? War er Leib oder Geist? Wie interagierten Leib und Geist? Wie starb er? Starb er überhaupt? [Eine Frage, die sich v. a. auch im Falle des Tiberius und Caligula stellt.] Und gesetzt den Fall, dass er starb: Was geschah mit seiner Leiche, seinem Leib, seinen Worten, seinen Verfügungen? Und welches ist der Blick des Biographen auf diesen Geist, auf diesen Leib? Was tut oder sagt ein Biograph, wenn der Bios seines Mandanten am Ende ist? Wie markiert er den Übergang? Gibt es einen Übergang? Was braucht man für einen solchen Übergang? Und wann geht es wie wo hinüber? Fragen über Fragen. Aber

es gibt auch erste Antworten. Wir sahen, dass die Bewegungen des Kaisers im Raum schon lange, bevor sich ihm sein Leben zum pointierten Wort vom Mimus des Lebens verdichtete, die Struktur von Theaterrund, von Umblick und Theater beschrieben. Auch sahen wir, wie er sich vorbereitete zum großen letzten Tausch. Das beginnt im Schlussbogen der Erzählung damit, dass er sich beim zensurischen Reinigungsoffer von Tiberius vertreten lässt (§ 97, 1); später spendiert er seinen Begleitern je vierzig Goldstücke, damit diese davon zur Erwidern der freundlichen Huldigungsgeste(n) ausschließlich alexandrinische Waren kauften (§ 98, 2); „aber auch an den folgenden Tagen, die ihm noch blieben, verteilte er neben diversen kleinen Geschenken zusätzlich Togen und Mäntel, nachdem er ein ‚Gesetz‘ erlassen hatte, wonach die Römer sich griechisch, die Griechen sich römisch kleiden und unterhalten sollten“ (*sed et ceteros continuos dies inter varia munuscula togas insuper ac pallia distribuit, lege proposita ut Romani Graeco, Graeci Romano habitu et sermone uterentur*, § 98, 3). Man sieht, dass die Anekdote das kongeniale Medium ist, den Sphären- und Statuswechsel vorzubereiten, wenn der Gegenstand der Biographie ins Licht des Todes gerückt, wenn Biographie zur Erzählung vom Tode wird. Die Anekdote ist die Form, in der Kleinigkeiten ... ich will nicht sagen: als etwas Großes behandelt, aber doch für einmal (unter den Bedingungen der Entlastung von der Produktion von Bedeutung) für etwas angesehen werden, das potentiell das Große vertritt oder ersetzt oder ist. Das ist keine Kleinigkeit! Die Anekdote hat Teil an der Bedeutsamkeit ihrer Figuren, setzt diese allerdings in eine andere als die erwartete Münze um, wenn sie Bedeutung nicht durch narrative Kontextualisierung, sondern kontraintuitiv durch die Thematisierung der Ausnahme gewinnt. Die Anekdote liefert also zunächst nichts, das sich der Verbindung mit anderem bekannten Wissen anbietet, sondern vielmehr etwas, das dieser Verbindung zuwiderläuft, indem sie auf dem Unzusammenhängenden ihres Gegenstandes besteht. Ihr Name schützt sie, weil, was sie aussagt, weder besonders verbürgt noch überhaupt zur weiteren Verbreitung bestimmt ist. Die Anekdote sorgt für die Überlieferung auch des unverbürgten Wissens. Als Literaturform spielt sie mit dem epistemischen Status ihres Gegenstandes: Sie rückt ihn in das Prekariat der unverbürgten Wissenschaft und erhält zugleich deren Anspruch lebendig, doch auch Einfluss auf die Bilder und den Glauben zu nehmen, die gerade auf diesem Boden trefflich gedeihen. Die Anekdote ist die Anwältin des Nichtwissens als des ungekannten, im Bedeutsamkeitsreden verschatteten Lebens. Die Anekdote rechnet auf die Bereitschaft ihrer Rezipienten, ihr alles und jedenfalls mehr zuzutrauen als den traditionell angesehenen Formaten der Geschichtserzählung. Sie rechnet auf den Bund der Futterneider, die allein das unscheinbar Daherkommende von dem Generalverdacht ausnehmen, der auf jede große Erzählung fällt. Ganz pragmatisch gesprochen, ist schon die Fallhöhe geringer, wenn die anekdotische Reportage sich als Münchhauseniade erweist.

Das Wissen der Anekdote ist eines, das fast jeden großen Belastungstest besteht. Es passiert jede Probe, sei es als Zeugnis, affirmativ, sei es als Ausnahme und damit als Bestätigung der Regel. Seine unangreifbare Stärke ist, dass von

ihm nichts erwartet wird. Es ist ein saturnalisches Wissen. Und dies in einem doppelten Sinne: Zunächst als Form der Verkehrung! Dieses Wissen wird unter epistemisch eigentlich nicht satisfaktionsfähigen Bedingungen erzeugt. Seine Geburtshelfer sind der Witz, die Gelegenheit, aber auch die Banalität. Sodann: Dieses Wissen ist ein Lebenswissen, das in den natürlichsten Kontexten erscheint. Es entspringt demjenigen, das man nie für einen würdigen Quell des Wissens gehalten hätte. Es entspringt aus einem Schoß, den man für unfruchtbar gehalten hatte. Es ist ein atavistisches Wissen, das dem kollektiven Vorbewusstsein der wissenden Menschheit entspringt und, so sich den Mutterwitz seiner Herkunft zunutze machend, epistemisch kulturalisiert. So wie die Herrschaft des Saturn als regionale unter dem Regiment des Zeus und der Olympier fortbesteht und in dieser dem geschichtlichen Leben in merkwürdiger Weise entrückten Form sogar zum Idealbild eines leidlosen Lebens unter einer generösen Herrschaft werden konnte (das Zeitalter des Saturn als *aurea aetas*), muss sich auch das anekdotische Wissen nicht an gewöhnlichen Maßstäben messen lassen. Es hat seine Wahrheit in der augenblickhaften Evidenz, die der Struktur ihrer narrativen Entfaltung kongruiert. Es wäre töricht, die Wahrheit der Anekdote ernsthaft bestreiten zu wollen. Sie lässt sich freilich immer nur an dem messen, das keinen Teil hat an der wissenschaftlichen Konkurrenz. Sie ist der vollkommene Ausdruck des Unwiderleglichen der Geschichte. Man müsste dabei gewesen sein, um ihren faktualen Kern zu widerlegen. So spielt sie mit den primitiven Sehnsüchten eines Publikums, das wissen will, wie „es“ gewesen ist. Sie bedient scham- und gnadenlos den Voyeurismus einer Leserschaft, die vor allem nach einem verlangt: nach schadloser Zeugenschaft. Auf den Produzenten oder Tradenten fiele es zurück, wenn sich das Reportierte als unwahr erwies. Darin gleicht die anekdotengesättigte Form der Geschichte der Pornographie: Unbekümmert um die Zurüstung der Szene genießt man sie als beglückenden Ernstfall. Der pornographische Autor aber kann nicht scheitern, weil die Abwesenheit des distinguiert-charakteristischen Sentiments geradezu die Voraussetzung seines Erfolges ist. Auch die Pornographie liefert Geschichte als Lücke. Nur die Requisiten (Büro, Schlafzimmer, Bad, Küche) erlauben die Rekonstruktion einer Erzählung, deren Höhepunkt umstandslos ausgeleuchtet wird. Auch die Pornographie treibt ihr Spiel mit der Bewirtschaftung jener Zonen, die nicht für die Öffentlichkeit bestimmt sind. Sie gibt aus, *anekdidosi(n)*, was zur Ausgabe nicht bestimmt ist. Sie zeigt, was für die Anzeige nicht gemacht ist. Wenn sie doch Diskretionsmomente einzieht, spricht man in der Filmbranche von Erotik, in der Geschichtswissenschaft nannte man es wohl Versagen.

Interessant wird es, wenn eine ganze Gattung, eine etablierte zumal, ihre innere Bauform restrukturiert und etwas, das vorher randständig war und über den Status einer Ergänzung, die im Prinzip auch fehlen konnte, nicht hinauskam, zum bestimmenden Moment der Komposition umbildet oder vielleicht gar nicht so sehr umbildet, sondern es vielleicht einfach so oft wiederholt, dass es mit einem Mal die prominente Figur der Darstellung ist. Die Anekdotenhäufung entlastet den

Autor nicht nur von der mühseligen Aufgabe, Geschichte auch in größeren Bögen, etwa in ihren Fernbezügen zu denken, sondern gewinnt sogar an Wirkung, wenn sie, Situation an Situation knüpfend, immer nur auf die kurze Distanz beschleunigt und Evidenzeffekte schafft, die in der geschichtsphilosophischen Konstruktion weit weniger leicht zu erzeugen sind. Die anekdotische Geschichtserzählung ist ein Wahrheitskuchen, der eigentlich immer funktioniert, weil Wahrheit immer nur im Moment ihrer plastisch-szenischen Entfaltung aufgerufen wird. Das geschichtliche Material realisiert und verifiziert sich performativ. Man bemerkt es nicht sogleich, dass man eigentlich immer nur der *ad hoc*-Auffüllung einer Lücke beiwohnt, die man selbst kaum je bemerkt hätte. Die Anekdote ist ein Zuviel. Die Anekdote ist ein rechter Luxusartikel. So blüht sie in einer Zeit, wo Bildung zum Massenphänomen wird, in der Zweiten Sophistik.

Nun, was interessiert mich an der Anekdote? Ich möchte behaupten, dass die Anekdote als literarische Kurzform, darin dem Epigramm nicht unähnlich, geeignet ist, die Erkenntnisweise(n) der Literatur besonders prägnant zur Darstellung zu bringen. Die Anekdote lässt sich gewissermaßen als eine Versuchsanordnung beschreiben, in der das markanteste Moment des gewöhnlichen Experiments außer Kraft gesetzt wird: Die Struktur des „Immer wenn, dann“. Die Erkenntnis, die die Anekdote zu Tage fördert, ist nicht verallgemeinerbar. Auf dem Förderband liegt nicht das der Tiefenschürfung entrissene Bruchstück des Allgemeinen, sondern das Besondere. Dies Besondere ist, wenn ich das so pointiert sagen darf, die Ausnahme vor ihrer Nobilitierung zum Beispiel. Das Köstliche an der anekdotischen Geschichtsschreibung ist also, dass sie für den moralischen Unterricht gerade nicht zu gebrauchen ist. Sie liefert das Richtige immer nur als das Unbrauchbare und fördert so nichts als den isolierten Charakter eines verhinderten Helden. Ich muss einen Augenblick der Versuchung widerstehen, in den modernen Boulevard- oder Massenmedien so etwas wie die originellere Nachhut des Trosses einer die Politik zu Tode erklärenden Presse zu sehen. Zu den prägenden Erfahrungen meiner Jugend gehörte der Vorarbeiter, der seine Anstellung in einem städtischen Dienstleistungsbetrieb dazu gebrauchte, den ihm für die Länge der Ferien unterstellten Studenten und Schülern die Welt allein aus der *Bildzeitung* zu erklären. Ich habe eigentlich nie erlebt, dass dieser temperamentvolle, rhetorisch begabte Mann bei seinen detailfreudigen Untersuchungen der komplexen Systeme von Politik und Gesellschaft, Wirtschaft, Kirche und Sport auf eine andere Quelle als auf Springers Massenblatt rekurrierte. Die neben der Thermoskanne und der immer halb geöffneten Stullendose wie eine Seekarte ausgefaltete Zeitung war das Tor, das uns nahezu alle Phänomene in Welt und Leben der anderen erschließen konnte. Es war wohl eine frühe Variante dessen, was wir heute ‚public history‘ nennen. *Wir* machten die Geschichte, und wir machten sie vermöge dieses publizistischen Bodensatzes, der es erlaubte, im Wundersamen der Welt das irisierende Gegenspiel der allgemeinen Langeweile zu erkennen, die sich – davon waren wir überzeugt – draußen im Lande breitge-

macht hatte. Wir beschlossen, dieses Medium zu lieben, schon weil es Konsens der Gebildeten war, es zu verabscheuen.

Wie aber gelingt Welterklärung im Medium einer Berichterstattung, die alles ausspart, was in den Erzählungen, die die Geschichtswissenschaften über die Welt, so wie sie sein soll, verbreiten, begegnet? Kann ich durch Lücke(n) bilden? Ja, ich kann. Und kann es vielleicht besser als in jedem anderen Modell, das mir die Erfahrung der Lücke erspart. Als Kind liebte ich immer die Geschichte, die die Älteren sich erzählten, wie sie in frühen Kindertagen, in der Not von Krieg und Vertreibung nur ein einziges Buch ihr eigen nannten. Dieses Buch lasen sie wieder und wieder und lernten aus ihm alles zu schöpfen, was sonst ganze Bibliotheken füllte. Sie schulten ihr Denken und ihre Imagination an einem einzigen Buch. Die Erfahrung der Lücke, des Mangels und des Begehrens macht intelligent. Die Erkenntnis der Nichtübereinstimmung von Welt und Reportage schafft Wut-, aber auch Witzbürger, die, angeleitet durch die Erfahrung des Inkommensurablen und Nichtidentischen, zu wirklich aufgeklärten Subjekten des politischen Diskurses werden.

Es gibt noch mindestens einen weiteren Grund, warum wir uns seit ein paar Jahren der Geschichtsschreibung des Sueton zuwenden. Er führt, so hoffe ich, ins Zentrum unserer Fragestellung. Die Geschichtsschreibung des Sueton ist als ein Feld der Gesten oder, wie ich es in meinen Forschungen zu den Dichtungstexten der augusteischen Literatur nenne, der „radikalen Politik“, zu entdecken. Wenn der Eindruck nicht täuscht, ist die Anekdote diejenige Form der Mitteilung, die – und ich bediene mich jetzt einer Unterscheidung, die Maximilian Haas in einem Vortrag „Zur Gestualität der Texte“ (am 19. Dezember 2016 vor dem Heidelberger SFB „Materiale Textkulturen“) mit Verweis auf Varros Bestimmung in Erinnerung gerufen hat – die *acta* als *gesta* commemoriert. Wenn ich das Problem, um das es hier geht, frei umschreiben darf, würde ich sagen, die Geste ist dasjenige Handeln, das geeignet ist, eine Politik diesseits ihrer Ratifizierung zu begründen. Sie ist verantwortungslos und unabgestimmt. Sie ist die Daguerreotypie des Menschen im Augenblick, da er sich selbst die oder eine Verfassung gibt. Folgenabschätzungsfrei. Für die Qualität der Verfassung oder der Institution, die dieses Handeln beschreiben könnte, ist ihre Kompatibilität mit einem sozialen Umfeld vollkommen unerheblich. In der Geste wird das Handeln der Figuren rein gefasst. [An dieser Stelle müssten wir von der Paradoxie handeln, dass sich die reine Geschichte in der tumultuös-unsauberen Form der Anekdote ausspricht.] Deshalb auch interessiert sich keine Geschichtswissenschaft für sie. So überlässt sie uns Philologen und Literaturwissenschaftlern kampflos das ganze weite Feld des Ausdrucks der Geschichte in den Formen der Literatur. Begründen wir also ein neues Fach! Als seinen Namen schlage ich vor: „Alte Geschichte“. Ihr Gegenstand wäre die Politik, wie sie sich in, neben oder vor der durch jahrhundertelangen Abgleich sanktionierten Politik artikuliert. Von Freuds und C. G. Jungs Tauchfahrten zu den Abgründen des individuellen und kollektiven Bewusstseins unterscheidet sie das Desinteresse an Codes und Verschlüsselung, an Symbolsprache und Kommuni-

kation. Von den Spielen des *New Historicism* unterscheidet sie die Unlust, sich am Pathos der Rehabilitierung des Subkulturellen und Subliterarischen zu beteiligen. Mein bildzeitungslesender Chef wollte nie König von Deutschland sein. Er wusste wohl, dass er die Macht der Weltdeutung nur an diesem einen Ort ausüben und genießen konnte. Von dort aus betrieb er nicht nur die Erklärung der Welt, sondern auch die Rechtfertigung der methodischen Phantasie. Ihm, der vor bald einem Vierteljahrhundert in die ewigen Jagdgründe eingegangen ist, widme ich diesen kleinen Text.

DOI: 10.13173/9783447115407.031

This is an open access file distributed under the terms of the CC BY-NC-NC 4.0 license.

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

© by the author

Archäologie der Anekdote

Zenons Hand (Cicero, *Lucullus* §§ 144–6)

Tobias Reinhardt

Gegenstand dieses Artikels ist eine Passage aus Ciceros Dialog *Lucullus*. In dieser findet sich eine kurze Texteinheit, die man als Anekdote bezeichnen kann, die sich explizit mit einer bestimmten Konzeption von Wissen befasst, und die thematisch und formal in ihren weiteren Zusammenhang ausstrahlt, der rivalisierende Wissenskonzeptionen zum Gegenstand hat.

Desweiteren bietet die Passage Gelegenheit, den Nexus von Wissensvorstellungen und Autoritätskonzeptionen zu beleuchten, d. h. schlicht gesagt, wer darf formulieren, was Wissen ist, und wem wird geglaubt, wenn Wissen so sein soll und nicht anders. Eine Überlegung, die hierbei eine Rolle spielt, ist, ob vorthoretische Wissenskonzeptionen in der vermeintlichen Realität bereits verortet sind, so dass etwa Philosophen lediglich aus ihrem wunderlichen Denkgelände heraustreten und sich die Welt ansehen müssen, wenn sie wirklich etwas lernen wollen. Wer die Hoheit über das Wissen gewinnen will, so der Tenor der Passage, der tut gut daran, die eigene Wissenskonzeption naturalistisch zu machen, derart, dass er sie als der Realität abgelesen erweist und nicht als der Realität aufgestülpt.

Schließlich bietet Cicero, *Lucullus* §§ 144–6, die Gelegenheit, die Anekdote als kleine Textform in ein Verhältnis zu setzen zu einer anderen kleinen Textform, dem Fragment. Dieses ist durch eigene erkenntnistheoretische Bedingtheiten das Konstrukt einer gelehrten Tradition. Wie sich zeigen wird, kann es erhellend sein, wenigstens manche Fragmente als Anekdoten zu betrachten.

1

In Ciceros Dialog *Lucullus*, der in der ersten Hälfte des Jahres 45 entstanden ist, zu einer Zeit, als Caesar *dictator* und Cicero politisch kaltgestellt war, hält zunächst ein Dogmatiker (Lucullus) eine Rede, in der er die sinnliche Wahrnehmung verteidigt und die Verlässlichkeit der Sinne als die Basis vieler zivilisatorischer Errungenschaften zu verteidigen sucht. Ein Skeptiker entgegnet daraufhin, dass die Wissenskonzeption des Dogmatikers durch Gegenbeispiele widerlegbar ist, dass dies allerdings nicht den Menschen in Finsternis stürzt und des Augenlichts beraubt, da alles, was man kognitiv erreichen will, erstens nachweislich erreichbar bleibt und zweitens auch vor dem Hintergrund einer weniger extremistischen Erkenntnistheorie erklärbar ist.

Der Dogmatiker nimmt an, dass alles, was wir wissen, letztlich auf der Sinneswahrnehmung fußt und dass es einzelne Sinneswahrnehmungen gibt, die sich durch solche Klarheit auszeichnen, dass die Aussage, die sie jeweils in sich

tragen, garantiert wahr sein muss. Wenn der Verstand dann lediglich solche Sinneswahrnehmungen als wahr akzeptierte und darüberhinaus in der Lage wäre, früher entstandene falsche Meinungen zu identifizieren und eliminieren, dann wäre eine notwendige Bedingung dafür, sich selbst weise nennen zu dürfen, erfüllt. (Ein Bewusstsein des Umstands, dass man nur noch wahre Meinungen hat, ist dann alles, was noch zum Zustand der Weisheit fehlt.) Wenn man aber auch nur eine einzige falsche Meinung hat, gerät man in Schwierigkeiten. Denn wenn man kognitive Dissonanz als Mangel empfindet, dann kann es leicht passieren, dass man bemerkt, dass eine falsche Meinung, die man hat, mit einer wahren unvereinbar ist – und man dann aus Versehen die wahre Meinung aufgibt. Zwei wahre Meinungen hingegen können niemals miteinander unvereinbar sein.

Das dogmatische Verständnis einer technischen Fertigkeit (*τέχνη*, *ars*) ruht auf diesem Wissensverständnis auf. Um ein technischer Experte zu sein, muss man sein Gebiet rational durchdrungen haben, so dass alle Meinungen, die man hat, etwa im Gebiet der Medizin oder der Grammatik, wahr sind und miteinander logisch verzahnt. Solche Verzahnung ergibt sich etwa daraus, dass manche Meinungen einander implizieren oder dass sie einander erhellen. Auch muss man in der Lage sein, eigene Erfolge als Experte innerhalb des Horizonts des eigenen Fachwissens zu erklären. Ein lediglich intuitives und deshalb intersubjektiv nicht mitteilbares Vorgehen beruht nicht auf Kunstfertigkeit im relevanten Sinn.¹

Der Text, über den wir sprechen möchten, findet sich fast ganz am Ende in der Rede des Skeptikers. Er ist sozusagen die *peroratio*, wo der Autor Cicero noch einmal prägnant dem Dialogteilnehmer Cicero das letzte Wort gibt. Wir brechen den Abschnitt auf und geben jeweils den lateinischen Text, die Übersetzung und eine kurze Erklärung, bevor wir im zweiten Teil des Artikels eine allgemeinere Interpretation bieten.²

2

Cic. *Luc.* §§ 144–6 (SVF i.66 = LS41A):

1. [144] *Quid me igitur, Luculle, in inuidiam et tamquam in contionem uocas, et quidem, ut seditiosi tribuni solent, occludi tabernas iubes? Quo enim spectat illud cum artificia tolli quereris a nobis nisi ut opifices concitentur?*

Weshalb also, Lucullus, willst Du mich in Verruf bringen, zitierst mich gleichsam vor eine Volksversammlung und verfühst (wie das aufrühre-

-
- 1 Eine zusätzliche Anforderung, die allerdings im gegenwärtigen Kontext keine Rolle spielt, ist, dass eine technische Fertigkeit einem positiven Zweck dienen muss, insofern sie etwa Individuen nutzt, ohne der Allgemeinheit zu schaden, oder die Verfolgung moralisch respektabler Ziele ermöglicht.
- 2 Die Übersetzung ist der Christoph Schäublin's (Cicero [1995]) entnommen, mit leichten Veränderungen.

rische Tribunen zu tun pflegen), daß die Verkaufsbuden geschlossen werden müßten? Worauf zielt deine Klage, wir schafften die Kunstfertigkeiten aus der Welt? Doch wohl darauf, die Künstler und Handwerker in Aufruhr zu versetzen!

Lucullus hatte behauptet, dass Cicero dadurch, dass er bestreitet, dass man durch die Sinne unzweifelhafte Wahrheiten beziehen kann, den Kunstfertigkeiten die Grundlage entzieht und diese abschafft. Cicero hätte dies mit schlichten Worten ablehnen können. Stattdessen tut er so, als handle Lucullus wie ein Volkstribun, der versucht, die Öffentlichkeit dadurch gegen einen politischen Gegner einzunehmen, dass er die Läden der Handwerker schließen lässt wegen einer vermeintlichen Notstandssituation. Cicero wird so zum Revolutionär stilisiert. Revolutionäre, so die Argumentation, sind schlecht für das Geschäft.³

2. *Qui si undique omnes conuenerint, facile contra uos incitabuntur.*

Allerdings: kommen sie alle von überall her zusammen, so werden sie sich umgekehrt leicht gegen euch aufstacheln lassen.

Was als Vergleich begonnen hat, wird nun als imaginäres Szenario weitergeführt: Die Gruppe von Handwerkern, die Lucullus aufgewiegelt hat, ließe sich nun aber auch umdrehen, wenigstens wenn man die rhetorischen Fähigkeiten Ciceros hat.⁴

3. *Expromam primum illa inuidiosa, quod eos omnes qui in contione stabunt exsules seruos insanos esse dicatis.*

Zuerst einmal werde ich dann darlegen (und es wird euch in Verruf bringen!), daß ihr allen, die an der Volksversammlung teilnehmen, nachsagt, sie seien Verbannte, Sklaven, Wahnsinnige.

Hier spielt Cicero auf die sogenannten stoischen *paradoxa* an, wonach jeder, der nicht weise ist, als verbannt, als Sklave oder als wahnsinnig zu gelten hat. Diese in der Tat zunächst paradoxen Feststellungen sind vor dem Hintergrund des vorhin beschriebenen extremen stoischen Rationalismus zu verstehen, wonach etwa eine falsche Meinung derart vernichtende Folgen haben kann, dass der Betreffende genausogut als wahnsinnig gelten kann, außerhalb der provident arrangierten Welt zu stehen kommt und insofern „verbannt“ ist.

4. *Deinde ad illa ueniam, quae iam non ad multitudinem, sed ad uosmet ipsos qui adestis pertinent. Negat enim uos Zeno, negat Antiochus scire quicquam.*

3 Das dramatische Datum des *Lucullus* ist 62 oder 61 vor Christus, bald nach Ciceros Konsulat und der Verschwörung des Catilina, dessen mittelbare Folge Ciceros Exil auf Betreiben des Volkstribuns P. Clodius Pulcher war. Die Jovialität der Lucullus-Figur ist nicht ohne Biss.

4 Die Verwendung des meta-rhetorischen Verbs *expromere* im nächsten Abschnitt spielt darauf an.

Darauf werde ich mich Gesichtspunkten zuwenden, die nun nichts mehr mit der Menge zu tun haben, sondern mit euch selbst, die ihr anwesend seid. Es bestreitet nämlich Zenon, es bestreitet Antiochus, daß ihr irgend etwas wißt.

Hier folgt der nächste Schritt: Gemäß den Lehren, denen der Dogmatiker Lucullus anhängt und die auf den Stoiker Zenon und den Akademiker Antiochus zurückgeführt werden, weiß Lucullus selbst nichts (und ist insofern ein Verbannter, ein Sklave und geistesgestört).

5. *„Quo modo?“, inquires, „nos enim defendimus etiam insipientem multa comprehendere.“*

„Wie denn?“, wirst du einwenden, „gerade wir treten doch dafür ein, daß sogar der Nicht-Weise vieles begreift.“

Cicero lässt nun Lucullus einen Einwand machen: Trotz des Bravado der *paradoxa* werden garantiert wahre sinnliche Wahrnehmungen vom Dogmatiker allen Menschen zugestanden und sind tatsächlich konzipiert als ein Mittel, das jeder Mensch benutzen kann, um sich durch geduldiges und mühsames An-sich-selbst-Arbeiten in Richtung Weisheit zu entwickeln. Wenn der Verstand eine solche Wahrnehmung in einem separaten Akt als wahr akzeptiert, dann resultiert das in einem „Auffass“ (κατάληψις); vgl. *comprehendere* hier.

6. [145] *At scire negatis quemquam rem ullam nisi sapientem.*

Aber ihr bestreitet eben, daß außer dem Weisen irgend jemand etwas weiß.

Der argumentative Hebel, den Cicero jetzt benutzt, besteht darin, dass die Stoiker den Ausdruck „Wissen“ im technischen Sinn reservieren für jemanden, der nur wahre Meinungen hat und sich dieses Umstands bewusst ist, und zwar entweder für individuelle Meinungen, die garantiert wahr *und* Teil einer wissenden Disposition des Verstandes sind, oder für diese Disposition selbst.

7. *Et hoc quidem Zeno gestu conficiebat. Nam cum extensis digitis aduersam manum ostenderat, „uisum“, inquebat, „huius modi est“. Dein, cum paulum digitos contraxerat, „assensus huius modi“. Tum cum plane compresserat pugnumque fecerat, comprehensionem illam esse dicebat, qua ex similitudine etiam nomen ei rei, quod ante non fuerat, κατάληψιν imposuit. Cum autem laeuam manum admo[>]uerat et illum pugnum arte uehementerque compresserat, scientiam talem esse dicebat, cuius compotem nisi sapientem esse neminem.*

Und tatsächlich pflegte Zenon diesen Sachverhalt mit einem Gestus darzustellen: Zuerst hielt er dem Gegenüber die Rechte mit ausgestreckten Fingern hin und sagte: ‚Eine Erscheinung muß man sich so vorstellen.‘ Darauf zog er die Finger ein bißchen zusammen und sagte: ‚Die Zustimmung so.‘

In der Folge drückte er sie ganz zusammen, machte eine Faust und erklärte, dies stelle das ‚Begreifen‘ dar (von diesem Vergleich leitete er auch den bislang ungebräuchlichen Begriff für die Sache her: κατάληψις). Schließlich legte er die linke Hand daran, drückte damit die erwähnte Faust eng und kräftig zusammen und führte aus, so sei das ‚Wissen‘: allein der Weise könne es erlangen.

Hier nun der Abschnitt, den wir als Anekdote beschreiben wollen. Durch das Tempus ist angedeutet, dass Zenon wiederholt und offenbar, während er dozierte, durch Handgesten verschiedene Begriffe der stoischen Erkenntnistheorie illustrierte. Man mag versucht sein, die Stadien zu sehen, die der Verstand sequentiell durchläuft – vom bloßen Gedanken zum Wissen –, aber da Weisheit zu erlangen wenigstens extrem schwierig ist, geht es wohl eher darum, Zustände des Verstandes in ihrer relativen Bezogenheit zu illustrieren. Ein Kontext, d. h. ein Publikum, ist klar vorausgesetzt, es ist aber unklar, ob man (jeweils) an eine Gruppe oder eine Einzelperson zu denken hat (d. h. „dem Gegenüber“ in der Übersetzung ist spezifischer als der lateinische Text). Die wörtlichen Zitate suggerieren Unmittelbarkeit.

8. *Sed qui sapiens sit aut fuerit ne ipsi quidem solent dicere. Ita tu nunc, Catule, lucere nescis nec tu, Hortensi, in tua uilla nos esse.*

Indes, wer tatsächlich weise ist oder gewesen ist, pflegen nicht einmal sie selbst anzugeben. Und so weißt weder Du, Catulus, daß es hell ist, noch du, Hortensius, daß wir uns in deiner Villa aufhalten.

Hier bringt Cicero sein Argument auf den Punkt: All das, was der Dogmatiker dem Skeptiker vorwirft – dass er den Menschen seines Zugangs zur Welt beraubt und dass daher nicht einmal Orientierung in Zeit und Raum mehr möglich ist –, trifft tatsächlich auf den Dogmatiker selbst zu, und zwar deshalb, weil seine Definition von Wissen unrealistisch ist.

9. [146] *Num minus haec inuidiose dicuntur? Nec tamen nimis eleganter; illa subtilius.*

Nun, bringen euch diese Äußerungen etwa weniger in Verruf? Sie wirken freilich nicht besonders geistreich; das zuvor Gesagte wird der Sache besser gerecht.

Das Ende von § 145 hätte einen passenden Abschluss der Argumentation abgegeben, aber Cicero bedient sich des Stilmittels der *false closure* und fährt fort.

10. *Sed quo modo tu, si comprehendi nihil posset, artificia concidere dicebas neque mihi dabas id quod probabile esset satis magnam uim habere ad artes, sic ego nunc tibi refero artem sine scientia esse non posse.*

Indes, so wie du behauptet hast, daß die Kunstfertigkeiten zusammenbrechen müßten, wenn man nichts begreifen könne, und mir nicht einräumen wolltest, daß das Glaubhafte stark genug sei, den Künsten als Grundlage zu dienen: ebenso entgegne ich dir nun, daß es Kunst ohne Wissen nicht geben kann.

Hier kehrt Cicero zum Thema der Kunstfertigkeit und dem Wissenbegriff, den man dabei unterstellt, zurück. Der Dogmatiker hatte argumentiert, dass es Kunstfertigkeit ohne *κατάληψις* nicht geben kann; der Skeptiker Cicero entgegnet, dass Kunstfertigkeit nach dem dogmatischen Verständnis mehr brauchen sollte als *κατάληψις*, nämlich das Wissen, das der Dogmatiker ausschließlich dem Weisen zugesteht. Insofern sollte es für die Dogmatiker Kunst ohne Wissen nicht geben können.

11. *An pateretur hoc Zeuxis aut Phidias aut Polyclitus, nihil se scire, cum in iis esset tanta sollertia? Quod si eos docuisset aliquis quam uim habere diceretur scientia, desinerent irasci; ne nobis quidem suscenserent, cum didicissent id tollere nos quod nusquam esset, quod autem satis esset ipsis relinquere.*

Oder würden sich wohl Zeuxis oder Pheidias oder Polykleitos damit abfinden können: daß sie nichts wüßten, obwohl sie doch über ein solches Kunstgeschick verfügten? Freilich, brächte ihnen jemand bei, welchen Anforderungen das „Wissen“ angeblich zu genügen hat, so ließen sie von ihrem Zorn ab. Aber auch über uns empörten sie sich nicht, wenn sie vernähmen, daß wir ja nur das beseitigen, was es ohnehin nirgends gibt, und daß wir ihnen das durchaus zugestehen, was für ihre Zwecke ausreicht.

Formal ringkompositorisch führt Cicero nun ein neues fiktives Szenario ein: Diesmal sind es die kanonischen Meister der antiken Kunst, die zunächst empört sind, dass ihnen der *Dogmatiker* die Kunstfertigkeit abspricht, die dann aber beruhigt sind, wenn ihnen klar gemacht wird, welcher absurden Maßstab der Dogmatiker anlegt. Zeuxis, Phidias und Polyklet erkennen, dass der Dogmatiker kein Gegenstand für ihren Zorn ist. Mit dem Skeptiker könnten sie sich ohne Schwierigkeiten verständigen, da sich ihr Kunstschaffen völlig vor dem Hintergrund der von ihm vorgeschlagenen alternativen Erkenntnistheorie erklären lässt.

3

Bekanntlich ist uns kein zusammenhängender Text von hellenistischen Stoikern erhalten. Stattdessen kennen wir stoische Lehren vor allem aus Fragmenten, bei denen es sich selten um echte Zitate aus von den frühen Stoikern verfassten Werken handelt, manchmal um wohlwollende Berichte von Nicht-Stoikern und recht häufig um mehr oder weniger verständige Zusammenfassungen oder sogar um feindselige und insofern nicht um Präzision bemühte Darstellungen. Abschnitt 7, den wir als Anekdote angesprochen haben, wird in den Standardausgaben als

Fragment geführt, und es lohnt sich kurz zu erwägen, was genau darunter in diesem Fall zu verstehen ist. Angesichts dessen, was wir über die literarischen Formate wissen, deren sich die Stoiker bedienten, ist es unwahrscheinlich, dass Zenon seine eigene Lehrpraxis irgendwo in der dritten Person beschrieben hat, anstatt einfach seine Lehre erklärend darzustellen. Es ist denkbar, dass er den Handvergleich zur Illustration benutzt hat und dass jemand anders daraus wiederholte Demonstrationen während seiner Lehrvorträge gemacht hat.⁵ Eine bekannte Rekonstruktion einer hellenistischen Skulptur stellt einen sitzenden Philosophen bei der Lehre mit illustrativ vorgestreckter Hand dar.⁶ Es wäre hilfreich, wenn es sich dabei um Zenon handeln würde; tatsächlich ist der bekannte spätere Stoiker Chrysipp dargestellt. Gleichwohl, es kann durchaus sein, dass die Existenz derartiger Intellektuellenporträts einen anderen inspiriert hat, zenonisches Textmaterial umzuarbeiten und (moderat) zu dramatisieren. Und während es andere Passagen im *Lucullus* gibt, die Zenon in einer konkreten Situation darstellen, aber von Cicero selbst als möglicherweise nur *ben trovato* markiert sind,⁷ ist unsere Passage nicht derart als fiktional gekennzeichnet. Auch wird anderswo berichtet, dass Zenon seine Hand noch auf eine andere Weise zur Illustration benutzte, nämlich um den Unterschied von Dialektik und Rhetorik deutlich zu machen.⁸ Mit anderen Worten, sowohl der moderne als auch der antike Leser als auch die fingierten Zuhörer Ciceros *im Text* haben Grund anzunehmen, dass

5 Siehe die Materialsammlung zur bildhaften Sprache der Stoiker von Rolke (1975); siehe auch Stroux (1965).

6 Siehe Zanker (1995) 98–102 und 332–334. Die Rekonstruktion befindet sich in der Sammlung des Museums für Abgüsse Klassischer Bildwerke in München.

7 Vgl. Cicero, *Lucullus* 77: *Nemo unquam superiorum non modo expresserat, sed ne dixerat quidem posse hominem nihil opinari, nec solum posse sed ita necesse esse sapienti. Visa est Arcesilae cum uera sententia tum honesta et digna sapiente. Quaesiuit de Zenone fortasse quid futurum esset, si nec percipere quicquam posset sapiens nec opinari sapientis esset. Ille, credo, nihil opinaturum, quoniam esset quod percipi posset. Quid ergo id esset? ‚Visum‘, credo. ‚Quale igitur uisum?‘ Tum illum ita definisse, ex eo quod esset sicut esset impressum et signatum et effictum. Post requisitum, etiamne si eiusdem modi esset uisum uerum quale uel falsum. Hic Zenonem uidisse acute nullum esse uisum quod percipi posset, si id tale esset ab eo quod est cuius modi ab eo quod non est posset esse. Recte consensit Arcesilas ad definitionem additum, neque enim falsum percipi posse neque uerum si esset tale quale uel falsum. Incubuit autem in eas disputationes ut doceret nullum tale esse uisum a uero ut non eiusdem modi etiam a falso possit esse.*

8 Cicero, *De Finibus* 2, 17; *Orator* 113; Sextus Empiricus, *Adversus Mathematicos* 2, 7 (= SVF i.75): *Ἐνθεν γοῦν καὶ Ζήνων ὁ Κιτιεύς ἐρωτηθεὶς ὅτι διαφέρει διαλεκτικὴ ῥητορικῆς, συστρέψας τὴν χεῖρα καὶ πάλιν ἐξαπλώσας ἔφη, κατὰ μὲν τὴν συστροφήν τὸ στρογγύλον καὶ βραχὺ τῆς διαλεκτικῆς τάπτων ἰδίωμα, διὰ δὲ τῆς ἐξαπλώσεως καὶ ἐκτάσεως τῶν δακτύλων τὸ πλατὺ τῆς ῥητορικῆς δυνάμειος αἰνιττόμενος. „Als Zenon von Kition gefragt wurde, wodurch sich die Dialektik von der Rhetorik unterscheidet, da zog er die Hand zusammen und öffnete sie wieder und sagte dazu: ‚Dadurch [unterscheidet sie sich]‘, wobei er mit dem Zusammenziehen der Hand den abgerundeten knappen Charakter der Dialektik verglich und mit dem Öffnen und Ausstrecken der Finger die Breite des rhetorischen Metiers andeutete.“ [Hülse (1987–1988) Übersetzung]*

Cicero im Kern Belastbares wiedergibt, was den Inhalt von Abschnitt 7 angeht.⁹ Dies ist insofern bemerkenswert für die Ökonomie der Argumentation, als der akademische Skeptiker Cicero hier gegen die Stoiker stoisches Lehrgut zitiert. Das Implikat ist, dass die literarische Figur Cicero stoisches Denken tiefer durchdrungen hat als sein unmittelbarer Dialogpartner Lucullus und auch als dessen griechische Quellen.

Bei Abschnitt 7 handelt es sich um ein Kurz-Narrativ, das eine erkennbare Progression hat und zu einem natürlichen Ende kommt, dem Zustand des Verstandes, den man Wissen nennt. Gleichwohl eignet ihm auch ein Rätselcharakter, denn man hat sich zu fragen, ob die Progression sequentiell-chronologisch gemeint sein kann, wie Zenons Gesten mit seiner Hand beziehungsweise seinen Händen in zeitlicher Abfolge zunächst nahelegen mögen. Wie oben angedeutet halten wir dies nicht für eine plausible Interpretation. Die Anekdote ist randständig und bei-läufig in zwei Hinsichten: Erstens kommt sie aus Ciceros *peroratio* und ist insofern ein Beispiel für das Formprinzip, dass Anekdoten sich oft in den Randzonen von Makroerzählungen einnisten, zweitens steht sie als direkter Bericht über ein stoisches Schuloberhaupt aus der stilisierten Welt der philosophierenden römischen Aristokraten heraus. Auch gibt sie die nicht näher identifizierte Perspektive der Umwelt auf das beschriebene Subjekt Zenon wieder, und es ist eben diese Außenperspektive, die formend auf den ganzen Abschnitt wirkt. Abschnitt 7 ist eingerahmt von Szenarien, in denen sich der Sprecher Cicero einem anfänglich empörten Publikum gegenüber sieht, das sich dann allerdings beruhigt, wenn ihm die Sachlage erklärt wird. Im ersten Fall glauben die Handwerker, dass Cicero ihnen Fachwissen abspricht, und entspannen sich, wenn Cicero deutlich macht, dass seine erkenntnistheoretischen Annahmen gut mit ihrem Status als Personen vom Fach zu vereinbaren sind, während die berühmten Künstler in analoger Weise aufgebracht sind, weil ihnen das stoische Wissenverständnis das Expertentum abspricht, sich aber dann beruhigen, wenn ihnen klar gemacht wird, dass ihre Meisterschaft leicht durch Ciceros weniger extreme Erkenntnistheorie erklärbar ist. Für beide Szenarien fungiert der Anekdotencharakter von Abschnitt 7, das in der Draufsicht dargestellte Agieren vor einem implizierten Publikum, als eine Art Auslöser und Scharnier.

Ferner ist es ein gemeinsames Merkmal von Anekdoten und Fragmenten, dass sie Binnengrenzen im Text zunächst demarkieren und dann problematisieren: Beide wirken in sich aufgehoben, sind aber gleichzeitig auf ihren weiteren Kontext bezogen. Beim Fragment wird dieser Sachverhalt relevant, wenn man die einfache Frage zu beantworten sucht, wo es anfängt und wo es aufhört, und es ist eine wohlbekannte Kritik an Fragment-Sammlungen, dass sie zu wenig Kontext bieten oder diesen nicht anderweitig anzeigen. Hier ist es bemerkenswert, dass

9 Die nächste Frage, der wir in unserem in Arbeit befindlichen Kommentar zu Ciceros *Lucullus* und *Academicus primus* nachgehen wollen, wäre, welcher Art von Genre Abschnitt 7 am Ende entnommen sein könnte, ob von Cicero oder von seinen Quellen.

Abschnitt 6 und der letzte Halbsatz von Abschnitt 7 identisch sind – dass nur der Weise Wissen erlangen könne, ist der Sachverhalt, auf den *hoc* im ersten Satz von Abschnitt 7 verweist (*conficere* bedeutet „in konkreter Weise demonstrieren, augenfällig machen“). Doch während dieser Punkt legitim aus der Anekdote zu erschließen ist, ist es unwahrscheinlich, dass dies zu erweisen die ursprüngliche Intention des Textes war; als diese würden wir vielmehr die Illustration der Verstandeszustände in ihrer Verschiedenheit ansehen. Insofern ist es wahrscheinlich, dass Cicero die monolithische Gegebenheit der Anekdote, die ihr innewohnende Geste der Zurückweisung anderer Interpretationen als der einen, hier für seine eigenen Argumentationsziele einsetzt, indem er ihr ein für ihn wichtiges Korollar hinzufügt und dieses als integral dazugehörig behandelt.

4

Wir kommen zu einem genaueren Blick auf Ciceros Argumentation, die wir bislang nur nachgezeichnet, aber nicht bewertet haben. Hat er recht oder benutzt er lediglich einen rhetorischen Trick? Hier muss man etwas weiter ausholen. Literarisch gesehen kann man philosophische Theorien in allen möglichen Formaten darbieten. Über den platonischen Dialog werden wir nichts sagen. Bei Aristoteles ist es in ethischen Kontexten grob gesagt so, dass er unterstellt, dass es Leute gibt, die sich tugendhaft verhalten, so dass die Aufgabe für den Philosophen darin besteht, deren Verhalten zu analysieren und zu beschreiben. Die frühen Stoiker benutzten das Ideal des Weisen, um die eigenen Theorien zu entwickeln: Der Weise ist von perfekter Rationalität und lebt in einer provident organisierten Welt. Mit Bezug auf den Weisen kann man komplexe Theoriegebäude von beeindruckender Kohärenz konzipieren. Jedoch: Niemand ist weise, und man ist bestenfalls jemand, der auf dem Weg zur Weisheit ist. Die Stoiker gestehen Wissen lediglich dem Weisen zu, so dass es ein Teil ihrer Position sein muss, dass der Nichtweise im relevanten Sinn nichts weiß. Da aber technische Fertigkeiten eine Form von Wissen sind, haben sie, so argumentiert Cicero, auf diese Weise dieselben wegdefiniert und dem Weisen allein zugeschlagen. Diese Argumentation kann man nun auf zwei Weisen interpretieren. Zum einen kann man die Benutzung einer Äquivokation annehmen: Der normale Sprachgebrauch würde die technische Fertigkeit als Expertenwissen ansprechen, und Cicero würde dies nutzen, um Expertenwissen und Wissen im technischen stoischen Sinn gleichzusetzen. Zum anderen kann man einen substantielleren Einwand gegen die Stoiker vermuten. Diese waren bereit, die Möglichkeit technischen Wissens von Nichtweisen anzuerkennen, was wohl auch Cicero wusste. Eine *ars* oder *τέχνη* ist ein *σύστημα καταλήψεων*, eine geordnete Struktur bestehend aus einer Pluralität von sicher wahren Meinungen im jeweiligen Wissensgebiet, und Cicero lässt ja, wie wir sahen, Lucullus in Abschnitt 5 sagen, dass die Vorstufe von Wissen – *κατάληψις* – für jeden verfügbar ist. Ciceros Einwand könnte darauf zielen, dass innerhalb des Verstandes Expertenwissen nicht derart strukturiert sein kann, dass in den einzelnen Wissenschaften – von der Bildhauerei bis zur Medizin – die Aussagen, die ihren diskursiven

Gehalt ausmachen, allein und ausschließlich vorkommen, so dass diese wie partielle und fachspezifische Weisheit im stoischen Sinn funktionieren könnten. Die kompakte rhetorische Organisation der Passage um die Anekdote herum legt die erste Interpretation nahe, aber das Diskussionsniveau im *Lucullus* allgemein ist so, dass die zweite Interpretation als Alternative zwischen den Zeilen nicht von der Hand zu weisen ist.

5

Wir hatten in unserer Einleitung davon gesprochen, dass der Nexus von Autoritätskonzeptionen und Wissensvorstellungen ein Gegenstand der Diskussion sein wird. Ein Modell haben wir genauer betrachtet: Das stoische Schuloberhaupt spricht, und sein Wort gilt. Ein zweites Modell ist angedeutet durch den fingierten Aufruhr der berühmten Künstler: Deren Talent und unbezweifelbare Begabung existiert, und diejenige Wissenskonzeption gewinnt, die diesen manifesten Umstand erklären kann. Die zwei Modelle stehen nicht erratisch nebeneinander: Dass Zenon selbst ersteres als unpraktikabel eliminiert, öffnet das Feld für das zweite. Und es ist gerade die für die eigene Authentizität bürgende Qualität der Zenon-Anekdote, die dies ermöglicht.

Literaturverzeichnis

- von Arnim (1903–1905): Hans von Arnim, *Stoicorum Veterum Fragmenta*. 3 Bände, Stuttgart.
- Cicero (1995): Marcus Tullius Cicero, *Akademische Abhandlungen – Lucullus*. Lateinisch/Deutsch. Text und Übersetzung von Christoph Schäublin. Einleitung von Andreas Graeser und Christoph Schäublin. Anmerkungen von Andreas Bächli und Andreas Graeser, Hamburg.
- Hülser (1987–1988): Karlheinz Hülser, *Die Fragmente zur Dialektik der Stoiker*. 4 Bände, Stuttgart.
- Long u. Sedley (1987): Anthony Arthur Long u. David Neil Sedley, *The Hellenistic Philosophers*. 2 Volumes, Cambridge.
- Rolke (1975): Karl Hermann Rolke, *Bildhafte Vergleiche bei den Stoikern*, Hildesheim u. New York.
- Stroux (1965): Leonhardt Stroux, *Vergleich und Metapher in der Lehre des Zenon von Kiton*, München [Diss].
- Zanker (1995): Paul Zanker, *Die Maske des Sokrates. Das Bild des Intellektuellen in der antiken Kunst*, München.

Vom *exemplum* zur Anekdote?

Das Erbe der Annalistik bei Caesar, Livius und Tacitus

Frank Wittchow

1 Erlebnis und Erfahrung

Von einem komparatistischen Standpunkt aus kann man das römische *exemplum* mit einigem Recht einfach als eine von vielen historischen Konkretisierungen der Anekdote auffassen; es gibt genug Gemeinsamkeiten sowohl textlinguistisch als auch funktional, insofern es sich um eine kleine Erzählgattung¹ mit Zeigegestus (z.B. als Beleg der Gültigkeit einer Moral oder Charakterisierung) handelt, was vielleicht der kleinste gemeinsame Nenner einer überzeitlichen Anekdotendefinition wäre. Man könnte hier bereits innehalten und darauf hinweisen, dass das *exemplum* weniger eine Erzählform als eine Kommunikationsfunktion ist, dass also die perlokutionäre Funktion des *exemplum* sich gerade auch dann verwirklichen lässt, wenn das *exemplum* nur anzitiert und nicht auserzählt wird.² Da die folgenden Erörterungen genau an diesem Punkt ansetzen, bleibt dieser Einwand aber zunächst stehen mit dem Hinweis, dass es bei dem narrativen *exemplum* und der Anekdote eben doch eine ganze Reihe von Gemeinsamkeiten gibt. Zentral ist etwa für beide Formen der Umstand, dass sowohl die Anekdote als auch das (narrative) *exemplum* die Grenze zwischen Erlebnis und Erfahrung einreißen.³ Das individuelle Erleben eines Protagonisten wird zur überindividuellen Erfahrung der Gesellschaft, die das *exemplum* oder die Anekdote zirkulieren lässt. Aber sobald man sich innerhalb der lateinischen Philologie, also nicht mehr im Kontext der vergleichenden Literaturwissenschaft bewegt, ist eine Gleichsetzung von Anekdote und *exemplum* auch innerhalb der narrativen, also auserzählten Variante, problematisch und könnte als bloße Umetikettierung erscheinen, die angesichts der Bedeutung der Exemplaforchung⁴ in der Alter-

- 1 Grothe weist auf die Bedeutung der Narrativität der Anekdote hin, wenn er postuliert, dass „die kurze epische Erzählart nicht nur das äußere Kennzeichen der Anekdote sein muß“ (Grothe [1984] 18) und ferner zahlreiche Autoren zustimmend zitiert, die in der mündlichen Tradierung anekdotischer Geschichten den zentralen gattungsrelevanten Kern der Anekdotendefinition ausmachen (Ebd. 28–32). Er betont zugleich die Durchlässigkeit der Gattung.
- 2 von Moos (1996) X–XI und 44 mit Anm. 103; Wittchow (2001) 73 und *passim*; Möller (2015) 81. Für das christliche *exemplum* fokussiert hingegen Schürer (2005) 15 (und im Titel!) auf die Narrativität der Gattung.
- 3 Zur Trennung der beiden *termini* s. Wilson (2017) 936.
- 4 Beginnend mit Kornhardt (1936). Zur Bibliographie sei verwiesen auf Wittchow (2001) und Roller (2018).

tumswissenschaft kaum zu rechtfertigen wäre. Wenn man für das antike Rom, besonders aber, wenn man für die römische Geschichtsschreibung von der Anekdote spricht, behauptet man, dass die Römer neben dem klassischen *exemplum* Kleinnarrationen als Medien der Wissensvermittlung verwendet haben, die nicht einfach unter dem Lemma *exemplum* zu subsumieren sind. Dabei spielt es keine große Rolle, ob es dazu metaliterarische Reflexionen gegeben hat, ob also die Römer einen tragfähigen und erkennbaren Anekdotenbegriff entwickelt haben oder nicht. Anekdotisches Erzählen kann auftreten, ohne dass den RezipientInnen eine kulturelle Formation bewusst wäre. Hingegen konnte es bei den historischen LeserInnen keinen Zweifel darüber geben, ob sie es mit einem *exemplum* zu tun haben. Es sollen aber in dieser Untersuchung tatsächlich Überlegungen angestellt werden, ob nicht doch von einer Etablierung der Anekdote neben dem *exemplum* in der römischen Geschichtsschreibung gesprochen werden kann.⁵

Die Grundthese lautet, grob gesprochen, dass sich im Bereich der Geschichtsschreibung mit der Kaiserzeit die Anekdote verstärkt neben das *exemplum* schiebt, weil letztgenanntes seinen Sitz im Leben bzw. seine politische Relevanz eingebüßt hat. Gerade für die Geschichtsschreibung ist diese Behauptung nicht selbstverständlich, weil sie nach Auffassung mancher Forscher geradezu das Medium des *exemplum* gewesen und dies auch in der Kaiserzeit geblieben sei.⁶ Es ist daher sehr wohl nötig – und wegen der Nähe der Gattungen ja auch nicht abwegig – zunächst etwas zum *exemplum* zu sagen.

5 Damit geht diese Untersuchung über meine eigene Arbeit zu diesem Thema hinaus. Die Rezeptionshaltung des römischen Lesers, der das *exemplum* nicht nur formal, sondern auch inhaltlich (Kanon von exemplarischen Taten) und pragmatisch (Besitz einer Führungsschicht zu einer definierten Zeit, nämlich der Republik) wahrnimmt, ist damals zu wenig in den Blick geraten und hätte vielleicht manche Abgrenzungsprobleme zwischen Anekdote und *exemplum* erleichtert – auch wenn dieser Aufsatz wiederum das Grundproblem nicht lösen kann, ob nicht an die Stelle des republikanischen *exemplum* ein kaiserzeitliches oder späantikes *exemplum* treten konnte – was die Berechtigung meines Ansatzes von 2001 doch auch bestehen lässt.

6 Flaig (2003) 90: „Obsessiv betrachtete die römische Historiographie politisches Handeln unter dem Aspekt seiner Exemplarität; das änderte sich auch in der Kaiserzeit nicht.“ Uwe Walter (2004) 216–219 betont eher die Dynamik, die durch die Narrativierung und die An- und Absichten des historiographischen Autors in den Exempelgebrauch der Geschichtsschreibung gekommen ist. Diese beiden Sichtweisen widersprechen sich meines Erachtens nicht wirklich, denn sie setzen einen republikanischen Konsens voraus, dass Geschichtsschreibung exemplarisches Handeln zum Thema hat. Richtig betont Walter, dass die Geschichtsschreibung eben gerade keine „*exempla*-Arsenale“ beinhalte (216), dennoch bemühen sich republikanische Historiker, aus der Geschichte Handeln abzuleiten. Darin unterscheiden sie sich eben doch von Tacitus, der zwar eine beispielhafte Form des Ausharrens unter der Tyrannis kennt und auch „exemplarischen“ Gestalten zuordnen kann (allen voran seinem Schwiegervater Agricola), aber gerade das schließt doch spektakuläre Taten aus, die umstandslos nachgeahmt werden könnten (vgl. etwa ebd. 217; von Albrecht [1994] 891).

2 Die Krise der Republik und der Untergang des *exemplum*

Ende des 2. oder Anfang des 1. Jahrhunderts v. Chr., also gerade in jenen Tagen, als die Krise der späten Republik nach dem Untergang der Gracchen und mit der Etablierung der Gewalt als Mittel der Innenpolitik für alle greifbar geworden ist,⁷ schreibt der römische Historiker Sempronius Asellio:⁸

Aber zwischen denen, die Annalen hinterlassen wollten, und denen, die die Taten des Römischen Volkes aufzuschreiben versuchten, war vor allem folgender Unterschied. Die Annalenbücher zeigten nur das auf, was in welchem Jahr getan worden ist, im Stil eines griechischen Tagebuchs. Ich finde, dass es nicht genug sein kann, nur weiterzugeben, was geschehen ist, sondern dass man darlegen muss, mit welcher Absicht und auf welche Weise etwas getan wurde. [...].

Denn Annalenbücher können in keiner Weise jemanden anstacheln, den Staat zu verteidigen oder jemanden daran hindern, eine schlechte Sache durchzuführen. Aber aufzuschreiben, unter welchem Konsul ein Krieg begonnen oder abgeschlossen wurde, wer einen Triumph bekam, und – im selben Buch –, was in dem betreffenden Krieg geschehen ist; aber nicht zu würdigen, was der Senat inzwischen entschieden hat, oder welches Gesetz oder welcher Antrag eingebracht wurde, und nicht wiederzugeben, in welcher Absicht diese Dinge getan wurden: das bedeutet, Kindern Geschichten erzählen, nicht Geschichte zu schreiben.⁹

Die Ausführungen des Asellio gehören in eine Tradition der Annalistikkritik, deren Kontext zahlreiche Probleme aufwirft, namentlich jenes, dass eine reine Annalistik, also eine bloße Sequenzierung als bedeutend vorausgesetzter, oft sakraler Daten sich nicht so recht dingfest machen lässt.¹⁰ Um diesen Aspekt soll

7 Blösel (2015) 168.

8 FRH 12, 1+2; die vorliegende Übersetzung unter Zuhilfenahme der Übersetzung von Beck u. Walter (2004) und Kierdorf (2003) 39f. Zur Datierung des Autors ebd. 85. Der lateinische Text (Anm. 9) folgt gleichwohl der Gellius-Ausgabe von Marshall (Oxford 1990).

9 Gell. 5, 18, 8f.: *Verum inter eos, inquit, qui annales relinquere uoluissent, et eos, qui res gestas a Romanis perscribere conati essent, omnium rerum hoc interfuit. Annales libri tantummodo, quod factum quoque anno gestum sit, ea demonstrabant, id est quasi qui diarium scribunt, quam Graeci ἐφημερίδα uocant. Nobis non modo satis esse uideo, quod factum esset, id pronuntiare, sed etiam, quo consilio quaque ratione gesta essent, demonstrare.* Paulo post idem Asellio in eodem libro: *Nam neque alacriorum inquit, ad rempublicam defendendam neque segniores ad rem perperam faciendam annales libri commouere quicquam possunt. Scribere autem, bellum initum quo consule et quo confectum sit et quis triumphans introierit, et eo libro, quae in bello gesta sint, non praedicare autem interea quid senatus decreuerit aut quae lex rogatione lata sit, neque quibus consiliis ea gesta sint, iterare: id fabulas pueris est narrare, non historias scribere.* Der Text ist besonders im zweiten Teil leicht zu verstehen, aber schwierig zu übersetzen. Eine lesbare, wenn auch von der Textkritik überholte lateinische Fassung bietet Creuzer (1803) 224.

10 Kierdorf (2003) 40; Walter (2004) 341f. (erkennt aber durchaus das Innovationspotential bei Asellio); Beck u. Walter (2001) 21f. Ulrich Gotter (2003) 120–124 macht deutlich, dass die Annalistikkritik letztlich aus einem Streit um Repräsentationsmodi der Aristokratie hervorgegangen ist und sich eher auf Ennius als auf eine Priesterannalistik bezieht.

es hier nicht gehen, aber es fällt auf, dass eine solche fiktive Annalistik wohl kaum als Kindergeschichte taugt. Wenn Asellio aber eigentlich sagen will, dass er moralische Geschichte gegen Unterhaltungsgeschichte wendet, bekommt seine Aussage mehr Sinn. Niklas Luhmann sieht die Unterscheidung von Information und Mitteilung als zentrale Voraussetzung von Kommunikation.¹¹ Asellio hält entsprechend Information ohne Mitteilung für „Kinderkram“. Eine Geschichtsschreibung, die nichts mitteilt, ist nur eine Geschichten-, ja sagen wir tentativ: Anekdotensammlung, die Wissen vermittelt, aber kein Handeln verlangt. Asellio formuliert in einer Weise, wie wir sie ganz ähnlich später bei Livius finden, die Forderung, dass Geschichtsschreibung zu politischem und militärischem Engagement für die *res publica* anstacheln soll. Dies bedeutet eigentlich nichts anderes, als dass die Geschichtsschreibung eine Aufgabe übernehmen soll, die in der *face-to-face*-Kommunikation eigentlich den *exempla* anvertraut war.

Eine der zentralen Ursachen, warum die Römer überhaupt Geschichte geschrieben haben, ist in dem Autoritätsverlust der römischen Aristokratie zu suchen. In der *face-to-face*-Kommunikation der römischen Republik wurde ein Bezug zur Vergangenheit hauptsächlich aus drei Gründen hergestellt, 1. um das Ehrkapital der eigenen Familie zu vermehren – etwa in der *laudatio funebris* –, 2. um die Nachkommen zur Wiederholung oder Überbietung der eigenen Leistungen anzustacheln oder 3. um in politischen Konfliktsituationen zu einer konsensualen Entscheidung zu kommen.¹² Alle drei Felder des Geschichtsbezugs werden mit dem *exemplum* sehr gut abgedeckt. Die ersten beiden dienen der gentilen Kommunikation – weshalb das *exemplum* ja auch seinen Platz in der Erziehung hat¹³ –, die letzte Form der politischen Kommunikation zwischen den *gentes* im Senat oder auch der zwischen Senat und Staatsvolk. Wenn die Autoritäten in diesen Kommunikationsfeldern unangefochten sind – und das waren sie während der hohen und mittleren Republik –, dann reicht der Verweis auf einzelne Taten der Vorfahren, um Konsens herzustellen. Dann genügt auch der mündliche Modus der Kommunikation, um Geschichte zu funktionalisieren. Ist dieser Konsens freilich brüchig, kann es von Interesse sein, andere Medien einzusetzen, um Geschichte zur Grundlage politischer und moralischer Konsensfindung zu machen. Dem Gewinn, den die historische Großnarration dabei einfährt, steht aber auch ein enormer Verlust entgegen: Die einzelnen Gedächtnisinseln, wie es Hölscher einmal genannt hat, müssen verknüpft und die Interpretation der Geschichtserzählung kann nicht vom Autor kontrolliert werden. Eine Gesamtgeschichte kann auch nicht Reservoir gentiler *exempla* einer Familie sein.¹⁴ Im Senat stößt es nie-

11 Luhmann (2001) 97.

12 Familiäres Ehrkapital: Flaig (2003) 59 (und *passim*); Anreiz zur Nachahmung: Ebd. 54; Konsensfindung: Ebd. 77.

13 Kornhardt (1936) 16, 18, 26–34. Walter (2004) 43.

14 Hölscher (2001) 199. Flaig (2003) 86. Flaig spielt die gentilizische Dimension der *exempla* aber zu stark herunter, wenn er sie auch nicht leugnet. Tatsächlich organisiert sich das Selbstverständnis des republikanischen Adels in einem Spannungsfeld von *gens* und *res publica*, in

mandem übel auf, wenn sich ein Senator mit seinen eigenen *Familienexempla* in die Diskussion einschaltet. Es sind ja genug andere da, die mit ihren *exempla* kontern könnten. Ein narratives Gesamtwerk muss aber, wenn es das Gesamte des Staates umfasst, auch das Gesamte der *exempla* umfassen.

Der Grad der Kanonisierung der *exempla* ist in diesem Zusammenhang umstritten. Es wird zum Teil darauf hingewiesen, dass es erst die kaiserzeitliche Literatur gewesen sei, die zur Kanonisierung der *exempla* – namentlich im Werk des Valerius Maximus – beigetragen habe.¹⁵ Dass der Übergang von der Republik zur Monarchie eine wichtige Zäsur auch für die Rezeption der *exempla* war, ist nicht von der Hand zu weisen. Das *exemplum* hat in der Kaiserzeit, namentlich in der augusteischen Zeit, eine Transformation erlebt, bei der man vielleicht versucht sein kann, sie als Kanonisierung zu bezeichnen. Es ist aber wohl keine Wortklauberei, wenn man statt Kanonisierung von Katalogisierung spricht. Denn die römische Geschichtsschreibung hat bereits zu Republikzeiten an der Kanonisierung der *exempla* mitgewirkt, und wenn man Egon Flaig folgt, ist der kommunikative Erfolg der *exempla* auch in der mündlichen oder präziser nichtliterarischen Phase des Geschichtsbezugs nur dann verständlich, wenn es einen Kanon verbindlicher *exempla* gegeben hat.¹⁶ Dieser kann sicherlich umkämpft sein, Familien können eindringen und ausscheiden, und vor allem: Dieselben Geschichten konnten während der Republik immer wieder mit einer jeweils eigenen Ponderierung neu narrativiert werden. Die *exempla* waren die Mythen der Römer und als solche mussten sie sich der Gegenwart anpassen.¹⁷ Aber das bekräftigt nur, dass es einen *common*

dem die Bedürfnisse beider Bezugssysteme berücksichtigt werden müssen. Dies belegt eindrucksvoll das *exemplum* vom Untergang der Fabier am Cremera. Die Fabier haben, folgt man der Fassung des Livius (2, 48), Anfang des 5. vorchristlichen Jahrhunderts versucht, den Krieg gegen Veji allein aus gentilen Ressourcen zu bestreiten, kamen bei der Durchführung bis auf einen Überlebenden aber alle ums Leben. Bei Livius steht, dass die *gens* ihr Angebot, den römischen Staat auf Kosten der Fabier von der Kriegslast zu befreien, dem Senat durch „ihren“ Konsul habe mitteilen lassen – einen Fabier. Dies gipfelt in dem Satz (2, 48, 8): *Consul pro gente loquitur*. Genau das soll ein Konsul aber nicht tun. Er spricht für den Staat. Das Scheitern der Fabier begrenzt damit den gentilen Eifer, erstickt ihn aber nicht. In Zukunft treten die Fabier immer wieder als Vermittler zwischen familiären Ansprüchen und staatlichen Erfordernissen auf – zugunsten letzterer, aber immer die ersteren voraussetzend (z.B. Val. Max. 2, 2, 4).

- 15 Dennis Pausch hat etwa in einem Vortrag darauf hingewiesen, dass das *exemplum* in der Republik nicht eine so unumstrittene Geltung gehabt habe, wie es die kaiserzeitliche Literatur, der wir ja die meisten Quellen über das *exemplum* verdanken, erscheinen lasse. Die Fixierung sei hauptsächlich eine Leistung der kaiserzeitlichen Autoren (und auch der augusteischen Repräsentation der *summi viri*), namentlich solcher Sammlungen wie der des Valerius Maximus. Dennis Pausch, „*nec adfirmare nec refellere*: Livius' distanzierter Umgang mit der römischen Frühgeschichte“, Vortrag gehalten am Landestag des NAV in Oldenburg, 14.09.2018. Dieser Vortrag ist meines Wissens nicht veröffentlicht worden, vgl. aber die Diskussion in Anm. 6. Auf jeden Fall ist korrekt, dass eben die Geltung der *exempla*, also ihr handlungsstiftender Gehalt, zur Zeit der Republik noch verhandelbar war, ja sein musste, wenn sie ihren Sitz im Leben behaupten wollten.
- 16 Flaig (2003) 77: „Indem alle auf dieselben *exempla* Bezug nahmen, war es fast ausgeschlossen, dass völlig entgegengesetzte politische Vorstellungen auftauchten.“
- 17 Felmy (2001) 283.

stock an *exempla* in der Republik gegeben haben muss. Letztlich geht dies auch aus den Studien Matthew Rollers hervor, der seine Monographie ja ausgerechnet mit Polybios' Verweis auf Horatius Cocles beginnt.¹⁸ Niemals hätte Polybios Horatius Cocles als typisches Exempel eines *exemplum* ausgewählt, wenn es nicht schon kanonisiert gewesen wäre – im 2. Jahrhundert v. Chr.! Aber der Untergang der Republik erzeugt eine Transformation der Eliten und folglich auch des historischen Wissens. Dies lässt sich zunächst an Livius' Vorwort zeigen.

Livius beschreibt an jener oft zitierten Stelle die Aufgabe der Geschichtsschreibung scheinbar ganz im Sinne des Asellio:¹⁹

Das eben ist jenes bei der Wahrnehmung der Geschichte Heilsame und Fruchtbare, wenn man die Belege für jedes beispielhafte Handeln auf einem anschaulichen Denkmal angebracht betrachtet. Von dort kann man für sich und seinen Staat das herausziehen, was man nachahmen will, von dort aber auch das erfahren, was man angesichts seines schändlichen Beginns und seines schändlichen Endes meiden sollte.

Geschichte soll exemplarisch sein, indem sie zu moralischem Handeln anstachelt. Aber im selben Vorwort sagt Livius auch:²⁰

Ich selbst dagegen suche gerade auch darin den Lohn meiner Mühe, dass ich mich vom Anblick der Widrigkeiten, die unsere Zeit nun schon so viele Jahre gewärtigt, abwende, indem ich jene altehrwürdigen Zeiten mit meinem ganzen Bewusstsein wieder aufsuche, frei von aller Sorge, die das Denken des Autors zwar nicht gerade von der Wahrheit abbringen, aber doch besorgt machen kann.

Für Livius selbst liegt der Wert der Geschichte gar nicht mehr in ihrem exemplarischen Impetus, sondern in ihrem Eskapismus. Wenn man jetzt noch einmal die erste Stelle (in Livius' Text ist es die zweite) vornimmt, wird auch deutlich, dass die Berufung auf das Exemplarische sehr im Ungefähren geblieben ist. Wer da was tun und was meiden soll, bleibt letztlich ungesagt: Was nicht verwundert, wenn Livius, ebenfalls in seinem Vorwort, es noch gar nicht für ausgemacht hält, dass die Heilmittel für den zerstörten Staat überhaupt akzeptiert werden.²¹

18 Roller (2018) 3f. und 32–63.

19 (Liv. praef. 10) *Hoc illud est praecipue in cognitione rerum salubre et frugiferum, omnis te exempli documenta in inlustri posita monumento intueri; inde tibi tuaeque rei publicae quod imitere capias, inde foedum inceptum foedum exitum quod uites.*

20 (Liv. praef. 5) *Ego contra hoc quoque laboris praemium petam, ut me a conspectu malorum, quae nostra tot per annos uidit aetas, tantisper certe, dum prisca illa tota mente repeto, auertam omnis expertae curae, quae scribentis animum, etsi non flectere a uero, sollicitum tamen efficere posset.* Übersetzungen unter Konsultation von Feger (1981).

21 Im Prinzip ist das der Tenor von Feldherrns Epilog zu seiner Liviusanalyse (besonders Feldherr [1998] 221, mit wichtigem Hinweis auf die Transformation des *exemplum* bei Tacitus: ebd. 219 und *passim*).

Das alles verweist darauf, dass die alten Rezepte, die alten Handlungsanweisungen, ja am Ende der *mos maiorum* im Untergang begriffen sind. Träfe dies zu, wäre das letztlich das Ende des *exemplum* als besondere historische Formation der Römer. Livius selbst schwankt zwischen der alten Forderung nach Exemplarität und der neuen Funktion der Geschichtsschreibung, Selbstvergewisserung einer entmachteten Führungsschicht und einer politisch enttäuschten Leserschaft herzustellen. Endgültig wird die Geschichtsschreibung spätestens bei Tacitus zum Gruppendiskurs des Senatsadels (s. u.).

3 Die Anekdote als ironisches Zitat des *exemplum*

Tacitus zitiert die annalistische Tradition an vielen Stellen ironisch und gerade deshalb lohnt es sich, ihn zum *exemplum* zu verhören. Im zweiten Buch der *Annalen* schildert Tacitus, wie der Kaiser Tiberius ein unmoralisches Angebot erhält (*ann.* 2, 88):²²

Ich finde bei den Autoren und Senatoren dieser Zeit, dass im Senat ein Brief des Chattenfürsten Adgandestrius verlesen wurde, in dem er die Ermordung des Arminius versprach, wenn man ihm für die Durchführung des Mordes Gift zu Verfügung stelle. Man habe ihm geantwortet, dass sich das Römische Volk nicht mit verstecktem Betrug, sondern in offenem Kampf an seinen Feinden räche. Durch diesen Ruhm versuchte Tiberius sich den alten Feldherren anzugleichen, die einen Giftanschlag gegen den König Pyrrhus verboten und offengelegt hatten.²³

Es ist auffällig, wie sich Tacitus von dem Geschehen distanziert. Das beginnt bereits mit dem Hinweis auf seine Quellen – er hat den Vorfall offenbar nicht aus den Senatsakten, sondern aus der senatorischen Geschichtsschreibung. Und genau da gehört er auch hin: Er trieft von republikanischer Inbrunst und zeigt bis in die Wortwahl hinein die genaue Kenntnis der Fassungen des Fabricius-*exemplum* bei Claudius Quadrigarius und Valerius Antias.²⁴ Aber warum ist die Geschichte zur Fußnote geworden?

Die Bedingungen für Politik haben sich mit der Errichtung der Autokratie des Prinzipats grundlegend geändert. Für Tacitus ist klar, dass der Bezug des Kaisers auf den republikanischen *mos maiorum* letztlich etwas Kontingentes hat. Insgesamt schildert er im gleichen Buch die Außenpolitik des Kaisers gerade nach den Kategorien, die Tiberius mit seinem Fabricius-Zitat angeblich ausschließt: Der Kaiser schickt seinen Sohn Drusus beispielsweise zu den Germanen, um dort Zwietracht

²² Die Deutung dieser Episode bereits bei Wittchow (2009) 59–65.

²³ *Reperio apud scriptores senatoresque eorundem temporum Adgandestrii principis Chattorum lectas in senatu litteras, quibus mortem Arminii promittebat, si patrandae neci venenum mitteretur, responsumque esse non fraude neque occultis, sed palam et armatum populum Romanum hostis suos ulcisci. Qua gloria aequabat se Tiberius priscis imperatoribus, qui venenum in Pyrrum regem vetuerant prodiderantque.* Unter Konsultation der Übersetzung von Carl Hoffmann (Tacitus [1985]).

²⁴ FRH 14 F 40b; FRH 15 F 22.

zu säen und so ihren König Marbod zu entmachten (*ann.* 2, 62). Das ganze zweite Buch der Annalen strotzt von derlei Machinationen des Kaisers (auch gegen Germanicus selbst: *ann.* 2, 5). Gerade dadurch erhält die Fabricius-*aemulatio* des Kaisers ihren besonderen Stellenwert: Sie steht am Ende des zweiten Buches und fungiert damit letztlich als ironischer Kommentar zur kaiserlichen Außenpolitik. Der *exemplum*-Gebrauch des Kaisers ist dadurch im doppelten Sinne „anekdotisch“ geworden. Einmal inhaltlich: weil Tiberius nur noch in marginalen Ausnahmefällen zum *exemplum* als Handlungsmaßstab greift. Es hat sich hier eben einmal die Möglichkeit aufgetan, in einer scheinbar vergleichbaren Weise wie der Konsul Fabricius zu handeln, der es abgelehnt hatte, gegen Pyrrhus ein Attentat mitzutragen, und ihn stattdessen lieber in offener Feldschlacht besiegen wollte.

Das Ereignis wird aber auch narrativ vom *exemplum* zur Anekdote umgewidmet. Besonders wird dies von Tacitus durch die Position der Episode erreicht: Sie ist aus dem Kontinuum der Groß Erzählung herausgenommen worden und kommentiert das Geschehen. Joel Fineman hat in seiner Untersuchung zur Anekdote deutlich gemacht, dass die Unterbrechung der umgebenden Darstellung durch den narrativen Wirklichkeitsbeleg, dass also der Rhythmus von Argumentation und Kleinnarration ein wichtiges Merkmal der Anekdote ist. Fineman spricht pointiert von der Öffnung, die die Anekdote in das Kontinuum der sie umgebenden Argumentation reißt.²⁵ Die Kleinnarration der Anekdote erzeugt eine Realitätsfiktion; ein Nach-Draußen-Weisen aus dem Text. Das erklärt auch, warum die Anekdote im Gegensatz zum *exemplum* immer erzählt werden muss. Dass Tacitus hier eine Anekdote einbaut, ist umso auffälliger in einem Erzähltext, der letztlich episodisch strukturiert ist. Tacitus gelingt die Konstitution einer anekdotischen Einlage durch die Positionierung und die Rahmung der Episode. Die republikanisch anmutende, eigene Einleitung der Geschichte hebt sie deutlich vom umgebenden Bericht ab. Ferner überrascht die Positionierung am Ende des Annalenbuches, das Tacitus gewöhnlich für „vermischte Nachrichten“ und Nachrufe reserviert (es folgt auch tatsächlich einer auf Arminius), und ferner der Umstand, dass Tiberius' Fabriciusnachfolge auch nicht an dem Platz der Darstellung steht, an den sie chronologisch gehört hätte – besser hätte sie schon 2, 45 erzählt werden sollen, wo der Konflikt zwischen Arminius und Marbod erwähnt wird. Ich halte die Rahmung tatsächlich für ein zentrales Definitionskriterium der Anekdote.²⁶ Alle anderen Versuche, die Anekdote zu definieren, scheitern meines Erachtens gerade in narrativen Kontexten. Wie klein muss eine Anekdote sein, damit sie nicht schon Erzählung ist? Wie künstlerisch ausgestaltet darf sie nicht sein, damit sie nicht etwa hohen literarischen Gattungen wie der *short story* den Rang ablauft?²⁷

Eine Überpointierung riskierend kann man sagen, dass alle republikanischen *exempla* in der Kaiserzeit anekdotisch werden, denn sie sind nicht mehr Wissen für

²⁵ Fineman (1989) 61.

²⁶ Vgl. Fludernik (1996) besonders in ihrem Kapitel 2.3.2 zum Vergleich *exemplum* und Anekdote.

²⁷ Exemplarisch kann man hier den Art. Anekdote von Heinz Schlaffer anführen, dessen Abgrenzungskriterien (Schlaffer [1997] 87) letztlich willkürlich sind.

sondern Wissen *von*. Dies kann man gerade an der Katalogisierung durch Valerius Maximus festmachen (*praef.* 1): „Die erwähnenswerten Taten und Aussprüche sowohl aus Rom als auch aus der auswärtigen Welt [...], habe ich von bekannten Autoren zusammengetragen, damit sie für die, die Belegstellen suchen, leichter zu erreichen sind“²⁸ fasst Valerius sein Unterfangen knapp zusammen. Ich lasse hier beiseite, dass es sowohl in Senecas philosophischen Schriften²⁹ als auch in der christlichen Literatur³⁰ wieder einen neuen paränetischen Gebrauch des *exemplum* gibt, der in einer genetischen Abhängigkeit zum *exemplum* steht. Aber das ganze Reservoir republikanischer *exempla* wird doch vom Handlungspotential zum Wissensschatz einer Elite, die sich durch Rekurs auf bestimmte Traditionen beruft. Das gehört in die gleiche Entwicklung, die in der hohen und späten Kaiserzeit zu den zahlreichen Epitomen geführt hat oder auch den knappen Kaisergeschichten etwa des Aurelius Victor: Geschichte muss gekannt werden, um sich in einer Funktionseleite als zugehörig auszuweisen, nicht mehr aber, um eine politische Handlung zu initiieren, selbst wenn es im historischen Diskurs behauptet wird. Geschichte ist nur noch interner Gruppendiskurs der senatorischen Elite.³¹ Plinius, der Freund und Zeitgenosse des Tacitus, verzichtet in seinen Briefen konsequenterweise auch weitgehend auf klassische *exempla*,³² weil sein Briefkorpus die Ethik eines kaiserzeitlichen Beamten und nicht die eines republikanischen Staatsmannes transportiert.

Schon das erste Tacitusbeispiel hat gezeigt, dass die Tiberiusanekdote eben eine Anekdote vom Untergang des *exemplum* ist. Dieser ironische Anekdotenge-

28 *Vrbis Romae exterarumque gentium facta simul ac dicta memoratu digna, quae apud alios latius diffusa sunt quam ut breviter cognosci possint, ab inlustribus electa auctoribus digerere constitui, ut documenta sumere uolentibus longae inquisitionis labor absit.*

29 Roller (2018) 265–289. Kreuzwieser (2016) 160 zeigt deutlich den Unterschied und das Neue in Senecas *exempla*-Gebrauch: „Diese Untersuchung soll zeigen, dass Seneca zufolge die richtige Art der *imitatio* gerade nicht im Kopieren des Vorbildes (*exemplum*) besteht, sondern darin, dass sich der Nachahmende in seinem Handeln als dieser einzelne und besondere Mensch, der er ist, zu erkennen gibt.“

30 Vgl. von Moos (?1996) und Schürer (2005). Andreas Felmy hat den Exempelgebrauch in der spätantiken Literatur untersucht. Er beobachtet, dass die römischen *exempla* „statisch“ geblieben seien und begründet dies mit ihrer hohen Bindewirkung (Felmy [2001] 283). Faktisch ist es genau umgekehrt: Weil die *exempla* keine Bindewirkung mehr haben, verändern sie sich kaum noch. Das geht letztlich auch aus Felmys eigenen Untersuchungen hervor: Einzelne Christen benutzen *exempla* vorwiegend, um die Überlegenheit des Christentums nachzuweisen (282), sogar nichtchristliche Autoren beharren auf der Überlegenheit der Gegenwart gegenüber der römischen Vergangenheit (283). Das ist genau das Gegenteil vom republikanischen Exempelgebrauch, in dem die Vergangenheit immer der überlegene Ratgeber der Gegenwart ist. Vgl. Eigler (2003) 89: „Der Stoff war dem republikanischen Kontext entrückt und nicht mehr gegen ein kaiserlich-autokratisches Programm instrumentalisierbar. Dieses stand außer Frage.“ Ebd. 187.

31 Flaig (1992) 29. Timpe (1979) 114 erkennt bereits bei den jüngeren Annalisten eine Tendenz, *exempla* in Anekdoten umzumünzen.

32 Gibson u. Morello (2015) 127.

brauch lässt sich in der Literatur der späten Republik und der Kaiserzeit noch öfter beobachten, und ich möchte diesen Aspekt im Folgenden vertiefen.

Ein prominentes Beispiel ist bereits Julius Caesar. Er hat in seinen Bericht eine ganze Reihe von Anekdoten eingefügt, die berühmteste vielleicht die vom Zenturionenwettstreit, der aber eben kein *exemplum* für das Kriegerideal des republikanischen Soldaten darstellt, sondern vielmehr belegen soll, dass in Caesars Heer eine beängstigende Kampfmoral herrscht, die sich frei von republikanischen Loyalitäten entfaltet. Dasselbe gilt letztlich auch für die Meutereierzählung im ersten Buch. Caesar belegt mit diesen eingelegten Narrativen, wie es um sein Heer und seine Macht bestellt ist.³³ Diese *Episoden* sind aber weder kanonisch, noch sollen sie es werden. Sie machen nur im Kontext seiner Erzählung einen Sinn. Das ist ein fundamentaler Unterschied zum Universalitätsanspruch des *exemplum*. Das Drohpotential, das in der Meutereierzählung und dem Zenturionenwettstreit zum Ausdruck kommt, hat Caesar bereits zu Beginn seines *commentarius* anekdotisch entwickelt, nämlich in der Orgetorixerzählung, welche die erste Narration nach dem berühmten Proömium darstellt (Caes. Gall. 1, 2–4).³⁴ Caesar schildert darin, dass der vornehme Helvetier Orgetorix nach dem Königtum gestrebt habe. Um das zu erreichen, habe er eine Adelsverschwörung angezettelt und in diesem Rahmen die Helvetier zu einer Völkerwanderung überredet. Die Vorbereitungen dazu habe Orgetorix dafür genutzt, Gesandtschaften zu befreundeten Völkern zu unternehmen und dort wichtige Adlige auf seine Seite zu ziehen. Den Sequaner Casticus und den Häduer Dumnorix habe er angestachelt, ebenfalls in ihrem Volk nach dem Königtum zu streben, letzteren habe er sich als Schwiegersohn verbunden. Mit militärischen Mitteln habe Orgetorix die jeweiligen Staatsstreiche unterstützen wollen. Doch die Verschwörung sei aufgefliegen und Orgetorix vor Gericht gezogen worden; er habe sich aber letztlich durch den Tod, vermutlich Selbstmord, entziehen können.

Für den Leser ist das ein etwas ernüchternder Schluss der Geschichte. Grundsätzlich kann es dem römischen Leser völlig egal sein, aus welcher verschrobene Gründe die Helvetier ihre Völkerwanderung begonnen haben. Als Begründung seines eigenen Eingreifens taugt die Geschichte nicht; bekanntlich muss Caesar im folgenden Narrativ ganz andere Strategien anwenden, um seine aggressive Gallienpolitik zu rechtfertigen.³⁵ Caesar aber führt über drei Kapitel einen Charakter ein, den er dann einfach sterben lässt. Ein Leben, das gleichsam Anekdote geblieben ist. Nun hat bereits Yves Gerhard in einem Artikel von 1991 festgestellt, dass Orgetorix eine faszinierende Ähnlichkeit mit Julius Caesar selbst hat. Das

33 von Albrecht (1994) 340: „Herzliche Töne vernimmt man nur, wo Caesar von seiner Truppe spricht [...] – aber wieder nicht ohne Absicht.“

34 Das ist die These Altman (2015), der sich in seiner Argumentation eng an Gerhard (1991) orientiert.

35 Gerhard (1991) 270f. Altman betont, dass Orgetorix ein Geschöpf Caesars ist, dass einzig und allein dessen Selbstrepräsentation, namentlich der Herstellung einer Aura der Gefährlichkeit dient, z.B. 171.

Streben nach Alleinherrschaft, die *coniuratio*, als die man den Triumvirat ja auch mit Pompeius und Crassus letztlich bezeichnen muss, die eheliche Verbindung der Tochter mit dem Rivalen: All das ist wohl kaum ein Zufall.³⁶ Allerdings hat Gerhard Probleme damit gehabt, die Episode zu bewerten. Es ist ja auch merkwürdig, dass Caesar gleichsam an den Beginn seiner Geschichte einen dunklen Schattenbruder stellt, der dasselbe will wie er, aber scheitert.³⁷

Dies hat auch Catherine Torigian am Ansatz Gerhards bemängelt.³⁸ Sie schlägt vor, Orgetorix im Kontext des Selbstportraits Caesars zu sehen, nämlich als einen verlogenen Rhetoriker, der im Kontrast zu Caesars glaubwürdiger Prosa stehen soll.³⁹ Diese Aussage greift zu kurz, auch wenn die Tendenz, Orgetorix als Selbstportrait Caesars zu sehen, in die richtige (und letztlich bereits von Gerhard eingeschlagene) Richtung weist. In der Tat hat Caesar mit dem Proömium sein Sujet vorgestellt und mit Orgetorix verweist er auf sich selbst. Und gewiss ist Orgetorix ein Gegenmodell zu Caesar, aber doch weniger zu dem Schriftsteller als zu dem Politiker: Caesar greift hier offensiv eine Charakterisierung auf, die seine Gegner gerne ihm zuweisen würden, und setzt sich ironisch (und, wie Altman richtig nachweist, mit einer Drohgebärde) davon ab. Gerhard nennt die Episode daher zu Recht eine „leçon politique.“⁴⁰ Caesar zeigt sehr deutlich, dass Orgetorix' Pläne durch die Gerichtsbarkeit seines Staates an ein Ende gekommen sind, aber auch, dass Orgetorix sich dieser Gerichtsbarkeit zu entziehen wusste. Orgetorix war ein Verschwörer: Das, so Caesar, ist er selbst nicht. Orgetorix ist ein Verlierer: Das, so Caesar, wird er auch nicht sein.⁴¹ Die Orgetorix-Anekdote ist wiederum ein ironischer Kommentar zum *commentarius* und seinem Autor – ganz ähnlich, wie man es später bei Tacitus beobachten kann. Die Ironie aus der Perspektive des Kriegsgegners findet sich auch in einer der berühmtesten apophthegmatischen Anekdoten aus Sallusts *Jugurtha* (*Iug.* 35, 9b–10),⁴² wenn der Numiderprinz nach seiner Ausweisung aus Rom spöttisch zurückblickt und die Korruption der Hauptstadt mit den Worten geißelt: „Diese käufliche und dem Untergang geweihte Stadt, wenn sich erst ein Käufer findet!“⁴³

Von Tacitus wiederum stammt eine Anekdote, die gleichsam als Kombination der Techniken Caesars und Sallusts angesehen werden kann. Sie ist eingelegt in Tacitus' Schilderung der Eroberung Schottlands durch seinen Schwiegervater Agricola. Die Monographie ist im Übrigen der erste Beleg für die Abkehr des Tacitus vom klassischen *Exemplum*-Verständnis. Denn einerseits ist der *Agricola* in der

36 Ebd. 271–273.

37 Ebd. 273.

38 Torigian (1991) 52. Ich kann allerdings nicht erkennen, dass Gerhard „ends his study with the admission that he does not know why the episode is there“.

39 Ebd. 56.

40 Gerhard (1991) 267 und 273.

41 Vgl. etwa Altman (2015) 174 und *passim*.

42 Vgl. Stegner (2004) 112 in Anm. 296.

43 *Et ipse paucis diebus eodem profectus est, iussus a senatu Italia decedere. Sed postquam Roma egressus est, fertur saepe eo tacitus respiciens postremo dixisse: ‚urbem uenalem et mature perituram, si emptorem inuenerit.‘*

ganz konventionellen Form der *laudatio funebris* verfasst – was ja nichts anderes bedeutet, als dass das Leben des Verstorbenen gelobt wird durch seine exemplarischen Taten im Konzert der *exempla maiorum* –, andererseits wird an Agricola der Senator neuen Typs gelobt, dem es gelingt, durch *moderatio* seine *virtus* unter der *dominatio* zu beweisen.⁴⁴ Das Herz der Monographie bilden die militärischen Leistungen des Schwiegervaters. Die Ähnlichkeiten in der Anlage zu Caesars *Bellum Gallicum* liegen meines Erachtens auf der Hand.⁴⁵ Nach einem knappen Sieg über die Kaledonen bereitet sich das römische Heer darauf vor, nun endlich den Rest von Britannien zu erobern. Bevor es zur abschließenden Beschreibung der Schlacht am Mons Graupius mit der berühmten Calgacus-Rede und der Feldherrenrede des Agricola kommt, flicht Tacitus eine abstruse Episode ein (*Agr.* 28):

Im gleichen Sommer wagte eine Usipeterkohorte, die in Germanien ausgehoben worden und nach Britannien geschickt worden war, ein großes und erwähnenswertes Verbrechen: Sie ermordete den Zenturio und die römischen Soldaten, die bei den germanischen Manipeln die römische Militärdisziplin verkörpern und weitergeben sollten, bestieg drei Liburnen und entführte deren Steuermänner. Als einer der Steuermänner floh,⁴⁶ dann die beiden anderen deshalb getötet wurden, sah man die Usipeter, weil das Gerücht ihrer Tat noch nicht die Runde gemacht hatte, wie ein Wunder an der Küste vorbeifahren.⁴⁷ Als sie schließlich, um Wasser und Ausrüstung zu holen, an der Küste angelegt hatten, gerieten sie mit vielen Britanniern aneinander, die ihren Besitz verteidigten; dabei gingen sie oft als Sieger hervor, wurden aber auch bisweilen geschlagen, so dass sie am Ende in solche Not gerieten, dass sie die Schwächsten unter ihnen per Los auswählten und aufaßen. Und nachdem sie auf diese Weise Britannien umfahren hatten, verloren sie wegen ihrer Unfähigkeit zu navigieren auch noch die Schiffe, wurden für Banditen gehalten und erst von den Sueben, dann von den Friesen abgefangen. Und es gab auch welche, die der Hinweis auf ihr großes Unglück [bei uns] bekannt machte, nachdem sie als Sklaven verkauft und durch Weiterverkauf auch an das Ufer unseres Reiches geraten waren.⁴⁸

44 von Albrecht (1994) 895.

45 Woodman u. Kraus (2014) 29.

46 Vgl. in der Ausgabe von Furneaux u. Anderson (1922) die Konjektur von Andresen *refugiente*.
47 Ich bin mit Heubner (1984) 84 der Ansicht, dass hier etwas ausgefallen ist, und übersetze den Satz nach dem vermuteten Sinn. Bei Woodman u. Kraus (2014), deren lateinischer Text in Anm. 33 wiedergegeben wird, töten die Usipeter zwei der drei Steuermänner, während der letzte von der Gewalt eingeschüchert das Kommando über die Ruderknechte übernimmt. Für die Interpretation der Stelle tut es nicht viel zur Sache. Da die Usipeter später wegen Unfähigkeit alle Schiffe einbüßen, wurde hier eine Übersetzung gewählt, nach der sie alle Steuermänner „verlieren“.

48 *Eadem aestate cohors Vsiporum per Germanias conscripta est in Britanniam transmissa magnum ac memorabile facinus ausa est. occiso centurione ac militibus, qui ad tradendam disciplinam immixti manipulis exemplum et rectores habebantur, tres Liburnicas adactis per uim gubernatoribus ascendere. et uno remig<i imper>ante (suspectis duobus eoque interfectis) nondum uulgato rumore ut miraculum*

Warum erzählt Tacitus diese Anekdote? Das hat die Philologie durchaus beschäftigt.⁴⁹ Es fällt gerade die „Spalte“ zum übrigen Bericht besonders deutlich aus.⁵⁰ Tatsächlich ist auch sie als ironischer Kommentar zum sie umgebenden Bericht zu verstehen. Es wird unter der Führung des Agricola sein, dass zum ersten Mal Britannien offiziell – nämlich von Römern – umrundet wird.⁵¹ Die missglückte Aktion der Usipeter ist fast eine karnevaleske Variante dieser Operation. Noch wichtiger aber ist sie im Kontext der fast unmittelbar folgenden Calgacusrede, mit der der Britannierfürst seine Krieger auf die Entscheidungsschlacht mit den Römern einstimmt.⁵² Er spricht hier (*Agr.* 32) vom Verlust der Freiheit, den die Gallier, Germanen und Briten teilweise bereits erlitten hätten. Vor allem aber erinnert er an das Beispiel der Usipeter, die von den Römern abgefallen seien. Tacitus negiert den Wert dieses *exemplum* durch die Höllenfahrt der Usipeter in die Sklaverei. Dabei weist er auch auf Julius Caesars Critognatusrede (*Gall.* 7, 77) zurück, in der ein gallischer Fürst den Freiheitswillen der Gallier desavouiert, indem er zu Kannibalismus rät.⁵³ Dies widerlegt meines Erachtens doch den Ansatz von Ash, die Usipeter würden von Tacitus insgesamt überraschend positiv dargestellt. Meuterei, Mord, Kannibalismus und Sklaverei sind keine Metapher für die Herrschaft des Domitian – wie sie meint –, sondern werden von Tacitus eingesetzt, um die hehren Worte des Calgacus *a priori* ins Unrecht zu setzen.⁵⁴ Die Trope der Ironie hält die gezeigten Beispiele von spätrepublikanischen und kaiserzeitlichen Anekdoten zusammen. Ver-rät dies auch etwas über das Wissen, das die umgebende Großerzählung vermittelt?

praeuehebantur. mox ad aquam atque utensilia rapt<um ubi deuert>issent, cum plerisque Britannorum sua defensantium proelio congressi ac saepe uictores, aliquando puls, eo ad extremum inopiae uenere ut infirmissimos suorum, mox sorte ductos uescerentur. atque ita circumuecti Britanniam; amissis per inscitiam regendi nauibus pro praedonibus habiti, primum a Sueb, mox a Frisiis intercepti sunt. ac fuere quos per commercia uenudatos et in nostram usque ripam mutatione ementium adductos indicium tanti casus inlustrauit.

49 Vgl. Woodman u. Kraus (2014) 226; Ash (2010); Clarke (2001).

50 Ash (2010) 275. Woodman u. Kraus (2014) 226 bezeichnen den Text wahlweise als Episode oder Anekdote.

51 Ash (2010) 277 ist der Ansicht, dass der Erfolg der Usipeter die römische Leistung desavouiert; umgekehrt (und meines Erachtens korrekter) Woodman u. Kraus (2014) 137.

52 Ash (2010) 278: „So Calgacus uses the Usipi as an exemplum in his rousing pre-battle harrangue [...]“; Clarke (2001) 110.

53 Ash (2010) 285 mit Anm. 36 und 39; Woodman u. Kraus (2014) 231.

54 Ash (2010) 283 („the Usipi were really quite enterprising, rational and coordinated“) und *passim*. Es ist hier nicht der Ort, sich mit allen ihren Argumenten auseinanderzusetzen. Im Tenor marginalisiert Ash meines Erachtens zwei grundsätzliche Aspekte: a) das ganze Unternehmen der Usipeter endet in einem Desaster (Ebd. 293 hingegen: „the Usipi successfully manage to engineer their great escape“); b) Tacitus macht sich nicht einmal bei Calgacus die Mühe, dessen durchaus gute Argumente, die Agricolas Feldherrenrede blass aussehen lassen, zu widerlegen (vgl. Clarke [2001] 105). Vielleicht ist eben genau deshalb die Usipeter-Episode da: um zu zeigen, was Barbaren eigentlich erreichen, wenn sie auf sich gestellt sind. Im Ergebnis bin ich aber mit Ash einig, dass die Episode in einem ironischen Kontrast zum umgebenden Text steht (Ash [2010] 293). Da es hier weniger um den Agricola als um den Anekdotengebrauch geht, ist dies vielleicht sogar der zentralere Punkt.

Ich habe mich hier bemüht, die Anekdote sehr stark von ihrer Rahmung, dem *framing* her zu verstehen. Es mag grundsätzlich nützlich sein, zwischen Anekdote, *exemplum* und auch Episode unterscheiden zu können: das *exemplum* als republikanisches Konsensfindungs- und Erziehungsmedium, die Anekdote als Klein-erzählung mit Zeigegestus und Belegfunktion, die Episode als rhythmisierender Darstellungsmodus der Groß-erzählung.⁵⁵ Wenn dies einmal geschehen ist, kann es aber genauso fruchtbar sein, die Definitionslinien wieder durchlässig zu machen. Denn es ist nicht immer leicht, bei einem antiken Autor zu entscheiden, ob wir eigentlich von einer Anekdote sprechen sollten oder ob nicht vielmehr das bevorzugte Ordnungsverfahren seiner Erzählung die Klein-episode ist. Aber gerade bei Tacitus lässt sich recht gut zeigen, dass das Prinzip der Anekdote auch die größeren Erzählzusammenhänge erfasst und damit im Kontrast etwa zu Livius steht, der seine Groß-erzählungen in der ersten Dekade gerne um *exempla* gruppiert.

Im ersten Buch der Annalen schildert Tacitus das Aufkommen der Majestätsprozesse (*ann.* 1, 73).⁵⁶ Er scheint sich fast dafür zu entschuldigen, dass er dabei zunächst die Anklagen gegen zwei Ritter erwähnt, aber der Grund sei, dass man so am besten erkennen könne, wie das Übel der Majestätsprozesse begonnen und welche Entwicklung es dann genommen habe. Es geht ihm nicht darum, eine Handlungsanweisung zu erhalten, sondern darum, einen Prozess anhand von Einzelanekdoten zu verstehen. Gesteigert findet sich diese Strategie bei den Intrigen, die Messalina gegen ihr missliebige Personen angezettelt hat und die zu Beginn des 11. Buches der Annalen geschildert werden. Jedes Mal kulminieren die Anschuldigungen in apophthegmatischen – wenn auch tacitustypisch in *oratio obliqua* referierten – Anekdoten, die ironisch den Irrsinn der Anklagen enthüllen (*ann.* 11, 2).⁵⁷ Gerade die letztgenannten lassen sich auch ohne Weiteres aus dem Kontext herausbrechen und mündlich transportieren. Insgesamt konstituieren sie ein Wissen, das sich sowohl gegen den klassischen republikanischen Diskurs einer veralteten *virtus* richtet als auch gegen die Geschichtsklitterungen der Kaiser, wenn sie ihre Macht staatstragend kaschieren. Der ironisch anekdotische Erzähl-dukus erscheint somit gleichsam als serielle Fußnote zu den politischen Groß-erzählungen seiner Zeit.

55 Diese Problematik habe ich breit in Wittchow (2001) ausgeführt und verweise auf die dortige Forschungsdiskussion.

56 *Haud pigebit referre in Falanio et Rubrio, modicis equitibus Romanis, praetemptata crimina, ut quibus initis, quanta Tiberii arte gravissimum exitium inreperit, dein repressum sit, postremo arserit cunctaque corripuerit, noscatur. Falanio obiciebat accusator, quod inter cultores Augusti, qui per omnis domos in modum collegiorum habebantur, Cassium quandam mimum corpore infamem adscivisset, quodque venditis hortis statuam Augusti simul mancipasset. Rubrio crimini dabatur violatum periurio numen Augusti. quae ubi Tiberio notuere, scripsit consulibus non ideo decretum patri suo caelum, ut in perniciem civium is honor verteretur.* Vgl. auch Wittchow (2001) 150f.

57 *ipsa ad perniciem Poppaeae festinat, subditis qui terrore carceris ad voluntariam mortem propellerent, adeo ignaro Caesare ut paucos post dies epulantem apud se maritum eius Scipionem percontaretur cur sine uxore discubisset, atque ille functam fato responderet.*

Literaturverzeichnis

- von Albrecht (1994): Michael von Albrecht, *Geschichte der römischen Literatur von An-
dronicus bis Boëthius. Mit Berücksichtigung ihrer Bedeutung für die Neuzeit*, München.
- Altman (2015): William Henry Furness Altman, „Self-Revelation and Concealment
in Caesar’s *De Bello Gallico*: Cicero, Orgetorix, and the Belgae“, *Revista Classica* 28,
161–176.
- Ash (2010): Rhiannon Ash, „The Great Escape: Tacitus on the Mutiny of the Usipi
(*Agricola* 28)“, in: Christina Shuttleworth Kraus, John Marincola u. Christopher Pel-
ling (Hgg.), *Ancient Historiography and its Contexts. Studies in Honour of A. J. Wood-
man*, Oxford, 275–293.
- Blösel (2015): Wolfgang Blösel, *Die Römische Republik. Forum und Expansion*, München.
- Beck u. Walter (2001): Hans Beck u. Uwe Walter, *Die Frühen Römischen Historiker I. Von
Fabius Pictor bis Cn. Gellius*, Darmstadt.
- (2004): Dies., *Die frühen Römischen Historiker II. Von Coelius Antipater bis Pomponius
Atticus*, Darmstadt.
- Clarke (2001): Katherine Clarke, „An Island Nation: Re-Reading Tacitus’ *Agricola*“,
JRS 91, 94–112.
- Creuzer (1803): Friedrich Creuzer, *Die historische Kunst der Griechen in ihrer Entstehung
und Fortbildung*, Leipzig.
- Eigler (2003): Ulrich Eigler, *lectiones vetustatis. Römische Literatur und Geschichte in der
lateinischen Literatur der Spätantike*, München.
- Feger (1981): Robert Feger (Hg.), *Livius, Ab urbe condita Liber I. Römische Geschichte 1. Buch.
Lateinisch/Deutsch*, Stuttgart.
- Feldherr (1998): Andrew Feldherr, *Spectacle and Society in Livy’s History*, Berkeley u. a.
- Felmy (2001): Andreas Felmy, *Die Römische Republik im Geschichtsbild der Spätantike. Zum
Umgang lat. einischer Autoren des 4. und 5. Jahrhunderts n. Chr. mit den exempla maio-
rum*, Berlin [Diss.].
- Fineman (1989): Joel Fineman, „The History of the Anecdote: Fiction and Fiction“, in:
Harold Aram Veaser (Hg.), *The New Historicism*, New York u. London, 49–76.
- Flaig (1992): Egon Flaig, *Den Kaiser herausfordern. Die Usurpation im Römischen Reich*,
Frankfurt am Main u. New York.
- (2003): Ders., *Ritualisierte Politik. Zeichen, Gesten und Herrschaft im Alten Rom*, Göttin-
gen.
- Fludernik (1996): Monika Fludernik, *Towards a Natural Narratology*, London [zahlreiche
ND].
- Gerhard (1991): Yves Gerhard, „Orgétorix l’Helvétè et le *Bellum Gallicum* de César“, in:
Les Études classiques (Namur) 59 (3), 267–274.
- Gibson u. Morello (2015): Roy K. Gibson u. Ruth Morello, *Reading the Letters of Pliny the
Younger. An Introduction*, Cambridge.
- Gotter (2003): Ulrich Gotter, „Die Vergangenheit als Kampfplatz der Gegenwart. Ca-
tos (konter)revolutionäre Konstruktion des republikanischen Erinnerungsraums“,
in: Ulrich Eigler, Ulrich Gotter, Nino Luraghi u. Uwe Walter (Hgg.), *Formen römi-
scher Geschichtsschreibung von den Anfängen bis Livius. Gattungen - Autoren - Kontexte*,
Darmstadt, 115–134.
- Grothe (1984): Heinz Grothe, *Anekdote*, Stuttgart.
- Heubner (1984): Heinz Heubner, *Kommentar zum Agricola des Tacitus*, Göttingen.

- Hölscher (2001): Tonio Hölscher, „Die Alten vor Augen. Politische Denkmäler und öffentliches Gedächtnis im republikanischen Rom“, in: Gert Melville (Hg.), *Institutionalität und Symbolisierung. Verstetigungen kultureller Ordnungsmuster in Vergangenheit und Gegenwart*, Köln u. Weimar, 183–211.
- Kierdorf (2003): Wilhelm Kierdorf, *Römische Geschichtsschreibung der republikanischen Zeit*, Heidelberg.
- Kornhardt (1936): Hildegard Kornhardt, *Exemplum. Eine bedeutungsgeschichtliche Studie*, Göttingen [Diss.].
- Kreuzwieser (2016): Christina Kreuzwieser, *Der Begriff natura und seine ethische Relevanz in Senecas Prosaschriften*, Mainz [Diss.].
- Luhmann (2001): Niklas Luhmann, *Aufsätze und Reden. Herausgegeben von Oliver Jahraus*, Stuttgart.
- Möller (2015): Melanie Möller, „Beispiel und Ausnahme. Überlegungen zu Ciceros Rechtshermeneutik“, *Ancilla Iuris: Gesetz – Rhetorik – Gewalt*, 81–91 [online: ancilla.ch, zuletzt abgerufen am 16.04.2019].
- von Moos (1996): Peter von Moos, *Geschichte als Topik. Das rhetorische Exemplum von der Antike bis zur Neuzeit und die historiae im Policraticus Johannis von Salisbury*, Hildesheim, Zürich u. New York.
- Roller (2018): Matthew B. Roller, *Models from the Past in Roman Culture. A World of Exempla*, Cambridge.
- Schlaffer (1997): Heinz Schlaffer, s.v. Anekdote, in: Klaus Weimar (Hg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Band I. A–G*, 87–89.
- Schürer (2005): Markus Schürer, *Das Exemplum oder die erzählte Institution. Studien zum Beispielgebrauch bei den Dominikanern und Franziskanern des 13. Jahrhunderts*, Berlin [Diss.].
- Stegner (2004): Klaus Stegner, *Die Verwendung der Sentenz in den Historien des Tacitus*, Stuttgart.
- Tacitus (1985): Tacitus, *Annalen. Vollständige Ausgabe. Übertragung, Zeittafel, Stammtafel und Anmerkungen von Carl Hoffmann. Nachwort, Zeittafel zu Tacitus und bibliographische Hinweise von Gerhard Wirth*, München.
- Timpe (1979): Dieter Timpe, „Erwägungen zur jüngeren Annalistik“, *A&A* 25, 97–119.
- Torigian (1998): Catherine Torigian, „The Λόγος of Caesar’s *Bellum Gallicum* Especially as Revealed in its First Five Chapters“, in: Kathryn Welch u. Anton Powell (Hgg.), *Julius Caesar as Artful Reporter. The War Commentaries as Political Instruments*, London 1998, 45–60.
- Walter (2004): Uwe Walter, *Memoria und res publica. Zur Geschichtskultur im republikanischen Rom*, Frankfurt am Main.
- Wilson (2017): Peter H. Wilson, *Der Dreißigjährige Krieg. Eine europäische Tragödie*, Darmstadt.
- Wittchow (2001): Frank Wittchow, *Exemplarisches Erzählen bei Ammianus Marcellinus. Episode – Exemplum – Anekdote*, München u. Leipzig [Diss.].
- (2009): Ders., *Ars Romana. List und Improvisation in der augusteischen Literatur*, Heidelberg.
- Woodman u. Kraus (2014): Anthony John Woodman u. Christina Shuttleworth Kraus (Hgg.), *Tacitus, Agricola*, Cambridge.

Am Anfang war ... die Kloake

Wissensanekdoten in antiker Biographik

Melanie Möller

1 Anekdoten in antiker Biographik

Die Biographie gehört neben der (älteren) Geschichtsschreibung zu den Gattungen, in denen sich eine besonders große Dichte an Anekdoten findet. Nicht ohne Grund sind beide Genres bisweilen zu einer Einheit zusammengewachsen, wie auch einige Poetiken dokumentieren. Stellvertretend für diese Durchlässigkeit sei hier die Geschichtsdefinition des Plutarch in Erinnerung gerufen, zumal sie auch der Anekdote erzählerische Spielräume schafft (Plut. *Alex.* 1):

Τὸν Ἀλεξάνδρου τοῦ βασιλέως βίον καὶ τὸν Καίσαρος, ὅψ' οὗ κατελύθη Πομπηΐος, ἐν τούτῳ τῷ βιβλίῳ γράφοντες, διὰ τὸ πλῆθος τῶν ὑποκειμένων πράξεων οὐδὲν ἄλλο προερούμεν ἢ παραιτησόμεθα τοὺς ἀναγινώσκοντας, ἂν μὴ πάντα μηδὲ καθ' ἕκαστον ἐξειρασμένως τι τῶν περιβοήτων ἀπαγγέλλωμεν, ἀλλ' ἐπιτέμνοντες τὰ πλείστα, μὴ συκοφαντεῖν. οὔτε γὰρ ἱστορίας γράφομεν ἀλλὰ βίου, οὔτε ταῖς ἐπιφανεστάταις πράξεσι πάντως ἐνεσσι δῆλωσις ἀρετῆς ἢ κακίας, ἀλλὰ πρᾶγμα βραχὺ πολλακίς καὶ ῥῆμα καὶ παιδιὰ τις ἔμφασιν ἤθους ἐποίησε μᾶλλον ἢ μάχαι μυριόνεκροι καὶ παρατάξεις αἱ μέγισται καὶ πολιορκίαι πόλεων. ὥσπερ οὖν οἱ ζωγράφοι τὰς ὁμοιότητας ἀπὸ τοῦ προσώπου καὶ τῶν περὶ τὴν ὄψιν εἰδῶν οἷς ἐμφαίνεται τὸ ἦθος ἀναλαμβάνουσιν, ἐλάχιστα τῶν λοιπῶν μερῶν φροντίζοντες, οὕτως ἡμῖν δοτέον εἰς τὰ τῆς ψυχῆς σημεῖα μᾶλλον ἐνδύεσθαι, καὶ διὰ τούτων εἰδοποιεῖν τὸν ἑκάστου βίον, ἑάσαντας ἐτέροις τὰ μεγέθη καὶ τοὺς ἀγῶνας.¹

Wenn ich in diesem Buche das Leben des Königs Alexander und das des Caesar, von dem Pompejus bezwungen wurde, darzustellen unternehme, so will ich wegen der Fülle des vorliegenden Tatsachenmaterials vorweg nichts anderes bemerken als die Leser bitten, wenn ich nicht alles und nicht jede der vielgerühmten Taten in aller Ausführlichkeit erzähle, sondern das meiste kurz zusammenfasse, mir deswegen keinen Vorwurf zu machen. Denn ich schreibe nicht Geschichte, sondern zeichne Lebensbilder, und hervorragende Tüchtigkeit oder Verworfenheit offenbart sich nicht durch-

1 Griechischer Text nach: Plutarch (1994); die Übersetzung folgt der von Konrat Ziegler und Walter Wuhrmann (= Plutarch [2001]).

aus in den aufregendsten Taten; vielmehr wirft ein geringfügiger Vorgang, ein Wort oder ein Scherz ein bezeichnenderes Licht auf einen Charakter als Schlachten mit Tausenden von Toten und die größten Heeresaufgebote und Belagerungen von Städten. Wie nun die Maler die Ähnlichkeiten dem Gesicht und den Zügen um die Augen entnehmen, in denen der Charakter zum Ausdruck kommt, und sich um die übrigen Körperteile sehr wenig kümmern, so muß man es mir gestatten, mich mehr auf die Merkmale des Seelischen einzulassen und nach ihnen das Lebensbild eines jeden zu entwerfen, die großen Dinge und die Kämpfe aber anderen zu überlassen.

Diese Engführung von Geschichte und Lebensalltag hat von Beginn (poetologischen Denkens und Wissens) an für eine veritable Skepsis gegenüber dem epistemischen Grad solcher Texte (respektive den Autoren als ihren Verfassern) gesorgt.² Epistemologische wie generische Sondierungen werden dadurch noch weiter erschwert, dass historische Abhandlungen häufiger zusammen mit Biographiensammlungen überliefert wurden (oder sogar unter diesem Gattungsnamen).

Viten von historisch markanten Politikern oder Philosophen sind von jeher besonders beliebt, vor allem in der griechischen Literatur. Sie folgen in der Regel einem Schema, das nur leicht variiert und sich zusammensetzt aus den Themen Geburt und Geschlecht bzw. Herkunft, Lebenslauf, Charakter, Werkverzeichnis, Todesumstände, Testament und um Auszüge aus Briefen sowie mit weiteren Zeugnissen bereichert ist. Auf diese Themen verteilen sich Anekdoten in unterschiedlicher Intensität: Die Rubriken Lebenslauf, Charakter und Todesumstände bieten sich freilich besonders an.

Die ältere Philosophiegeschichtsschreibung lässt sich in zwei Rubriken aufteilen: eine ausweislich biographische, in der sich alles auf den Lebenslauf eines Philosophen und seinen daran ablesbaren Charakter konzentriert, und eine doxographische, welche sich auf die Gegenstände fokussiert und die Person weitgehend außer Acht lässt. Die Begründung letzterer wird Theophrast zugeschrieben, als Archeget der biographischen Ausprägung wird Aristoxenos geführt; dieser hat sich etwa der Beschreibung des Pythagoras und seiner Nachfolger, des Sokrates (der als sexbesessener Querulant verzeichnet wird) und Platons gewidmet. Hier erlebt das Prinzip des *cum ira et studio* seine Genese. Als weitere Vertreter können mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit Hermipp von Smyrna und Satyros von Kallatis gelten. Diogenes Laertios bildet den (spätantiken) Höhepunkt der biographischen Linie. In einer anderen Variante der biographischen Tradition wurde die Persönlichkeit eines Philosophen nach ihrer Beziehung (Nähe oder Ferne) zu den jeweiligen Scholarchen bemessen. Vielleicht gehörte das verlorene Werk des Sotion in diese Linie. Dieser übermächtigen Tradition der Biographik stand neben der doxographischen noch eine kleinere ‚Abart‘ gegenüber, in der zwar auch Lebensläufe von Philosophen und Dichtern versammelt waren, diese aber mög-

2 Vgl. dazu Leo (1901) 100.

lichst sachbezogen und anekdotenarm – oder sogar anekdotenfrei – dargeboten werden.³ Für die peripatetische Tradition ist wiederum das dialogische Format augenfällig (wie z.B. in der *Euripides-Vita* des Satyros von Kallatis) – es führt besonders nachdrücklich das enge Verhältnis zwischen Text und Leser (biographischer) Anekdoten vor Augen.

Die peripatetische Sammelleidenschaft überträgt sich auf die Biographik, wovon sich schließlich auch die Römer inspirieren ließen; auch sie begannen, Viten von Feldherrn, Politikern, Dichtern und Denkern zu sammeln und publikumswirksam zu gestalten. Neben den ersten *Autobiographien* (z.B. Sullas 22 Büchern *De vita sua*), die auch einiges anekdotische Material boten, erfreuten sich die aus der Feder eines anderen verfassten *Biographien* großer Beliebtheit. Als einer der ersten Biographen muss uns M. Terentius Varro gelten, der Universalgelehrte, der auch dieses unterhaltsame Kleingenre auf den Weg brachte. Hinter Varros ca. 32 v. Chr. entstandenen *Hebdomades* oder *Imagines* verbarg sich eine Art Vorläufer des modernen Personenlexikons: Verteilt auf 15 Bücher, boten sie die literarischen Vignetten von ca. 700 Persönlichkeiten in bebilderten Porträts. Nachweisbar ist eine typische Dreiteilung in Römer, Griechen und „Barbaren“, der eine Aufsplitterung nach Berufsgruppen korrespondiert, ohne dass dabei ein expliziter Unterschied zwischen Lebenden und Toten gemacht würde. Die kurzen Porträts waren epigrammartig gestaltet und boten neben den kargen Lebensdaten wohl eine charakteristische Tat oder einen ebensolchen Ausspruch. Varros Werk ist immerhin zu einem wegweisenden Vorbild für die Chroniken des Hieronymus geworden. Etwa zur gleichen Zeit wie Varros *Hebdomades* entstand die Sammlung *De viris illustribus* des Cornelius Nepos. Sie umfasste mindestens 16 Bücher und hat es bereits im Jahre 29 zu einer revidierten Neuauflage gebracht. Nepos ging es eher um Typisches als um Besonderes, um unterhaltsame Charakterstudien als um historisch-korrekte Darstellungen: Er liefert eines der frühesten Bekenntnisse zur Untrennbarkeit von Wirklichkeit und Fiktion im historisch literarischen Porträt, das fürderhin auch bei den Römern eine veritable Konkurrenz zur ‚echten‘ Historiographie darstellen wird. Die Werk-Gliederung ist bei Nepos ähnlich wie bei Varro nach Beruf und Herkunft aufgezo-gen. Das größtenteils verlorene Werk stellt berühmte Männer vor, die nach Berufs- und Tätigkeitsfeldern geordnet sind (z.B. Könige, Feldherrn, Redner, Historiker, Grammatiker, Dichter). Auch Nepos steht merklich in hellenistisch-peripatetischer Tradition.⁴ Erhalten hat sich der Teil *de excellentibus ducibus exterarum gentium* (darunter die Viten des Hannibal und Hamilkar); hinzu kommen die Lebensläufe des Cato und des Atticus aus der Reihe der Historiker. Interessant ist, dass Nepos sich ausdrücklich dafür rechtfertigt, den Fokus seiner Darstellung auf das Privatleben seiner Protagonisten gelegt zu haben; man schließt aus dieser apologetischen Attitüde, dass das

3 Arrighetti (2007) 97, führt die in POxy 2438 erhaltene Pindar-Vita als Beispiel an.

4 Vgl. besonders die typologischen Studien des Theophrast von Eresos, vor allem seine „Charaktere“.

öffentliche Interesse am Privaten noch nicht ausgeprägt gewesen sei.⁵ Mag man dies auch bezweifeln, so erweist sich die pointierte Selbstverteidigung doch als kluge Vermarktungsstrategie, wie die Wiederauflage des Werkes zeigt. Ähnlich den typologischen Künstleranekdoten⁶ auch späterer Zeit sind Nepos' *short stories* dazu angetan, den Lustgewinn der Leser(Gemeinschaft) zu steigern oder überhaupt erst zu erregen.

Als Titel für vergleichbare Sammlungen hat sich *De viris illustribus* durchgesetzt: Es gibt unzählige Beispiele, von denen sich meistens leider nur noch die Titel und/oder Verfasseramen erhalten haben. Die prominentesten Beispiele für solche biographischen Sammlungen in lateinischer Sprache bietet indes Sueton. Zum einen ist natürlich an seine *De vita Caesarum libri VIII* zu denken; daneben hatte jedoch auch seine heute nur noch fragmentarisch erhaltene Sammlung von Dichter-, Redner-, Historiographen-, Philosophen- und Grammatiker-Viten den Buchmarkt erobert (ca. 110 n. Chr.). *De viris illustribus* umfasst kurze, erkennbar auf Prägnanz abzielende Lebensbeschreibungen (erhalten sind die Grammatiker und der Anfang der Redner; einige Dichter-Viten sind indirekt überliefert). Der Teil über *grammatici et rhetores* wurde um 1450 von Enoch von Ascoli in Hersfeld entdeckt. Als Quellen sind neben den mehr noch für die Kaiserviten einschlägigen *acta senatus* und *acta diurna populi Romani*, Senats- und Zensorendekreten sowie Inschriften vor allem die Werke der Künstler selbst zu nennen. Darüber hinaus hat Sueton Briefe herangezogen (von Augustus, den Förderern Maecenas und Messalla Corvinus, Cicero und Aetius Philologus). Hinzu kommen die vergleichbaren Werke des Varro, Nepos, Santra, Hygin, Fenestella, Asconius Pedianus und vielleicht auch die *Musae* des Opilius sowie, nicht zuletzt, persönliche Erinnerungen des Autors Sueton.

Was die biographisch relevanten Kriterien betrifft, so unterscheiden sich die *virii illustres* maßgeblich von den Kaiserviten.⁷ Das Strukturschema wird viel loser gehandhabt und weist auch deutlich weniger Elemente auf. Herkunft und Tod bilden zwar auch einen Rahmen, aber nicht konsequent; es geht um Höhe- und Tiefpunkte der jeweiligen intellektuellen Tätigkeit, die mit einigen markanten Informationen umschrieben wird, wozu immer wieder auch Anekdoten eingesetzt werden (in unregelmäßiger Folge, auf fixe Erwartungen lässt sich Sueton nicht verbindlich ein). Anekdoten sind in Suetons *virii-illustres*-Viten zwar wohl dosiert, aber stets auffällig, sei es, dass sie zentral eingesetzt, sei es, dass sie beiläufig, auf Ab- oder Umwegen daherkommen.

5 Vgl. dazu den Band von Sonnabend (2002).

6 Vgl. z.B. Kris u. Kurz (1995). Vgl. dazu auch jüngst Busch (2020) sowie dessen Beitrag „Ad Reinhardts Lebenslauf und seine schwarzen Bilder“ in diesem Band (281–294, v. a. 286).

7 Als reizvoll, aber nicht tragfähig hat sich der Versuch Friedrich Leos erwiesen, zwischen einer peripatetischen Art der Biographie, die Personen des öffentlichen Lebens in chronologisch arrangierter künstlerischer Ausgestaltung behandelte, und einer hellenistischen zu unterscheiden, in der Autoren nach Kategorien und mit erkennbar epistemischem Zugriff vorgestellt wurden. Cf. dazu Leo (1901) 139–145 sowie 315–323.

In meinem Beitrag möchte ich anhand der Biographien der ersten Philologen, die zugleich eine Aitiologie der philologischen Wissenschaft in Rom formieren, den Transfer von anekdotischem Wissen untersuchen. Folgende Leitfragen können dabei eine Orientierung geben: Wie ist das Verhältnis von Geschichte, Biographie und Philologie gestaltet? Wird (Philologie-)Geschichte objektiv präsentiert, oder soll sie mithilfe der Anekdoten korrigiert oder konterkariert werden? Wie ist der Anspruch auf Wahrheit konfiguriert, in welchem Verhältnis zu ihr befinden sich die Größen Wahrscheinlichkeit und Fiktion? Beanspruchen die Biographien auch Geltung als „Lektürefaden zur Annäherung“ an die philologischen Studien?⁸ Wer sind die Protagonisten, über welchen – auch sozialen – Status verfügen sie? Wie finden die kleinen Akteure und die großen Netzwerke zusammen? Wer verfügt über Deutungshoheit und Gestaltungsmacht? Schließlich: Wie sind die narrativen ‚Auftritte‘ der Anekdote gestaltet, wie zufällig oder absichtlich, wie um- oder abwegig, wie umständlich oder widerständig gibt sie sich? Hier stellt sich auch die Frage nach der Relevanz ihrer Kontexte.

2 Die Genese der Philologie aus dem Geist der Kanalisation

Sueton beginnt seine Sammlung mit der Genese der Philologie, genauer: ihrer Ankunft in Rom. Bevor ich mich dem Aition widme, noch ein Wort zum Titel: *grammatici et rhetores*. Es sei in Erinnerung gerufen, dass die griechischen *philologoi* in Rom als *grammatici* reüssierten – aus dieser terminologischen Akzentverlagerung ist allerdings viel (zu viel) auf den pragmatischen Charakter der Römer geschlossen worden.

Hinter der Bezeichnung *grammaticus* (bzw. *γραμματικός*) verbarg sich in hellenistischer und römischer Zeit neben dem Sprachwissenschaftler der für die fortgeschrittene Phase des Unterrichts zuständige Lehrer. In Rom setzte sich dieser Unterricht aus Lektüre und sprachlicher Erläuterung ausgewählter Texte zusammen. Daran konnten sich mit den *Progymnasmata* rhetorische Vorübungen anschließen.

Es war Eratosthenes von Kyrene, Vorstand der Bibliothek in Alexandria und gerüchteweise Verfasser von ca. 800 Büchern, der auf griechischem Gebiet als erster explizit den Titel eines *philologos* für sich beanspruchte, um sich dezidiert von den herkömmlichen *grammatikoi* (als Lehrern und Sprachwissenschaftlern) abzusetzen. Eratosthenes gehört in den Kreis der alexandrinischen Dichtergelehrten, der *poetae docti*, die Kunst und Episteme in Personalunion verkörpern wollten, und deren Zugriff auf die Literatur in Rom engagierte Nachahmer fand. Den regionalen Übergang wird Krates von Mallos vollziehen (der Protagonist unserer Urszene, der ich mich gleich widmen werde), der wiederum, in der Sprache seiner römischen Wahlheimat, ein *criticus* genannt werden wollte. (Primär) griechischer *philologos* und (primär) römischer *criticus* bereiteten dem *grammaticus* also fortan veritable Konkurrenz.

⁸ Die Formulierung ist Christian von Zimmermann entlehnt, der sie auf Brandes' Goethe-Biographie bezieht: von Zimmermann (2013) 24.

Doch kommen wir zu Suetons Text. Die Genese der Philologie ist nämlich als Musterfall anekdotischen Wissenstransfers gestaltet. Am Anfang steht, wie so oft, ein Missverhältnis: Wegen der den Urrömern unterstellten kulturellen Barbarei war das zarte griechische Pflänzchen der Philologie, hier ungeschieden als (*ars grammatica*) indiziert, allzu lange vernachlässigt worden (Suet. *gramm.* 1, 1):

grammatica Romae ne in usu quidem olim, nedum in honore ullo erat, rudi scilicet ac bellicosa etiam tum civitate, nedum magnopere liberalibus disciplinis vacante.

Auf die Beschäftigung mit der Sprache hat man vor Zeiten in Rom nicht einmal Zeit verwendet, geschweige denn, daß sie irgendein Ansehen genoß; kein Wunder, denn die Römer waren ein ungebildetes und damals auch noch auf Kriege versessenes Volk, das auch noch keine Muße hatte, sich mit den freien Künsten angelegentlich zu beschäftigen.⁹

Es gab sie womöglich schon, die Philologie, sie war vielleicht irgendwie da, aber nicht in Gebrauch. Von der noch unkultivierten *rudis et bellicosa civitas* war eine Aktualisierung etwaiger vorhandener Potenzen jedenfalls nicht zu erwarten. Zu sehr mit Ackerbau und Kriegswesen beschäftigt war das Volk, um sich mit den ein solides Maß an *otium* erfordernden *liberales disciplinae* zu befassen. Dieses Missverhältnis zwischen einer epistemischen *ars liberalis* und einer unwissenden *civitas iners* schafft der Effizienz der Anekdote den idealen Rahmen. Die von Unkundigen bevölkerte Bühne ist bereit für den Auftritt des gelehrten Protagonisten. Diese Rolle ist dem bereits erwähnten Krates von Mallos zugeordnet, dem schon zu Lebzeiten legendären Urvater römischer Philologie.

Als Anhänger der Stoa gründete Krates in Pergamon eine eigene Schule, die vom alexandrinischen *mainstream* durchaus an einigen markanten Stellen abwich. Um 167 v. Chr. ging Krates als Gesandter des Königs Attalos II. von Pergamon nach Rom und hielt dort Vorträge, die den ersten Anstoß zu dezidiert philologischen Studien gaben. Von seinen zahlreichen Schriften, unter denen eine umfangreiche kritische Exegese Homers wohl das Hauptwerk darstellte, sind nur die Titel sowie dürftige Fragmente erhalten.

In Suetons Text wird Krates zunächst knapp historisch verortet. Die Erzählung erhält so einen seriösen Rahmen, der zugleich (Wissens)Geschichte und Biographie miteinander verlinkt. Doch schon im nächsten Erzählmoment ist es wieder vorbei mit der ungetrübten Seriosität, denn Krates beginnt seine römische Karriere nicht etwa mit einer Lesung oder Lehrstunde, sondern mit einem „[Fehl]Tritt in den Abtritt“, mit einem Sturz in die Kanalisation, arrangiert als „[narrativierter] Schock, der die epistemische [bzw. epistemologische] Lektüre erst freisetzt“ (Suet. *gramm.* 2, 1).¹⁰

⁹ Der lateinische Text folgt der Oxford-Ausgabe von Sueton (2016), die Übersetzung stammt von Hans Martinet (= Sueton [2014]).

¹⁰ Schwindt (2017) 79.

... *cum regione Palatii prolapsus in cloacae foramen crus fregisset* ...

Dazu bemerkt Jürgen Paul Schwindt:

Er [sc.: Krates] stürzt, nein rutscht oder gleitet [...] mit leichter Vorwärtsbewegung (wie elegant skizziert *prolapsus* die Verschiebung vom Offiziösen ins Profane!) ins Abwasserloch und bricht sich das Schienbein. Die pikant-scherzhaft markierte Wendestelle, das Loch der Kloake, in dem sich das Bein des rüstigen Wanderredners verfängt, erweist sich als Nullstufe für die schlagartige Ausbreitung der philologischen Tätigkeit.¹¹

Unmittelbar wird der Gelehrte der Lächerlichkeit preisgegeben. Hier wird auch seiner stoischen Herkunft Tribut gezollt, galten die Stoiker, bei allem Scharfsinn, doch als besonders weltfremd. Der Eindruck der Lächerlichkeit wird dadurch forciert, dass die Details des Kloakensturzes (im Vergleich zum ganzen Textabschnitt) genau perspektiviert und wiedergegeben werden in dieser „dringend erklärungsbedürftigen“ philologischen Urszene.¹² Es gibt den Versuch einer ungefähren Terminierung: die wilden, turbulenten Zeiten zwischen zwei wegweisenden Kriegen, dem zweiten und dritten punischen (Krieg), die Geburt der Philologie fällt also in eine Zwischenphase. Auch ihr Ort liegt zwischen den Welten: Es kommt ein Grieche zu Bildungszwecken in das von afrikanischen „Barbaren“, den Karthagern, bedrohte Rom. Der Ort des Geschehens ist allerdings spektakulär: Auf dem Palatin lässt sich nicht nur die älteste Besiedelung Roms nachweisen, es ist auch der Hügel, auf dem Romulus seine siegreiche Vogelschau durchführte, in deren Folge er seinen Bruder Remus besiegte. Doch halt: Wir befinden uns nur in der Gegend (*regione*) des Palatin, auch hier verbleiben wir also im Ungefähren, Abwegigen. Auch „[die Philologie] geschieht beiläufig; [sie markiert] ein[en] Tritt ins Ungefähre“.¹³ Mit der Erwähnung des Ennius, der kurz zuvor verstorben sein müsse, wird das Ereignis auch literaturgeschichtlich ‚verzwischenräumlicht‘.

Was aber sind die Folgen für unseren philologischen Helden? Krates bleibt nicht unversehrt, immerhin erleidet er einen (Schien)Beinbruch. Gleichwohl beschränkt sich die Verletzung auf, so könnte man meinen, weniger relevantes Äußeres; seine Schreibwerkzeuge, die Arme bzw. Hände, vor allem sein Verstand scheinen intakt. Doch weiß unser Erzähler all dies nur vom Hörensagen, wie die anekdotentypische Formel *quantum opinamur* (Kap. 2, 1) verrät. Schwindt sieht in dieser Urszene darüber hinaus ein Schauspiel, mit einem Hypokriten in der Hauptrolle, der die Grenzen zur Ironie streift.¹⁴ Schauspiel und Scheitern sind der Geschichte der Philologie also von Beginn an eingeschrieben.

Es folgt die baldige Genesung des Krates, die als eine spezifische *Teaching-Therapy* beschrieben wird, denn Krates beginnt unmittelbar mit der Anwendung

11 Ebd.

12 Ebd. 78.

13 Ebd. 79.

14 Schwindt (2011) 242.

und Verbreitung seines philologischen Wissens: eine Art *cura sui* mit sozialem Effekt. Konkret äußert sich das in zahlreichen Vorlesungen und im intellektuellen Austausch, was dem Wiedererstarken des gebrochenen, ‚angeknacksten‘ ersten Philologen äußerst zuträglich ist. Wie die Disziplin, die er vertritt, ist auch dieser Philologe eine Ausnahmeerscheinung. Seine Arbeit ist ähnlich kleinteilig wie die Erzählung über ihn: Als Philologe widmet er sich zunächst wenig populären *corpora*, die aus Texten verstorbener Freunde bestehen (schon hier erscheint der Tod als Zäsur *und* als Voraussetzung wissenschaftlicher Arbeit). Diese Texte werden bearbeitet, erklärt und anderen zugänglich gemacht, also der gebildeten Gemeinschaft zur Verfügung gestellt. Wie die Anekdote und ihr zwischen allen Zeiten und Räumen agierender Akteur ist auch die Philologie eine mediale Disziplin. Die Anekdote um den Sturz verbleibt zwar im Hintergrund, aber doch präsent genug, um bei der weiteren Lektüre nicht in Vergessenheit zu geraten. Sie ist zum Teil der historischen *und* epistemischen Biographie des Krates geworden.

Für diese Biographie ist ihre Verstetigung entscheidend; d. h., dass es für dieses Philologenleben in jeder Hinsicht Nachfolger, *subsequentes*, geben muss. So wie die Anekdote Teil dieser Biographie ist, so muss auch diese Biographie zum Teil (bzw. Beginn) einer Sammlung werden.

In chronologischer Folge werden also die beiden ersten Adepten vorgestellt, welche die Philologiegeschichte als teleologisch ausweisen, insofern sie auch als „Vermehrer“ bewertet werden (Suet. *gramm.* 3, 1):

instruxerunt auxeruntque ab omni parte grammaticam L. Aelius Lanuvinus generique Aeli Ser. Clodius, uterque eques Romanus multique ac varii et in doctrina et in re publica usus.

Das nötige Rüstzeug und entsprechende Förderung in jeder Hinsicht haben der Beschäftigung mit der Sprache L. Aelius aus Lanuvium und sein Schwiegersohn Servius Clodius zukommen lassen; beide waren sie römische Ritter, die sich durch ein breites Spektrum an Erfahrungen sowohl auf wissenschaftlichem als auch auf politischem Gebiet ausweisen.¹⁵

Die teleologische Perspektive hält der Redakteur Sueton aber keineswegs durch. Sie wird, wie in einem performativen Selbstwiderspruch, nur punktuell avisiert. Zugleich fallen Totalität und Unabschließbarkeit der einmal etablierten Wissenschaft ins Auge (*assidueque disseruit*). Nach dem aus Griechenland importierten Archegeten sind es mit Lucius Aelius Lanuvinus Stilo Praeconinus und Servius Clodius zwei Römer, genauer: zwei wissenschaftlich gebildete, miteinander verwandte Adlige, die für eine adäquate Fortsetzung sorgen (*uterque eques Romanus multique ac varii et in doctrina et in re publica usus*). Damit ist die neue Wissenschaft

15 Hans Martinet spricht in seiner Übersetzung sehr hübsch, aber sprachlich ungenau davon, dass die beiden in die Fußstapfen des Krates träten: Das wäre vor allem angesichts von dessen Beinbruch und der Fußamputation des einen Nachfolgers, Servius, ein pointiertes Bild (Suet. *gramm.* 3, 2; vgl. dazu Schwindt [2011] 242 in Anm. 15).

in der standesgemäßen oikonomischen Sphäre angesiedelt. Der erste Nachfolger, Aelius Stilo, immerhin der Lehrer Varros und Ciceros, schwebt wie ein Schemen über der antiken Philologiegeschichte, wozu nicht zuletzt sein Name beiträgt: „Stilo“ (von *stilus*, „Griffel“) wurde er genannt, da er den Dienst eines Logographen versah. Darüber hinaus leitete sich sein Beinamen *Praeconinus* vom Beruf seines Vaters ab: Als öffentlicher Herold verkündet ein *praeco* Botschaften. Im Text werden sogar beide Beinamen explizit hervorgehoben: *Aelius cognomine duplici fuit: nam et Praeconinus, quod pater eius praeconium fecerat, vocabatur, et Stilo, quod orationes nobilissimo cuique scribere solebat*. Stilo Praeconinus soll Kommentare zu den Hymnen der *Salii* (*Carmen Saliare*) und zum *Zwölftafelgesetz* verfasst haben.¹⁶

Über den zweiten Nachfolger, Stilos Schwiegersohn Servius, gibt es eine durchaus programmatische Anekdote, die auch für deren terminologische Basis von Relevanz ist: Dieser Servius soll nämlich ein noch unveröffentlichtes Buch, mithin ein *ineditum* oder *anekdoton*, seines Schwiegervaters Stilo unterschlagen haben (*cum librum soceri nondum editum fraude interceptisset*). Als diese Untat herauskommt, wird Servius von Stilo verstoßen, kommt seiner gewaltsamen Entfernung aus Rom jedoch zuvor, indem er, voll der Scham und des Ekels (*pudore ac taedio*), aus der Stadt verschwindet (er wird sogar zum Sezessionisten: *secessisset ab urbe*). Eine Verweigerungshaltung, der Akt des An-Ekdotierens, wurde ihm also zum Verhängnis und begründet seinen Ausschluss aus der Gemeinschaft: Indem er Material verborgen hielt, verstieß er gegen Protokoll und (moralischen) Kodex. Fortan wird er zum unsichtbaren Philologen. Doch damit nicht genug: Nach seinem Rückzug wird er auch noch von einer hässlichen Krankheit, der sog. Podagra („Fußgicht“), heimgesucht. Von dieser wusste er sich aufgrund seiner Ungeduld (*impatiens*), einer weiteren seiner zahlreichen Untugenden, nur mithilfe giftiger Substanzen zu befreien, was schließlich den Verlust seiner Füße nach sich zog (*veneno sibi perunxit pedes et enecuit ita ...*), „so daß er mit einem gleichsam vorzeitig abgestorbenen Körperteil weiterlebte“ (*ut parte ea corporis quasi praemortua viveret*). Aus dem unsichtbaren, entrückten wird ein unbeweglicher Philologe im Vorschein des Todes (*quasi praemortua*). Auffällig ist, dass mit Krates und Servius gleich zweimal die Mobilitätsorgane versehrt werden – ganz so, als wäre es typisch für Philologen, den eigenen Fortbewegungsradius krankheits- oder verletzungsbedingt (oder durch ein Exil) zu minimieren. Dieser (anekdotische) Umstand versieht auch die noch junge philologische Wissenschaft mit einem Stigma.

Trotz dieser physischen Beschränkung – oder vielleicht sogar wegen ihr – gewann die römisch konturierte Philologie hernach rasch weiter an Ansehen: Wer etwas auf sich hielt, musste sich mit *res philologicae* befassen, er hatte seine Zugehörigkeit zum wissensoikonomischen Kosmos der Philologie vorzuweisen, was allerdings auch zum ‚Aufwuchs‘ von Scheinphilologen führte. (Eine ähnliche Entwicklung hatte sich im fünften Jahrhundert v. Chr. in Griechenland mit der

16 Weitere Quellen zu Stilo: Cicero, *Brutus* 205–207, und *De legibus* 2, 59; Aulus Gellius, *Noctes Atticae* 3, 3, 12, und Quintilian, *Institutio oratoria* 10, 1, 99.

Rhetorik vollzogen. Zwischen beiden Disziplinen gab es indes eine erstaunliche Durchlässigkeit: Bisweilen wechselten bloß die Beinamen, und unter den Philologen galt als Rhetor, wer unter den Rhetoren als Philologe galt, z.B. Lucius Ateius in Kap. 10 bei Sueton).

Als Folge dieser gewachsenen Reputation verlangten, wie seinerzeit die „sophistischen“ Redelehrer, auch einige Philologen hohe Honorare. Umgekehrt kauften sich reiche Bürger teure Sklaven als Lehrer ein, soweit sie wie u.a. Quintus Catulus philologisch gebildet waren, bisweilen auch in der Absicht, sie freizulassen: Philologische Kompetenz avancierte zum Freiheitsversprechen. Neben dieser sozialen lässt sich auch eine räumliche Ausdehnung beobachten: Die Philologie erobert sukzessive die Provinzen. Ihr Ruhm reicht sogar über die Grenzen Roms hinaus bis nach Südgallien. Eine völkerverbindende Philologie? Durchaus, und mehr noch: Auch der Inklusion war Philologie zuträglich, wenn man so will, denn nicht selten sind blinde (man denke schon an Homer) oder anderweitig ‚gehandicapt‘ Gelehrte unter den Philologen zu finden, wie z.B. der blinde *und* gelähmte Oppius Chares. Die Blindheit, von der man meinen sollte, dass sie der philologischen Basisarbeit der Lektüre zuwiderlaufe, wird sogar im Gegenteil als eine besondere Eignung zu Genauigkeit und Einfühlsamkeit ausgelegt. Anekdoten sind in den biographischen Adnotationen häufig um diese Behinderungen herum entwickelt; diese Anekdoten fungieren dabei selbst als eine Art ‚Handicap‘ zusammenhängender biographisch-historischer Erzählungen.

In Suetons Text folgt eine Reihe von *primi inventores*, von (Teil)Erneuerern der Philologie, die, und das ist wichtig, immer auch als Lehrer tätig waren; philologische Kritik und philologische Lehre gehörten von Beginn an zusammen. Unter den Stars der ersten ‚postaitiologischen‘ Generation befand sich Servius Nicanor (Kap. 5), von dem Sueton berichtet, dass seine Textentwürfe häufig entwendet wurden (*praeter commentarios quorum tamen pars maxima intercepta dicitur: pars maxima*, immerhin also der größte Teil): eine spezifische Form der Negation, die Nicanors Ruhm eher durch anekdotisch aufbereitete Verlusterfahrungen als durch Spuren seiner philologischen Leistung begründet. Diesen Eindruck begünstigt die (halbanekdotische) Façon seines Todes: „Manche behaupten, er habe sich wegen irgendeiner Beleidigung (*ob infamiam quandam*, die genaue Ursache verbleibt im anekdotischen Dunkel) nach Sardinien zurückgezogen und sei dort gestorben“. Wird die Anekdote wie hier zur üblen Nachrede, kann sie allerdings auch zum Verlöschen eines Philologenlebens in den *epistemischen Annalen* führen.

Von der philologischen Tätigkeit des (nächsten Protagonisten) Aurelius Opillus ist wenig bekannt, aber Anekdoten gibt es reichlich, vor allem solche, die ihn eher als Typus denn als Individuum ausweisen. Als Freigelassener eines Epikureers hatte er, so die erste Information, zuerst Philosophie, dann Rhetorik, schließlich Philologie betrieben und damit die historische Reihenfolge der drei Disziplinen nachvollzogen. Der zweite erwähnenswerte Punkt weist wieder auf die soziale Außenseiterproblematik: Opillus soll nach der Auflösung seiner Schule seinen exilierten Ex-Herrn nach Smyrna in die Provinz Asia begleitet haben. Die Symbio-

se bis ins hohe Alter versinnbildlicht die obligatorische Einsamkeit des Philologen: Auch wo er öffentlich wirkt, scheinen bestenfalls Klein- oder Kleinstgruppen sein engeres Umfeld zu bilden, was seine Treue zu seinem ‚Entdecker‘ und sein Durchhaltevermögen erst recht forciert. Im Falle des Opillus wird die Negations-situation durch das Exil und die vorangehende Schließung seiner Schule veranschaulicht (*dimissa schola*), für die keine Gründe angegeben werden. Diese auch institutionelle Isolation bedingt gleichzeitig seinen größten Kreativitätsschub, hat er doch im Exil eine Reihe von Werken über verschiedene Wissensgebiete verfasst, in neun Büchern nach der Anzahl der Musen (*composuitque variae eruditionis aliquot volumina, ex quibus novem unius corporis*). Etwas skeptischer im Hinblick auf die epistemischen Fakten wirkt Sueton im nicht unähnlich gelagerten Falle des Marcus Antonius Gniphio (Kap. 7), der in Gallien als *liberalis* geboren und danach ausgesetzt worden sein soll, bevor er seine philologische Ausbildung erhielt. Sueton skizziert ihn als intellektuelle Erscheinung von ausnehmender Bescheidenheit, „soll er [doch] genial gewesen sein, mit einzigartigem Gedächtnis gesegnet und kein festes Honorar verlangt haben“. Genaues weiß man nicht, auch weil seine Schriften früh verlorengingen.

In Kap. 8 bietet Sueton die interessante Charakteristik des Marcus Pompilius Andronicus, der, ein philosophischer Dissident, wegen seiner Vorliebe für Epikur als zu bequem für einen Philologen galt und sein Dasein als vielschreibender Privatgelehrter fristen musste (*M. Pompilius Andronicus, natione Syrus, studio Epicureae sectae desidiosior in professione grammatica habebatur minusque idoneus ad tuendam scholam*; hier tritt die von Beginn an angelegte Spannung zwischen den Philosophenschulen – v. a. Stoa/Krates und Epikur – und der Philologie erneut zutage). In jedem der genannten Beispiele wird allerdings auch deutlich, als welche entsagungsvolle Tätigkeit die Philologie dargestellt wird: Sie verlangt Ausdauer, Entbehrungsreichtum und ist mit höchsten Ansprüchen verbunden. Kein Wunder, dass auch Andronicus schließlich verarmte und deshalb sein Hauptwerk, die kritischen Bemerkungen zu Ennius’ *Annalen*, an eine x-beliebige Person verkaufen musste: ein Verlust, der radikaler nicht ausgestellt werden könnte. Nicht zwar die Identität des Käufers, aber die der stattlichen Summe von 16.000 Sesterzen hat sich erhalten (der für seine Rohrstockhiebe unter anderem durch Horaz, *epist.* 2, 1, 70f., verschriene Lehrer Orbilius behauptete indes, dieses Werk unversehrt [zurück] gekauft und unter dem Verfassernamen verbreitet zu haben). Die philologische Lebensleistung ist längst zum Spielball des römischen Marktes geworden. Dem vermeintlichen Käufer Orbilius ist das anschließende neunte Kapitel gewidmet. Der verbal und manuell kräftig zulangende Orbilius soll bereits 100 Jahre alt gewesen sein, als er sein Gedächtnis verlor, eine Diagnose, die den neoterischen Dichter Furius Bibaculus zu einem apophthegmatischen Vers inspiriert hat: „Orbilius, wo ist er jetzt, der die Wissenschaft vergaß?“ (*Orbilius ubinam est, litterarum oblivio?*). Eine vollendete Negation epistemischen Transfers – doch gab es Kontinuität insofern, als auch der Sohn Orbilius Philologieprofessor wurde.

Es folgen diverse Beispiele philologischer Außenseiter: Das neoterische „Schulhaupt“ Valerius Cato galt als arm, vor allem altersarm (sein von allen Seiten bestätigtes Wissen hat also keinesfalls zur ökonomischen Verbesserung seiner Situation beigetragen; Kap. 11). Curtius Nica war, wie viele seiner Zunft, in einen erotischen Skandal verwickelt (Kap. 14). Die Mehrheit der Philologen lebte mehr schlecht als recht von den bescheidenen Pfründen, die ihnen ihr Unterricht einbrachte.¹⁷ Auch Q. Caecilius Epirota (Kap. 16) war in erotische Händel verstrickt, wird aber zugleich als guter Stegreifredner und gewiefter Vergilleser gepriesen.¹⁸ Erfolgreicher verlief da schon die Karriere des Marcus Verrius Flaccus (Kap. 17), der (Buch)Preise stiftete und Wettbewerbe ausrichtete – als Lehrer der Enkel des Augustus bedurfte er dieser generösen Zeichnung, denn eine herkömmliche, von Fehlritten gezeichnete Philologenlaufbahn wäre unziemlich gewesen. Auf ewigen Ruhm ähnlich erpicht wie sein Brotgeber Augustus, hinterließ Verrius Flaccus einen in eine Marmorwand gemeißelten Kalender. Lucius Crassicius erlangte große Popularität v. a. aufgrund seines Kommentars zum neoterischen Epyllion *Zmyrna*, das laut Catulls Gedicht 95 von seinem Freund Helvius Cinna stammte. Eigentümliches Verhalten legte indes auch dieser Philologe an den Tag, indem er eines Tages urplötzlich seine gediegene Existenz aufgab, um sich der ominösen, nicht gesellschaftskonformen „philosophischen Sekte“ des Quintus Sextius anzuschließen. Der mit Ovid befreundete Polyhistor Hygin, immerhin ein *Augusti libertus*, lebte von Spenden, verstarb aber dennoch in großer Armut (Kap. 20). Gaius Melissus wurde, wie viele andere Zunftgenossen, als Kind armer Eltern ausgesetzt, erhielt aber dennoch eine derart vorzügliche Ausbildung, dass er „als Philologe dem Maecenas zum Geschenk gemacht“ wurde (Kap. 21: *ac Maecenati pro grammatico muneri datus est*). Oft gelten Philologen von Rang als besonders lasterhaft oder hoffärtig: Quintus Remmius Palaemon (Kap. 23) pries sich selbst als den Inbegriff der Wissenschaft (*arrogantia fuit tanta ut ... secum natas et morituras litteras iactaret*).

Immer wieder wird, auch am Ende von Suetons Überblick, die Affinität von Philologie und Rhetorik hervorgehoben, vor allem mit Blick auf die Startschwierigkeiten in Rom: Marcus Epidius (Kap. 28) musste sich wegen Verleumdung öffentlich rügen lassen, bevor er eine Rednerschule eröffnen konnte (zu deren Schülern immerhin Augustus und Marcus Antonius zählten). Voltacilius Pilutus (Kap. 27) war nach alter Sitte als Sklave und Türhüter zunächst noch an eine Kette geschmiedet, doch nachdem man seine philologische Begabung und epistemische Neigung erkannt hatte, ließ man ihn frei. Später wurde er Rhetoriklehrer und unterrichtete u. a. Pompeius. Die Auflistung der Philologen endet in Kap. 30 mit Gaius Albucius Silus, der aufgrund eines Streites berühmt wurde und damit Fried-

17 Ein besonders illustres Beispiel bietet Linaeus, der wegen seiner Begabung und Gelehrsamkeit unentgeltlich freigelassen worden sei.

18 Dass ihn seine eigene Käuflichkeit indes nicht beschämte, soll das im Text zitierte Fragment des Domitius Marsus belegen: *Epirota, tenellorum nutricula vatam* („Epirota, du Ämmlein der jüngsten römischen Dichter“).

rich Schlegels Beobachtung, der Streit sei die „Arena der philologischen Kunst“¹⁹, frühe Ehre machte.

Auf die *grammatici* bzw. Philologen folgen die Redner und Dichter. Etwa 30 Philologen stehen ungefähr 15 Redner gegenüber – also gut die Hälfte; auf eine höhere Relevanz der Philologie wird man schon aufgrund der unsicheren Überlieferung kaum schließen dürfen. Auch unter den Rednern finden sich indes nur wenige bekannte Namen wie Porcius Latro, Curtius Rufus und nicht zuletzt Quintilian. Schließlich die Dichter: Erhalten haben sich, in zum Teil stark verstümmelter Form, die Biographien von Terenz, Vergil, Horaz, Tibull, Persius, Lucan, Plinius und Passienus Crispus, eines entfernten Verwandten des Historikers Sallust.²⁰ Einige von ihnen begriffen sich im Sinne des *poeta-doctus*-Ideals auch als Philologen; gewiss nicht nur deshalb werden sie von Sueton auch als Sonderlinge vorgeführt. Auch hier erweist sich die Anekdote als verlässliches Narrativ, und wieder spielen Verlusterfahrungen eine besondere Rolle. So ist Q. Cosconius zufolge, den Sueton als Quelle angibt, der römische Komödiendichter Terenz auf der Rückfahrt von Griechenland nach Rom auf hoher See ertrunken. Die 108 Stücke, die er aus Menanders Werk ins Lateinische übertragen hatte, sollen mit ihm untergegangen sein. Ob die philologische Mammutaufgabe seine Kräfte aufgezehrt hat, bleibt ungewiss. Eine Seereise birgt bekanntermaßen immer ein gewisses Risiko und steht metaphorisch für den vielleicht unangemessenen Wagemut des Reisenden.²¹ An Horazens Vita wird hervorgekehrt, dass sein Vater ein Salzfischhändler (*salsamentarius*)²² gewesen sein soll mit der unschicklichen Gewohnheit, sich mit dem Ärmel die Nase abzuwischen (das wird extra betont, weil mit dem Vorurteil aufgeräumt werden soll, er habe den Beruf eines Auktionshauskassiers ausgeübt). Angereichert ist auch diese Biographie mit diversen eher unauffälligen Stereotypen und Gerüchten. Es geht vor allem um die Markierung von (vagen) Spuren; so zeige man noch heute sein (= Horazens) Haus beim kleinen Hain des Tiburnus (Kap. 5). Der Vollender neronischer Schreckensästhetik, Lucan, wird als eitler Günstling dargestellt, der beleidigt war, wenn sein Gönner Nero ihm einmal nicht mit ungebrochener Aufmerksamkeit zuhörte (weil er z.B. zur Erfrischung den Raum verließ). Vor lauter Wut soll sich der *poeta* dann nicht mehr im Griff gehabt haben, was öffentliche Flatulenzen zur Folge hatte, z.B. in der Badeanstalt, wobei er angeblich einen Halbvers Neros zu zitieren pflegte – „gleich einem Donnergewitter im Innern der Erde“ (*sub terris tonuisse putes*) – und dadurch einen großen Tumult (und einen kleinen Skandal) auslöste: eine Anekdote von einschneidendem, dynamisch-oikonomiezerstörendem Effekt, denn „alle Anwesenden stoben auseinander“ (*magna concessorum fuga*).²³

19 Schlegel (1981) 37.

20 S. demnächst Stachon (im Druck).

21 Vgl. dazu Blumenberg (1987) bzw. dens. (1979).

22 Vgl. Jacquier (2012).

23 Im Kommentar zur Stelle von Rostagni wird das Stück immerhin als „aneddoto“ mit parodistischem Einschlag eingeordnet: Rostagni (1944) 147.

Die meisten Biographien sind kurz und pointiert, sie wirken wie eine kleine Ansammlung von Anekdoten, bisweilen wie eine einzige Anekdote, die aus mehreren Teilen besteht und hier und da auch dreigliedrig gestaltet bzw. mit einer Pointe versehen ist. Erwartungsgemäß werden wieder die Todesumstände prominent ausgestaltet, wie eben bei Terenz – oder im traurigen Beispiel des älteren Plinius: Ihn hatte sein Forscherdrang an den eruptierenden Vesuv getrieben, wollte er sich das Naturereignis doch aus der Nähe anschauen; sein Autopsiewunsch brachte ihn jedoch *so* nahe an den Vulkan heran, dass er entweder durch das Einatmen von Asche und Staub erstickte oder, auf sein Bitten hin, von seinem Diener getötet wurde, *bevor* er jämmerlich ersticken würde. Anders Juvenal: Er, der als Satiriker stets das *aptum* wahrte, soll als Greis von 80 Jahren wegen von der politischen Zensur empfindlich aufgenommener satirischer Kritik gar bis an die äußerste Grenze Ägyptens verbannt worden sein, wo er sich als Kohortenkommendant verdingen musste und bald, aus Angst und Lebenskel, verstarb.²⁴

Mit Blick auf die Funktionsweisen negativen Transfers lässt sich zusammenfassend festhalten, dass Sueton auch diverse Korrekturen an überlieferten Anekdoten vornimmt: Dabei geht es ihm dem Anschein nach um Wissensoptimierung. Er untermauert seine Varianten regelmäßig durch Zitate, die bisweilen dialogischen Charakter aufweisen. Zitate und Dialoge dienen ebenso der Autorisierung wie die regelmäßig eingestreuten Hinweise auf Recherchen im Archiv. Solche Beglaubigungen wechseln mit formelhaften Einschüben und Kennzeichnungen als Gerücht (*dicunt, audiebam* etc., auf mehrfachen Ebenen bzw. in unterschiedlichen Fokalisierungen), was allzu große Gewissheiten des Lesers gegenüber dem dargebotenen Lebenswissen verhindert. Die Grenze zwischen Wirklichkeit und Fiktion soll schließlich unscharf bleiben.

Die angeführten Anekdoten setzen das Missverhältnis von Autor, Text(material) und sozial determinierter Gemeinschaft in denkbar prägnante Bilder. Dass der Wunsch nach einem Wissen, welches die Grenzen dieser Gemeinschaft zu überschreiten und den Autor (als *poeta doctus*) in eine exklusive Position mit uneinholbaren Geltungsansprüchen zu bringen verspricht, (lebens)gefährlich sein kann, sollten die anekdotischen Philologenviten zeigen. Sie sind gerade nicht exemplarisch-verallgemeinernd, sondern individuell-spezifisch angelegt, auch wenn sie auf verallgemeinerbare Züge verweisen: Jedes einzelne Philologen-Leben ist so unwiederholbar wie sein Geltungsanspruch. Diese Viten wirken wie operativ geschlossene Systeme, Systeme mithin, die nur geringe Spielräume für neue narrative Elemente lassen. Anekdoten mit geringer Varianz, aber großer Signifikanz sind die Allzweckwaffe ihrer Erzähler: Den Anekdoten nämlich ist es vorbehalten, von den Rändern der Erzählung aus nach den kleinen Spielräumen im Außen zu forschen, die sie in sich aufnehmen können, ohne eine wesensmäßige Veränderung erkennen zu lassen. Die dynamischen Prozesse spielen sich im Kleinen ab, doch sind ihre (Aus)Wirkungen nicht zu unterschätzen. Derlei Anekdoten dienen wohl

24 Die Authentizität dieser Vita ist freilich umstritten: Vgl. dazu Döllens (1846) 238f. in Anm. 5.

vor allem der Überbrückung einer gewissen Erzähl- und Geschichtsresistenz solcher Wissenschaftlerbiographien, die sich Zugriffen auf ihre Identität und Individualität entziehen (und die damit die von Dieter Thomä, Vincent Kaufmann und Ulrich Schmid in ihrer Studie *Der Einfall des Lebens. Theorie als geheime Autobiographie* diagnostizierte „Diskrepanz zwischen Lebenswelt und Theorie“ auf ihre [philologische] Weise bestätigen).²⁵

Literaturverzeichnis

- Arrighetti (2007): Graziano Arrighetti, „Anekdote und Biographie. *μάλιστα τὸ μικρὸν φυλάττειν*“, in: Michael Erler u. Stefan Schorn (Hgg.), *Die griechische Biographie in hellenistischer Zeit. Akten des internationalen Kongresses vom 26.–29. Juli 2006 in Würzburg*, Berlin u. New York, 79–100.
- Blumenberg (1979): Hans Blumenberg, *Schiffbruch mit Zuschauer: Paradigma einer Daseinsmetapher*, Frankfurt am Main.
- (1987): Ders., *Die Sorge geht über den Fluß*, Frankfurt am Main.
- Busch (2020): Werner Busch, *Die Künstleranekdote 1760–1960. Künstlerleben und Bildinterpretation*, München.
- Dölln (1846): Alexander Ludwig Dölln, *Beiträge zur Kritik und Erklärung der Satiren des D. Jun. Juvenalis*, Kiew.
- Jacquier (2012): Joséphine Alida Jacquier, „Von Salzfischen und Hunden. Kriterien für eine kynische Literatur“, in: Petra Gehring u. Andreas Gelhard (Hgg.), *Parrhesia. Foucault und der Mut zur Wahrheit*, Zürich, 121–139.
- Kris u. Kurz (1995): Ernst Kris u. Otto Kurz, *Die Legende vom Künstler. Ein geschichtlicher Versuch. Mit einem Vorwort von Ernst H. Gombrich*, Frankfurt am Main [zuerst 1980].
- Leo (1901): Friedrich Leo, *Die griechisch-römische Biographie nach ihrer litterarischen Form*, Leipzig [Nachdr. Hildesheim 1965].
- Plutarch (1994): *Plutarchi vitae parallelae Vol. 2, Fasc. 2. Iterum recensuit Konrat Ziegler. Editionem correctiorem cum addendis curavit Hans Gärtner*, Stuttgart u. Leipzig.
- (2001): *Plutarch. Fünf Doppelbiographien. 1. Teil: Alexandros und Caesar. Aristeides und Marcus Cato. Perikles und Fabius Maximus. Griechisch/Deutsch. Übersetzt von Konrat Ziegler und Walter Wuhmann*, Düsseldorf u. Zürich.
- Rostagni (1944): Augusto Rostagni, *Svetonio. De poetis e Biografi minori. Restituzione e Commento*, Torino.
- Schlegel (1981): *Friedrich Schlegel. Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. 16. Band. Zweite Abteilung: Schriften aus dem Nachlaß. Fragmente zur Poesie und Literatur. Erster Teil. Mit Einleitung und Kommentar herausgegeben von Hans Eichner*, Paderborn u. a.
- Schwindt (2011): Jürgen Paul Schwindt, „„Unkritik‘ oder das Ideal der Krise. Vom Ende und vom Anfang philologischer Kritik“, in: Pál Kelemen, Ernő Kulcsár Szabó u. Ábel Tamás (Hgg.), *Kulturtechnik Philologie. Zur Theorie des Umgangs mit Texten*, Heidelberg, 239–248.
- (2017): Ders., „Die Theorie der Philologie“, *Geschichte der Germanistik. Historische Zeitschrift für die Philologien* 51/52, 2017, 74–82.

25 Der Band ist 2015 bei Hanser in München erschienen.

- Sonnabend (2002): Holger Sonnabend, *Geschichte der antiken Biographie. Von Isokrates bis zur Historia Augusta*, Stuttgart u. Weimar.
- Stachon (im Druck): Markus Stachon, *Sueton, de poetis. Kommentar zu den erhaltenen Viten und begründete Mutmaßungen zu den verlorenen Kapiteln*, Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn [Habilitationsschrift, Druckfassung in Vorbereitung].
- Sueton (*2014): C. Suetonius Tranquillus. *Die Kaiserviten – De vita Caesarum. Berühmte Männer – De viris illustribus. Lateinisch/Deutsch. Herausgegeben und übersetzt von Hans Martinet*, Berlin [zuerst 1991].
- (2016): C. Suetoni Tranquilli *De vita Caesarum libros VIII et De grammaticis et rhetoribus librum. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit Robert A. Kaster*, Oxford.
- von Zimmermann (2013): Christian von Zimmermann, „Rettungen aus dem Staub der Philologie. Ein Essay über die Konkurrenz von Biographie und Philologie“, in: Ders. u. Melanie Unseld (Hgg.), *Anekdote – Biographie – Kanon. Zur Geschichtsschreibung in den schönen Künsten*, Köln u. a., 19–38.

Die Anekdote im Spiegel europäischer Literaturen

Mediation neuen Wissens

Anekdoten in Marco Polos *Divisament dou monde* und dessen deutschsprachigen Fassungen

Falk Quenstedt

[...] *de seç mainç Adam notre primer pere jusque a cestui point, ne fu cristienç, ne paiens, ne tartar, ne yndiens, ne nulç homes de nulle generasion, que tant seust ne cherchast de les deverses patie dou monde et de les grant mervoilles come cestui messire Marc en cherche et soi.*

1

Wir befinden uns in der Sommerresidenz des Großkhans Kublai, in den 70er Jahren des 13. Jahrhunderts, etwa vierhundert Kilometer nordwestlich vom heutigen Beijing – und damit mitten in den einleitenden Passagen von Marco Polos *Divisament dou monde*.¹ Dort wird erzählt, wie der noch nicht zwanzigjährige Marco gerade von seiner ersten Reise als Gesandter des Khans zurückkehrt. Kublai hat den jungen Lateiner bei ihrer ersten Begegnung auf Anhieb in seine Dienste aufgenommen, da Marco es verstand, ihn in Erstaunen zu versetzen. In Windeseile konnte sich der fremde junge Mann die Sitten der Mongolen, ihre Sprache und ihr Schrifttum aneignen (Kap. XVI).² Nun, einige Monate später, berichtet Marco so vortrefflich und verständig („si bien et sajement“) von allen Neuigkeiten („novités“), die er während seiner Gesandtschaft gesehen hat, dass sich der Großkhan und alle Zuhörer erneut verwundern (Kap. XVII).³ Bericht und Berichterstatter bieten sich der Hofgesellschaft dar als „grant mervoie.“⁴ Nachdem Marco diesen ersten Auftrag derart bravourös gemeistert hat, adelt der Khan den jungen venezianischen Kaufmannssohn – der Text spricht von ihm fortan mit dem Titel „messer“ – und behält ihn für siebzehn Jahre in seinen Diensten. Kublai begünstigt

1 Ich zitiere die italo-französische Fassung (F), für die ich den Titel *Divisament dou monde* verwende, nach der Edition von Gabriella Ronchi (Polo [1982a]). Die von mir vorgenommenen deutschen Übersetzungen basieren, wenn nicht anders gekennzeichnet, auf der Übersetzung von Else Guignard (Polo [2003]), weiterhin habe ich auch die englische Übersetzung von Sharon Kinoshita benutzt (Polo [2016]).

2 „[...] Marc [...] enprant si bien le costume de Tartars et lor langajes et lor leteres (que c'estoit mervoille); car je voç di tout voiremant que, avant gramment de tens puis qu'il vint en la cort dou grant segnor, il soit de (quatre) langaies et de quatre letres et scripture.“ Polo (1982a) 317f.

3 Ebd. 319.

4 Ebd.

Marco schließlich so sehr, dass er den Neid der Höflinge auf sich zieht.⁵ Der Text lässt keinen Zweifel an den vordringlichen Gründen für Marcos Erfolg: Nicht nur seine Beobachtungsgabe kommt ihm zugute, sondern auch sein sicheres Gespür für das Wunderbare – von dem, wie ihm ebenfalls nicht entgeht, auch sein Dienstherr fasziniert ist. Schon vor seiner Gesandtschaft habe Marco

[...] oft gesehen und gehört, wie der Großkhan sagte, dass er diejenigen von ihm in verschiedene Teile der Welt verschickten Gesandten, die bei ihrer Rückkehr nur von ihrem Auftrag, nicht aber von anderen Neuigkeiten („autres noveles“) über die Länder, die sie besucht hatten, zu berichten wussten, für dumm und beschränkt hielt; und dass er lieber etwas über die Neuigkeiten und die Sitten und Gewohnheiten („les noveles et les costumes et les usajes“) dieser Länder gehört hätte als über den eigentlichen Auftrag. Und Marco, der das genau erfasste, legte während seiner Gesandtschaftsreise alles daran, sich jede Neuigkeit und alles Seltsame („toutes les nuvités et tutes les stranges chausés“) gut einzuprägen, um dem Großkhan nachher ausführlich davon berichten zu können.⁶

Diese selbstreflexiven Passagen des Textes lassen vermuten, dass es auch Anekdotisches ist, was Marco zu erzählen weiß und was den Khan – und mit ihm das europäische Publikum des Textes – so sehr interessiert, erfreut und in Erstaunen versetzt. Tatsächlich sind Anekdoten in Polos Weltbeschreibung aber rar gesät. Die wenigen Anekdoten, die der Text aufzuweisen hat, sind allerdings entscheidend für den Transfer des neuen Welt- und Geschichtswissens im *Divisament*, insbesondere hinsichtlich der Mongolen. Wie ich im Folgenden zeigen möchte, fungieren die Anekdoten als Mediatoren dieses neuen Wissens, sie ermöglichen dessen Vermittlung im transkulturellen Zusammenhang.

Ein weiteres Augenmerk der Untersuchung liegt auf dem diachronen Transfer dieser Anekdoten in zwei deutschsprachige Fassungen des Spätmittelalters. Dabei fällt auf, dass das neue Wissen über die Mongolen gänzlich oder in Teilen negiert wird. Im Zuge dieser Negationsprozesse, die hier auch in ihrer produktiven Dimension in den Blick kommen sollen,⁷ wandeln sich, so sie nicht gänzlich

5 „Et le grant kan li plasoit tant l'afer de meser Marc que il le vo(lo)it grant bien et li faisoit si grant onor et le tenoit si pres de soi que les autres baron en avent grant enoie.“ Polo (1982a) 319. „Messer Marcos Betragen gefiel dem Großkhan sehr, er ehrte und begünstigte ihn dermaßen, daß die andern Barone neidisch wurden.“ Ders. (©2003) 24.

6 „[...] veu et oi plusors fois que le grant kan, quant les mesajes k'il mandoit por les diverses partes dou monde, quant il retornoient a lui et li disoient l'anbasee por coi il estoit alés et no li savoiot dir autres noveles de les cretres ou il estoient alés, il disoit elz qu'il estoient foux et non saïchan[c] et disoi[t] que miaus ameroit oir les noveles et les costumes et les usajes de celle estra(n)jes cretree qu'il ne faisoit oir celç por coi il li avoit mandé, et Marc, ke bien savoiot tout ce, quant il ala en cele mesajarie, toutes les nuvités et tutes les stranges chausés qu'il avoit, met[t]oit son entent por coi il le seust redire au grant kaan.“ Polo (1982a) 318. Vgl. dens. (©2003) 23.

7 Vgl. zum Begriff der Negation als produktives Element des Wissenswandels Konzeption und Programm der Tagung: „(Nicht)Wissen – Dynamiken der Negation in vormodernen Kulturen“:

ausfallen, auch die betrachteten Anekdoten. Bei den deutschsprachigen Fassungen handelt es sich um die unikal überlieferte *Heydnische Chronik*, die Mitte des 14. Jahrhunderts im monastischen Kontext entstand,⁸ und um die 1477 und 1481 in Nürnberg gedruckte Inkunabel-Fassung.⁹ Die äußerst komplexe Textgeschichte von Marco Polos Weltbeschreibung kann hier nicht einmal ansatzweise erfasst werden. Aufgrund einer Vielzahl voneinander inhaltlich und sprachlich abweichender Textzeugen ist sie kaum stemmatisch rekonstruierbar.¹⁰ Daher sei nur erwähnt, dass die beiden deutschen Fassungen nicht unmittelbar auf F, also den *Divisament dou monde*, zurückgehen, sondern auf eine andere, F aber nahestehende Fassung, die als die venezianische (VA) bezeichnet wird.¹¹ Ich wähle trotzdem F als Grundlage, weil diese Fassung nach weitgehend einhelliger Meinung der Forschung dem verlorenen ‚Original‘ – wenn es denn jemals nur eines gegeben hat – am nächsten kommt.

Bevor ich genauer auf die Mediatorenrolle der Anekdoten im *Divisament* eingehe, stelle ich zunächst allgemeine Überlegungen zur Anekdote an, die auf ihre spezifische Funktion bei Marco Polo hinführen, wobei es mir vor allem um Fragen des Wissenstransfers, des Wunderbaren, um Fragen transkultureller Hybridität und um den sozialen Ort des Anekdotischen geht.

http://www.sfb-episteme.de/veranstaltungen/Vorschau/2019/JT2019_Negation-und-Wissen.html [zuletzt abgerufen am 04.05.2020].

- 8 Ich zitiere die *Heydnische Chronik* nach der Edition: von Tschanner (1935). Bei der Titelverwendung folge ich Steidl (2010). Diese Fassung in ostmitteldeutschem Dialekt geht auf eine lateinische Bearbeitung (LA) zurück, die ihrerseits von einer toskanischen Fassung (TB), welche nicht mit der ersten toskanischen Fassung T zu verwechseln ist) abstammt, die auf der venezianischen Fassung (VA) basiert. Die *Heydnische Chronik* ist damit Teil einer eher gelehrten Tradition von Marco Polos Reisebericht, die eine starke Tendenz zur Selektion unter christlich-klerikalen Prämissen aufweist, welche die deutsche Fassung fortführt. Gerade das neue ethnografische, religionsbeschreibende und historische Wissen über Asien wird häufig gekürzt, mit tradierten Wissensbeständen über den Fernen Osten abgeglichen und auch durch diese (wieder) ersetzt, vgl. Steidl (2010) 137–214.
- 9 Diese Fassung ist nicht ediert. Ich zitiere daher nach einem Digitalisat des Drucks von 1477: Polo (1477). Die Inkunabel-Fassung – mit vollem Titel: „das puch des edelen Ritters vnd landt-farers Marco polo“ – geht nicht auf einen lateinischen Text zurück, sondern, wie auch die Vorlage der *Heydnischen Chronik*, auf die zweite toskanische Fassung (TB), vgl. von Ertzdorff (1996) 491–505, hier 493f.
- 10 Grundlegend zur Textgeschichte: Benedetto (1962); Kurzdarstellungen bei: Polo (1982a) 665–669; Münkler (1998) 84–93.
- 11 Edition: Polo (1999). VA ist eine venezianische Übersetzung einer italo-französischen Fassung (F 3), die F nahe steht, vgl. dens. (1999) 30 u. 42 (Stemma). Die Unterschiede zwischen F und VA beziehen sich vor allem auf die Erzählerfigur, auf die Kapitelreihenfolge und auf einige inhaltliche Aspekte (vgl. Münkler [1998] 88f.), sie sind für mein Vorhaben weitgehend unerheblich, da sie für die Untersuchung einzelner Anekdoten keine Rolle spielen und im Vergleich zu den deutlich tiefer greifenden Veränderungen der folgenden Zwischenstufen vernachlässigt werden können. Wo nötig, beziehe ich die venezianische Fassung in die Untersuchung mit ein.

2

Als eine epistemische Kategorie ist die Anekdote vor allem im *New Historicism* konturiert worden. Von konkreten Gattungsmerkmalen weitgehend absehend, wurde die Anekdote hier primär über ihre Funktion bestimmt. Joel Fineman hat dabei den historiografischen Diskurs im Blick,¹² Stephen Greenblatt, im Anschluss an Fineman, frühneuzeitliche Reiseberichte.¹³ Die Anekdote ist den *New Historicists* nicht nur als Gegenstand der Theorie wichtig, sondern auch ein programmatisches Darstellungs- und Erkenntniswerkzeug ihrer Geschichtsschreibung.¹⁴ Fineman zufolge ist die Anekdote eine literarische Form, die im Rahmen historiografischer Narrative die Funktion übernimmt, den historischen Einzelfall und das übergeordnete Narrativ zu vermitteln. Die punktuell im übergreifenden Narrativ vorkommende Anekdote erzeugt durch die Darstellung eines kontingenten und unbedeutenden Ereignisses einen ‚Realitätseffekt‘, der eine Referenzfunktion auf historische Wirklichkeit übernimmt. Die Anekdote fundiert so die ‚große‘ historiografische Erzählung, gerade weil sie deren Teleologie negiert:

the anecdote is the literary form that uniquely *lets history happen* by virtue of the way it introduces an opening into the teleological, and therefore timeless, narration of beginning, middle, and end. The anecdote produces the effect of the real, the occurrence of contingency, by establishing an event as an event within and yet without the framing context of historical successivity [...].¹⁵

Die Anekdote ist damit – in einer paradoxen, reziproken Konstellation – die Lücke (‘the hole’), die auf das Ganze (‘the whole’) verweist und dieses stützt.¹⁶ Sie vermittelt zwischen Kontingenz und Providenz.¹⁷ Greenblatt greift diese Bestimmung in der Einleitung zu seinen *Marvelous Possessions* auf, spitzt sie aber in besonderer Weise zu, wobei sich die Funktion der Anekdote noch einmal weiter auffächert. Ihm zufolge hat sie in frühneuzeitlichen Reiseberichten die Aufgabe, Alteritätserfahrungen eine Form zu geben, die diese Erfahrungen nachvollziehbar macht und so deren Überführung in Wissen ermöglicht. Es geht vor allem darum, nicht nur das Phänomen selbst, sondern eine ephemere Irritation, ein Staunen über Ungewohntes, eine Überraschung und momentane Verschiebung im Zuge seiner Wahrnehmung mit zu erfassen. Die Anekdote wird so zum Nucleus eines Wissenstransfers im Zeichen des Wunderbaren.¹⁸ Unter dem Ansturm einer Fülle neuer, unvorhersehbarer Erfahrungen, wie sie die frühneuzeitlichen Reisenden

12 Fineman (1989) 49–76.

13 Greenblatt (1991).

14 Vgl. Gallagher u. Greenblatt (2000) 49–74.

15 Fineman (1989) 61.

16 Ebd. Vgl. zur Theorie der Anekdote aus der Perspektive des *New Historicism* die Einführung (von Melanie Möller und Matthias Grandl, 3–27, v. a. 8f.) in diesem Band.

17 Vgl. zu diesem Zusammenhang auch: Neumann (2000) 129–157, hier 150–153.

18 Zu Konzeption des Begriffs als Wissenskategorie vgl. Eming u. a. (2018).

Greenblatt zufolge gemacht hätten, sei eine Vermittlung hin zu einem deskriptiven Ganzen nicht mehr möglich, und die Reiseberichte werden fragmentarisch, zerfallen in vereinzelt Anekdoten. In der Konsequenz kontrastiert Greenblatt Reiseberichte und heilsgeschichtliche Chroniken als gegensätzliche Formen der Welterfassung und erkennt in diesem Kontrast eine Epochen signatur:

[...] compared to the luminous universal histories of the early Middle Ages, the chronicles of exploration seem uncertain of their bearings, disorganized, fragmentary. Their strength lies not in a vision of the Holy Spirit's gradual expansion through the world but in the shock of the unfamiliar, the provocation of an intense curiosity, the local excitement of discontinuous wonders. Hence they present the world not in stately and harmonious order but in a succession of brief encounters, random experiences, isolated anecdotes of the unanticipated.¹⁹

Diese Verbindung mit einem Epochenbruchnarrativ ist allerdings unnötig und kontraproduktiv, nicht nur weil sie diskontinuierliche Formen der Welterfassung, wie sie natürlich auch im ‚Mittelalter‘ zu finden und keinesfalls der Neuzeit allein vorbehalten sind, ignoriert; sondern auch, weil dieses historische Großnarrativ den eigentlichen Erkenntniswert von Greenblatts These verdeckt. Im Kern ist ihm nämlich zuzustimmen, dass Darstellungen, denen es vor allem um eine Erfassung und auch Erfahrbarmachung des Wunderbaren geht, tatsächlich zur Vereinzelung, zum Fragmentarischen, zum Anekdotischen tendieren, insbesondere auch zu einer unsystematischen Verknüpfung an Orte gebundener Beschreibungen von *mirabilia* (vgl. „local excitement of discontinuous wonders“). Solche Darstellungen existieren aber auch im Mittelalter, wie Marco Polos Reisebericht selbst zeigt, oder auch eine Mirabiliensammlung wie Gervasius' von Tilbury *Otia imperialia*.²⁰ Dabei ist zu betonen, dass Texte dieser Art keinesfalls nur in der Literatur des mittelalterlichen euromediterranen Raums vorkommen, sondern auch in der perso-arabischen Literatur zahlreich vertreten sind.²¹ Der *Divisament* ist als Teil dieses transkulturellen literaturgeschichtlichen Zusammenhangs zu sehen.²²

Bei Greenblatt kommt noch ein weiterer Aspekt hinzu, der für meinen Zusammenhang wichtig ist, weshalb ich trotz des angedeuteten Dissenses auf ihn zurückgreifen möchte: Die Anekdote wird bei ihm zu einem Medium transkultureller Aushandlungen von Wissen und übernimmt insofern eine Mediatorfunktion. Zur Veranschaulichung dieser Funktion erzählt Greenblatt selbst eine Anekdote, mit der er einer eigenen Erfahrung eine Form gibt. Bei einer Ba-

19 Greenblatt (1991) 2.

20 Vgl. zu diesem Zusammenhang Daston u. Park (1998) 21–47.

21 Das begriffliche Pendant zu lat. *mirabilia* lautet arab. *ʿaǧāʾib*, häufig in der Doppelformulierung *ʿaǧāʾib wa-ǧarāʾib* (etwa ‚Wunderdinge und Seltsamkeiten‘) bezeugend. Vgl. zu Texten der arab. Literatur, die *ʿaǧāʾib* besonders viel Raum geben (und dabei zum Teil in der Tradition antiker Paradoxographien stehen): Dubler (1960); Berlekamp (2011) 22–26; Zadeh (2010).

22 Vgl. Polo (2016) xviii.

lireise betritt der junge Forscher im Abenddunkel einen Dorfplatz und rechnet – bedingt durch die vorgängige Lektüre ethnologischer Klassiker – mit bestimmten Praktiken der ‚indigenen‘ Dorfbewohner. Tatsächlich stößt Greenblatt aber auf eine Menschenmenge, die sich vor einem Fernsehgerät versammelt hat. Voller Begeisterung verschlingen die Zuschauer eine Videoaufzeichnung von einer Aufführung eines traditionellen Tanzes, deren Darsteller sie selbst sind. Dieses Erlebnis nun irritiert die vorgefassten Orientierungen des Reisenden Greenblatt, da hier ‚westliche‘ Technik und ‚indigene‘ Praxis nicht als etwas Getrenntes oder gar Binäres begegnen, sondern sich zu etwas Neuem verbinden. Die Anekdote als Form vermag es, dieses plötzliche Gewahrwerden einer Verschiebung in den kulturellen Koordinaten als Verwunderung darzustellen. Die Anekdote wird zu einem Mittel, kulturelle Ordnungen momenthaft zu irritieren. Im Sinne Homi K. Bhabhas, den Greenblatt zitiert, eröffnet die Anekdote einen dritten Raum, der binäre Ordnungen einerseits in ihrer Bezüglichkeit offenbart und andererseits zugleich kollabieren lässt.²³ Die Ordnungen werden hybrid; eigen und fremd lassen sich nicht mehr unterscheiden. Damit aber wird die Anekdote zum Medium des Wissenstransfers und der Wissensverhandlung im transkulturellen Kontext, zum Mittel der Mediation eines fremden Wissens. Gerade eine solche Funktion scheint mir auch für die Anekdote im *Divisament* zentral zu sein.

Nun ist der epistemische Anekdotenbegriff des *New Historicism* sehr weit gefasst. Um das Anekdotische von anderen Darstellungsformen im *Divisament*, narrativen wie deskriptiven, klarer unterscheiden zu können, ziehe ich literaturwissenschaftliche Bestimmungen hinzu. Eine praktikable Definition bietet Ernst Rohmer, ihm zufolge handelt es sich bei einer Anekdote um eine „kurze, oft anonyme Erzählung eines historischen Geschehens von geringer Wirkung, aber großer Signifikanz, die mit einer sachlichen oder sprachlichen *Pointe* endet.“²⁴ Wichtig daran ist mir vor allem, dass es sich um eine Narration handelt, die kurz ist und die eine – zumindest rudimentäre – Pointenstruktur aufweist. Außerdem kommt es mir mit Blick auf die epistemische Bestimmung bei Joel Fineman auf den Bezug zu einem singulären historischen Ereignis an, das wiederzugeben beansprucht wird – sowie auf den Aspekt von dessen vermeintlicher Nebensächlichkeit.

Hinzu kommt ein sozialer Aspekt, den Anekdoten und *mirabilia* teilen. Marcos fesselnde Neuigkeiten haben Teil an der Konstitution der Hoföffentlichkeit und bilden zugleich, so stellt es der Text dar, die Grundlage für die Karriere des Venezianers und die Missgunst der anderen Höflinge. Eine vergleichbare Funktion eines würdigen Gesprächsgegenstandes im Rahmen der Geselligkeit exklusivster höfischer Kreise schreibt auch Gervasius den *mirabilia* in seinen *Otia imperialia* zu, wobei ihr Status als „nouitates“ ebenfalls essentiell ist.²⁵ *Mirabilia* können bei Ger-

23 Greenblatt (1991) 4.

24 Rohmer (1992) 566–579, hier 566 (Hervorhebung im Original, F.Q.).

25 Vgl. vor allem die Einleitung zum dritten Buch der *Otia imperialia*. Gervasius spricht hier – wenngleich eher implizit als ausdrücklich – eine poetologische Dimension der *mirabilia* an, deren Neuheit durch Formen der Präsentation hergestellt werden könne: *Et quoniam humane*

vasius im Sinne einer Textsorte verstanden werden, als kurze Berichte, die staunenswertes Wissen über ungewöhnliche, seltsame und bislang unbekannte Phänomene vermitteln. Eine solche Verwendung von *mirabilia* schließt wahrscheinlich an eine ältere Praxis gebildeter Hofgesellschaft, die durchaus agonale Züge aufweisen kann, an.²⁶ Auch Marco Polo scheint daran anzuknüpfen. Bei dieser sozialen Funktion der *mirabilia* zeigen sich Parallelen zur Anekdote. Rüdiger Zill etwa beschreibt die „multiplen Kontexte“ der Tätigkeit des Anekdotensammlers Nicolas Chamfort (1741–1794) hinsichtlich der Pariser Salons des 18. Jahrhunderts. Laut Zill diene die von Chamfort hergestellte „stilistisch durchgefeilt[e]“ Anekdotenliteratur „nicht allein der bloßen Lektüre“, sondern „bildete ein Reservoir für den Gebrauch in Gesprächssituationen.“²⁷ Im Rahmen dieser Konversationspraxis fungierten Anekdoten als Mittel des politischen und sozialen Wettstreits.²⁸ Zwischen mittelalterlichen *mirabilia* und neuzeitlicher Anekdote zeigen sich somit einige Parallelen – ihr prinzipieller Neuigkeits- und Überraschungscharakter, ihr Changieren zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit sowie ihr sozialer Ort im Rahmen exklusiver, tendenziell agonaler Geselligkeit.

3

In welcher konkreten Form erscheinen nun Anekdoten im *Divisament*? Dazu ist zunächst zu konstatieren, dass der größte Teil des Textes nicht narrativ, sondern – wie der Titel *Divisament* es benennt – deskriptiv verfährt.²⁹ Wie oben gezeigt, stellt der Text dar, dass Marco am Hof des Khans einen eigenen Stil des Berichtens und der Beschreibung entwickelt, welchen ein Surplus charakterisiert: Übermittelt wird nicht nur, was zu berichten aufgetragen ist, sondern darüber hinaus vermeintlich Nebensächliches und nicht Antizipierbares, Neuigkeiten, die zum Staunen anregen. Damit sind Aspekte angesprochen, die Greenblatt zufolge das Anekdotische kennzeichnen. Diese Aspekte lassen sich aber offenbar nicht nur narrativ, sondern auch deskriptiv erfassen. Polos einzelne Berichte über die verschiedenen Provinzen und Städte – der Text besteht aus 224 Kapiteln unterschied-

mentis auditas ad audiendas ac hauriendas nouitates semper accuitur, antiquissima commutari necesse erit in noua, naturalia in mirabilia, apud plerosque usitata in inaudita, Gervasius von Tilbury (2002) 558. Vgl. zu diesem Zusammenhang: Quenstedt u. Renz (2018) 251–263; zum Aspekt der Geselligkeit vgl. besonders Lutz (2008) 383–408.

26 Rector (2012) 88–125.

27 Zill (2014) 33–46, hier 41f.

28 „Die Besucher der Salons duellierten sich auch untereinander im Medium der Konversation. Chamforts Anekdoten handeln ganz überwiegend von Personen, die man kannte: weil sie hinlänglich berühmt waren oder man ihnen ohnehin oft persönlich begegnete. Diese Anekdoten haben somit ihren immanenten Kontext: das öffentliche Leben derer, die sie thematisieren“, ebd. 42.

29 Der Begriff *divisament* hat eine breite Semantik, die neben ‚Beschreibung‘ auch ‚Aufteilung‘ (*division*) und ‚Vielfalt‘ (*diversité*) der Welt umfasst, vgl. Gaunt (2013) 145–172. Auch der verbreitete Titel ‚Il Milione‘ ist ähnlich konnotiert und nicht nur auf eine vermeintliche Hypertrophie in den Beschreibungen zu beziehen. Zur Diskussion um diesen Titel ‚Milione‘, die bereits im 15. Jahrhundert bei Giovan Battista Ramusio begann, vgl. Münkler (2000) 123f.

licher Länge, die je bestimmten Orten gewidmet sind – wirken oft fragmentarisch und in ihrer Auswahl von Informationen willkürlich; es handelt sich um Segmente, die unsystematisch miteinander verbunden sind. Zahlreiche Phänomene, von denen sie berichten, werden zwar als staunenswert ausgegeben, kaum aber sprachlich als solche inszeniert. Die Darstellung des Fremden und Erstaunlichen muss also nicht unbedingt, wie Greenblatt das nahelegt, mit Anekdoten, oder gar mit Narration verbunden sein. Bei Marco Polo wird das Fremde mehr deskriptiv verzeichnet als narrativ dargestellt.³⁰

Die einzige größere narrative Einheit bildet der Prologteil („prologue“),³¹ der über räumliche und zeitliche Koordinaten der Reise Orientierung schafft. Die hier vorab dargestellte Reiseroute stiftet einen Zusammenhang zwischen den einzelnen Beschreibungssegmenten der folgenden Textteile.³² Neben dem Itinerar der Polos sind auch geografische, politische und historische Beziehungen unter den beschriebenen Orten für die Zusammenstellung der Segmente ausschlaggebend. Diese Überlagerung der Ordnungen von Itinerar und Weltbeschreibung lässt zuweilen, ausgehend von Gattungskonventionen des Reiseberichts, den Eindruck zeitlicher und räumlicher Sprünge entstehen. Der Prolog klärt neben dem Reiseverlauf auch über die Entstehung des Buches auf, über Gründe der Reise und darüber, wie es überhaupt zur Niederschrift des Textes kam. Der *Divisament* ist nicht Marcos alleiniges Werk, sondern Ergebnis einer Kollaboration mit dem Romanautor Rustichello da Pisa. Laut Prolog waren beide im Jahr 1298 gemeinsam Kriegsgefangene in Genua. Im Gefängnis schrieb Rustichello auf, was Marco ihm erzählte.³³ Wenn hier von der Autorfigur ‚Marco Polo‘ gesprochen wird, ist Rustichello da Pisa als ein Teil davon stets mitzudenken.³⁴

Die Reise der Polos wird von der Prolog-Erzählung auf zweifache Weise motiviert: Zunächst ist eine Verkettung ungünstiger Umstände und schließlich ein glücklicher Zufall dafür verantwortlich, dass die Fernhändler Nicolao und Maffeo Polo bei ihrer ersten Reise – noch ohne den Sohn Marco – an den Hof des Khans

30 Ich greife hier Formulierungen Marina Münklers auf: „Die Einzelbeschreibungen gleichen sich [...] darin, daß sie im Stil einer objektiven Darstellung die jeweiligen Orte eher verzeichnen, als sie anschaulich zu schildern. Dieses Verfahren ist grundsätzlich kennzeichnend für Marco Polos Art der Darstellung, die nicht die Perspektive eines persönlichen Betrachters einnimmt, sondern im Stil eines länderkundlichen Führers die jeweiligen Städte und Regionen quasi objektiv beschreibt.“ Dies. (1998) 73.

31 Polo (1982a) 324. Vgl. Wetzel (1992) 523–540, hier 527f.

32 Münkler (1998) 66f.

33 „Le quel puis, demourant en le char[t]re de Jene, fist retraire toutes cestes chouses a messire Rust[ic]iaus de Pise, que en celle meisme chartre estout, au tens qu’il avoit MCCXCVIII an que Jesucrit nesqui.“ Polo (1982a) 306.

34 Die doppelte Autorschaft schlägt sich im Text nieder, da die Sprecherinstanzen variieren: „Ich“-Aussagen sind teils auf Marco, teils auf Rustichello beziehbar, teils auf eine von den Autorfiguren unabhängige diskursive Vermittlungsinstanz, und auch „Wir“-Aussagen sind nicht selten. Die Forschung hat versucht, die deskriptiven Teile Marco und die narrativen Rustichello zuzuschreiben; freilich lässt sich hier keine Klarheit gewinnen. Vgl. Gaunt (2013) 42–62; Polo (2016) xvi.

gelangen. Von dort reisen sie mit dem Auftrag des Khans, ihm einhundert in den *septem artes liberales* geschulte Kleriker, die das Christentum in China verbreiten sollen, sowie Öl von der Lampe des heiligen Grabes in Jerusalem zu beschaffen, zurück ans Mittelmeer. Letzteres können die Polos Kublai besorgen, die einhundert Kleriker aber nicht. Vor allem aber bringen sie auf ihrer zweiten Reise, die nicht primär durch Handelsinteressen, sondern durch den mongolischen Auftrag und eine Art Missionstätigkeit motiviert ist, den jungen Marco mit an den Hof des Khans.

Schon hier zeigt sich eine mediatisierende Funktion der narrativen Passagen. Es ist mit Blick auf den Gesamttext auffällig, dass die Deskriptionen auch in religiöser Hinsicht größtenteils völlig neutral bleiben, während gerade erzählerische Elemente immer wieder christlich-heilsgeschichtliche Zusammenhänge verdeutlichen und so in die Weltbeschreibung einbeziehen. Die Forschung spricht diese narrativen Passagen häufig als Anekdoten an.³⁵ Im oben bestimmten engeren Sinn handelt es sich aber nicht um Anekdoten, sondern um andere Erzählformen. Am häufigsten sind legendenhafte Mirakelerzählungen, die meist mit Orten in Persien und Indien verbunden sind.³⁶ Daneben erscheinen Erzählungen, die sich polemisch gegen den Islam richten und etwa von dem falschen Paradies des Alten vom Berge berichten (Assassinenlegende) oder von dem schmach- und qualvollen Tod des abbasidischen Kalifen bei der Zerstörung Bagdads durch die Mongolen im Jahr 1258. Vereinzelt sind zudem kurze narrative Partikel zu finden, die eine bestimmte exotische Sitte durch einen exemplarischen Einzelfall veranschaulichen, dies vor allem in Teilen, die von Indien oder den Randgebieten Asiens handeln. Hier ließe sich schon eher von Anekdoten sprechen. Bei der Beschreibung Groß-Indiens bzw. „Maabars“ – eine aufgrund des Vorkommens von Perlen äußerst reiche Provinz mit globalen Handelsverbindungen – kommt die Sprache auf die unstillbare Begierde des Königs nach schönen Frauen. Eine kurze Anekdote veranschaulicht die exorbitante Intensität dieses Begehrens und den despotischen Regierungsstil dieses Königs:

Einmal machte er [der König] etwas, was ich euch sogleich sagen werde: Sofort als er eine schöne Frau seines Bruders erblickte, nahm er sie ihm weg und nahm sie für sich, und der Bruder, weil er klug war, ertrug es, denn er wollte keinen Streit mit ihm haben.³⁷

Diese ‚exemplarischen‘ Anekdoten bilden jedoch seltene Ausnahmen und sind somit nicht allgemein kennzeichnend für die Darstellungsweise des Textes. Neben Prolog-Teil, Mirakelerzählungen und diesen anekdotischen Partikeln weist der *Divisament* schließlich ein weiteres größeres narratives Element auf. Es han-

35 Steidl (2010) 72; Münkler sieht in den narrativen Elementen gegenüber der objektiv-statischen Deskription eine „narrativ-anekdotesche Farbigkeit“, Münkler (1998) 73.

36 Vgl. ebd. 73f., Wetzel (1992) 532.

37 „Et si en fist une tel couse com je vos dirai: sachiés que ceste roi vit une mouto bielle moiler (a son frere), si le la tolt et la tint por soi; e son frer, que sajes estoit, le sofri a ne fist brie con elz.“ Polo (1982a) 555.

delt sich um die historiografische Darstellung der Mongolenherrschaft und ihrer Schlachten. Anders als der Prolog bildet diese Mongolenhistorie keinen einheitlichen narrativen Block, sondern wird schlaglichtartig und ortsgebunden im Zuge der chorografischen Beschreibung verschiedener Gebiete des Khan-Reichs erzählt. Anekdoten im engeren Sinne kommen darin häufig vor. Wie ich zeigen möchte, übernehmen sie eine Mediatorenfunktion hinsichtlich des für ein euro-mediterranes Publikum fundamental neuen und insofern fremden Wissens über die Mongolen.

4

Die Geschichte der Mongolen lässt der *Divisament* im Zuge der Beschreibung der Stadt Karakorum mit Dschingis Khan (gest. 1227) und dessen Kampf gegen den Priesterkönig Johannes beginnen – eine Auseinandersetzung, aus der das Mongolenreich hervorgeht (Kap. LXIV–LXIX).³⁸ Nach einem Überblick über die Abfolge der Khane (Kap. LXIX)³⁹ ist ihr größter Teil den Kriegen und Schlachten unter Kublai Khan (1215–1294) gewidmet, Geschehnissen der jüngeren Vergangenheit. Erzählt wird – dabei eine Nord-Süd-Bewegung durch China entlang der ortsbeschreibenden Passagen nachvollziehend – vom Kampf gegen einen nahen Verwandten Kublais namens Nayan (Kap. LXXVII–LXXX),⁴⁰ von der Eroberung Miens (Kap. CXXI–CXXIV),⁴¹ der Niederschlagung eines Aufstands in Tandinfu (Kap. CXXXIV),⁴² der Eroberung des südchinesischen Reiches der Song – bezeichnet als Provinz „Mangi“⁴³ – durch den Feldherrn Baian (Kap. CXXXIX, CXLVI, CL, CLII),⁴⁴ der Anerkennung einer christlichen Glaubensgemeinschaft durch den Khan bei der Beschreibung der Stadt Fugiu (Kap. CLV),⁴⁵ der gescheiterten Invasion ‚Cipangus‘, d. h. Japans (Kap. CLIXf.),⁴⁶ und der Unterwerfung eines südostasiatischen Inselstaates (CLXII).⁴⁷ Der Text zeigt die Großkhane, vor allem Marcos „Held[en]“⁴⁸ Kublai, dabei durchgehend als kluge, gerechte und barmherzige Herrscher. Grausamkeiten der Kriegsführung werden ausgeblendet oder beschö-

38 Polo (1982a) 380ff.; ders. (2003) 85ff. Vgl. zur Darstellung der Mongolen: Münkler (1998) 75–82. Ich gebe die Kapitelnummerierungen nach F an. Da diese in den folgend besprochenen Textteilen zwischen den verschiedenen Fassungen und Editionen variieren, auch zwischen der Edition von Ronchi und der deutschen Übersetzung von Guignard, führe ich zudem jeweils die Seitenzahlen der Edition von F und der deutschen Übersetzung an.

39 Polo (1982a) 385ff.; ders. (2003) 91ff.

40 Polo (1982a) 406–412; ders. (2003) 110–116.

41 Polo (1982a) 477ff.; ders. (2003) 188ff.

42 Polo (1982a) 492f.; ders. (2003) 194f. In F lautet der Name „Candinfu“.

43 Der Text gibt an, dass Marco Polo drei Jahre lang die „seigneurie“ (ital. *signoria*) über die Stadt Yangiu (Kap. CXLIV, Polo [1982a] 503; ders. [2003] 210), die in dieser Provinz liegt, bekleidet habe.

44 Polo (1982a) 497ff., 504ff., 510f., 513ff.; ders. (2003) 203ff., 211f., 217, 219ff.

45 Polo (1982a) 524f.; ders. (2003) 236f.

46 Polo (1982a) 531ff.; ders. (2003) 247ff.

47 Polo (1982a) 538f.; ders. (2003) 255ff.

48 Münkler (1998) 78.

nigt – auch mithilfe von Anekdoten.⁴⁹ Das Bild abscheulicher Barbaren und rigoroser Gewaltherrscher, das die reisenden Franziskaner Piano Carpini (gest. 1252) und Wilhelm von Rubruk (gest. um 1270) wenige Jahre zuvor von den Mongolen zeichnen, ist bei Marco Polo der Darstellung einer höfisch glanzvollen, tadellos verwalteten und für den Kaufmann ideale Bedingungen schaffenden Utopie imperialer Herrschaft gewichen. Im Gestus der Bewunderung wird die Hofkultur Kublais detailliert dargestellt, seine Paläste, Feste, Jagden und regelmäßigen Umzüge zwischen verschiedenen Residenzen (Kap. LXXVf., LXXXII–XCIV).⁵⁰

Ich greife aus den historiografischen Passagen drei Anekdoten heraus, an denen sich ihre Mediatorenfunktion zeigen lässt: Die erste (a) erscheint kurz vor der Schlacht zwischen dem Priester Johannes und Dschingis Khan; die zweite (b) nach der Niederschlagung des aufständischen Nayan; die dritte (c) erzählt von der Unterwerfung der südchinesischen Stadt Saianfu.

a)

Der Behandlung der ersten Episode muss eine Bemerkung zur Figur des Priesters oder Priesterkönigs Johannes vorangestellt werden. Dieser sonst vor allem mit Indien verbundene christliche Herrscher ist mitsamt seinem überaus mächtigen, zahlreiche Momente des Wunderbaren einschließenden Königreichs seit Mitte des 12. Jahrhunderts ein zentrales Faszinosum europäischer Vorstellungen über den Fernen Orient und wird es bis weit in die Frühe Neuzeit hinein bleiben.⁵¹ Man sah im Priester Johannes einen christlichen Verbündeten im Kampf gegen den Islam. Marco Polo nimmt in seinem Bericht jedoch eine verblüffende Umdeutung dieser Figur vor: Er verbirgt sein Christentum,⁵² verwandelt den Idealherrscher in einen Despoten, gegen den sich Dschingis Khan – so wird klar herausgestellt: völlig zu Recht⁵³ – auflehnt, schließlich, und das ist die drastischste Änderung, tötet Dschingis den Priesterkönig. Dieser stirbt in der Schlacht und wandelt sich damit zu einer historischen Figur, die in der Gegenwart des Berichts nicht mehr existiert.

49 Ein Beispiel hierfür ist der Bericht über die Eroberung der Stadt Tanchin (Kap. CL, Polo [1982a] 510f.; ders. [2003] 217f., letztere verwendet den Stadtnamen „Cangiu“), bei der offenbar ein Massaker an der Stadtbevölkerung verübt wurde. Die vielen Toten werden mit einer Anekdote erklärt: Die Stadt sei zunächst für die Mongolen von einer christlichen Sondertruppe kaukasischer Alanen erobert worden. Deren Krieger hätten sich nach Einnahme der Stadt aber derart stark mit dem dort vorzufindenden köstlichen Wein betrunken, dass sie die Besinnung verloren hätten und von den Einheimischen ermordet worden seien. Daraufhin sei die Stadt von einer zweiten Truppe erneut eingenommen und die Bevölkerung getötet worden. Die Mongolen sind derart als Verantwortliche für die vielen Toten entlastet.

50 Polo (1982a) 400f., 414–439; ders. (2003) 105ff., 118–138.

51 Vgl. Renz (2013) 239–256.

52 Der christliche Glaube des Priesterkönigs wird nicht erwähnt. An anderer Stelle im Text, die von einer früheren Auseinandersetzung des Priesterkönigs mit dem ‚Goldkönig‘ berichtet, wird sein Christentum aber angesprochen. Andererseits – auch vor dem Hintergrund des Wissens über den Priester Johannes – wissen die Rezipierenden natürlich um dessen Christentum, welches auch seine Titulatur als Priester impliziert.

53 Vgl. Münkler (1998) 77.

Die Anekdote, um die es mir geht, plausibilisiert und legitimiert diese gänzlich neue Darstellung des Priesterkönigs und die damit einhergehende Refiguration der Mongolenherrscher. An entsprechend wichtiger Stelle begegnet sie im Text, direkt zu Beginn der entscheidenden Schlacht zwischen dem Priesterkönig und Dschingis Khan:

Eines Tages lässt Cinghis Khan seine Astrologen zu sich kommen, es waren christliche und sarazenische, und befiehlt ihnen zu weissagen, wer im Kampfe zwischen ihm und Priester Johannes siegen werde. Die Sterndeuter betrieben ihre Kunst. Die Sarazenen konnten die Wahrheit nicht finden; die Christen hingegen legten sie ihm offen dar. Sie stellen einen Stab vor den Khan hin, spalten ihn von oben bis unten, unabhängig voneinander stecken sie die eine Hälfte da, die andere dort ein; jene bezeichnen sie mit Cinghis Khan, diese mit Priester Johannes. Zu Cinghis sagen sie: „Herr, schaut die beiden Stabhälften an und beachtet, die eine trägt Euren, die andere Priester Johannes' Namen. Sobald wir unseren Sternzauber („nostre encantamant“) betrieben haben, wird der Stab des zukünftigen Siegers über den anderen fallen.“ Cinghis Khan brennt darauf, diesen Vorgang zu sehen, und bittet die Astrologen, so bald als möglich ihre Kunst auszuüben. Die christlichen Astrologen nehmen den Psalter, lesen einige Psalmen und treiben ihre Zaubereien. Und auf einmal, ohne dass ihn jemand berührt hätte, neigt sich der mit Cinghis Khan bezeichnete Stab gegen den anderen mit dem Namen des Priesters Johannes und fällt darauf. Jeder Anwesende konnte es beobachten. Wie Cinghis Khan das alles sieht, erfüllt es ihn mit großer Freude. Da sich später die Weissagung der Christen als richtig erwies, ehrte sie der Khan aufs höchste, hielt sie fortan für wahrheitskundige und vertrauenswürdige Menschen und vertraute fest auf sie.⁵⁴

54 „Et un jor Cin[g]his Can fait venir devant soi astronique, qui estoient cristiens et saracin, et comande elz qu'il le seussent a dire qui doit vincere la bataille entre lui e le Prestre Johan. Le strolique le virent por lor ars: les saracin nen li en sevent dir verité; mes les cristiens le [l]i mostrent apertemant. Car il ont devant lui une canne, et la trenchent por mi por l[on]c, et plus mistrent le une d'une part e l'autre d'autre et ne la tenoit nelui. Pius mistrent [n]om a une part de la canne Cin[g]his Can et a l'autre canne Prestre Johan; et distrent a Cing[h]is Can: „Sire, or regardés cestes cannes et veés que ceste est votre nom et l'autre est le nom dou Prestre Johan; et por ce, quant nos auron fait nostre encantamant, celui que sa canne vendra sor l'autre vencia la bataille“. Cin[g]his Can dit que cel vuelit il bien veoir et dist a les astronique qu'il le li mostrent au plus tost que il porunt. Et adonc les astronique cristiens on le salterie et legent certes salmes et font lor enchantemant; et adonc la cane, la ou estoit le nom de Cin[g]his Can, san que nulle le tochast, se jont a l'autre et monte sor cele dou Prestre Johan, et ce fui voiante tuti celz que illuec estoient. Et quant Cing(h)i[s] Can voit ce, il en ha grant joie. Et por ce qu'il treuve les cristiens en virité, il fist puis toutes fois grant honor as cristiens, et les out por homes de verité et vertables et out pui[s] toites foies.“ Polo (1982a) 384f.; vgl. dens. (©2003) 89f.

Bereits in der Schlacht gegen den Priesterkönig, der Urszene des mongolischen Reiches, begründet eine Anekdote, die vor dem Hintergrund des multireligiösen mongolischen Hofes zu verstehen ist,⁵⁵ eine grundlegende Zuneigung der Khane zu den Christen. Rückblickend auf den Prolog motiviert und plausibilisiert die Anekdote den Auftrag des späteren Khans Kublai an die Polos, christliche Theologen in sein Reich zu holen. Die Annäherung Dschingis Khans an das Christentum nimmt das eigentliche Skandalon der Darstellung, nämlich dass er den Priester Johannes tötet, zurück. Die Divination der christlichen Gelehrten, welche durch die Beteiligung des Psalters explizit als christliche Praxis ausgewiesen ist, wird mit göttlicher Vorsehung in Verbindung gebracht und der Sieg Dschingis Khans über den Priester Johannes als heilsgeschichtlich bedeutsames, mithin als providentiell ‚gewolltes‘ Ereignis gekennzeichnet. Der Khan ersetzt den Priesterkönig regelrecht, übernimmt dessen Rolle als idealtypischer Herrscher im Fernen Osten. Die Anekdote stilisiert die Mongolen – ohne das jedoch diskursiv explizit behaupten zu müssen – zu Akteuren christlicher Heilsgeschichte. Die Darstellung eines konkreten historischen Ereignisses, nebensächlich aber doch höchst bedeutsam, macht diesen Einbezug der Mongolen in christliche geschichtliche Deutungsmuster evident, und ihre heilsgeschichtliche Relevanz zeigt sich im historischen Ereignis selbst. Die Vermittlerfunktion der Anekdote zwischen Kontingenz und Providenz kommt ins Spiel. Die Anekdote integriert das neue Wissen in gewohnte Wissensordnungen und behauptet so zugleich dessen Geltung. Sie erweist sich damit als Mediator im Rahmen dieses Wissenstransfers.

Der Blick auf die deutschsprachigen Fassungen zeigt allerdings, dass diese Strategie nicht verfängt, grundsätzlich zeigt sich im diachronen Transfer eine Dynamik der Negation. So werden bereits in der venezianischen Fassung (entstanden ca. 1310–1314)⁵⁶ die Astrologen des Khans nicht mehr als christliche gekennzeichnet, auch ihre Bücher sind anonymisiert. Damit ändert die Anekdote ihre Funktion grundlegend: Die Darstellung der Praxis der Astrologen dient nun eher der Veranschaulichung fremdartiger Sitten und sorgt für Distanz, statt Nähe herzustellen.⁵⁷

Die deutschen Fassungen nehmen das neue Wissen des *Divisament* noch stärker – um nicht zu sagen: gänzlich – zurück, da sie die veränderte historische Bedeutung des Priesterkönigs eliminieren. In der *Heydnischen Chronik* ist dieser kaum als solcher identifizierbar, denn der Widersacher Dschingis Khans heißt hier „Preami“.⁵⁸ Dieser Preami verliert zwar zunächst die Schlacht gegen Dschin-

55 Vgl. Kollmar-Paulenz (2005) 69–92.

56 Gaunt (2013) 12.

57 Die toskanische Fassung (T), auf der die venezianische (VA) basiert, behält den positiven Bezug auf die Christen bei, setzt aber einen zusätzlichen, antimuslimischen Akzent. Konklusiv heißt es dort: „Quando Cinghi vide questo, egli ebbe grande alegrezza, perché vide li cristiani veritieri. Li saracini istarlogichi di queste cose non seppero fare nulla.“ Polo (1982b) 1–302, hier 78.

58 von Tscharnner (1935) 15. Laut Steidl ist diese Umbenennung auf eine verkürzte Namensform in der Vorlage zurückzuführen; in anderen Fassungen begegnet etwa auch die Schreibung „Preiannj“ (von ‚Prester (G)lanni‘), vgl. Steidl (2010) 130, Anm. 93.

gis, wenig später ist aber von einer erneuten kriegerischen Auseinandersetzung zwischen den beiden die Rede, bei der nun Dschingis getötet wird. Damit ist die herkömmliche „[...] Vorstellung einer immerwährenden und zeitlosen Herrschaft des Priesterkönigs [...] wieder hergestellt.“⁵⁹ In der Anekdote von den Astrologen („gesternseer“⁶⁰), welche die Fassung immerhin bewahrt, werden keine konfessionellen Identifikationen vorgenommen. Von einer Substituierung des Priesterkönigs durch den Khan kann also keine Rede mehr sein.

Anders in der Inkunabel-Fassung: Diese tilgt die Astrologen-Anekdote zwar gänzlich, allerdings berichtet sie durchaus von einem Kampf des Priester Johannes mit dem Khan. Sie bemüht sich jedoch darum, diese Darstellung mit dem gängigen Wissen über den Priesterkönig zu vereinbaren, was sich wiederum auf die Wiedergabe der Mongolengeschichte auswirkt. Der Priester Johannes wird hier, gemäß traditioneller Vorstellung, als Herrscher in Indien verortet („priefter Johan der eyn herr was in india“⁶¹). Bei der Genese des Mongolenreiches spielt er allerdings keine entscheidende Rolle mehr. Der Text berichtet nur noch von einer kriegerischen Auseinandersetzung zwischen ihm und Dschingis Khan, weil der Priesterkönig dem Mongolenherrscher seine Tochter nicht zur Ehefrau geben will. Dschingis besiegt zwar den Priesterkönig, findet aber bei einer anschließenden Belagerung durch einen vergifteten Pfeil den Tod.⁶² Wenige Seiten später kommt der Text allerdings erneut auf den Priesterkönig zu sprechen bzw. auf das Reich der Priesterkönige, die es in dynastischer Kontinuität beherrschen. Es ist dem Mongolenreich benachbart und beide Herrschaften sind durch eine Tradition gegenseitigen Heiratens freundschaftlich miteinander verbunden.⁶³ Auch in der Inkunabel-Fassung wird somit der Priesterkönig wieder zu einer zeitlosen Figur, jedoch wird seine lange andauernde Herrschaft dadurch erklärt, dass es sich nicht um eine einzelne Herrscherperson handelt, sondern um eine Sukzession von Herrschern mit identischem Titel. Von einer Substituierung durch den Khan kann auch hier keine Rede sein, vielmehr werden beide – getragen durch das Motiv diplomatischer Heirat, welches früher einmal zum Konflikt geführt hatte – neben- und miteinander bestehen gelassen.

b)

Ich komme zur nächsten Anekdote, die bei der Darstellung des Aufstands von Nayan, einem Onkel Kublai Khans, begegnet. Wieder ist das Christentum thematisch. Kublai besiegt den Aufständischen in der Schlacht und lässt ihn anschließend hinrichten. Nayan, der Christ ist, hat aber als Feldzeichen das Kreuz getragen. Sein Tod ist daher Anlass zum Spott in der Gefolgschaft Kublais:

59 Steidl (2010) 131. Vgl. zum Umgang des Textes mit dem Priesterkönig: Ebd. 128–132.

60 von Tscharnier (1935) 16.

61 Polo (1477) 21v.

62 Ebd. 22v. Auch im *Divisament* stirbt Dschingis Khan an einem vergifteten Pfeil, jedoch im Kampf gegen einen anderen Widersacher.

63 Ebd. 24v–25r.

Nachdem der Großkhan [...] diese Schlacht gewonnen hatte, spotteten die anwesenden Völker – Sarazenen, Götzenanbeter [Buddhisten] und Juden und viele andere Leute, die nicht an Gott glauben –, über das Kreuz auf Nayans Banner. Zu den Christen unter ihnen sagten sie: „Seht, wie das Kreuz eures Gottes Nayan, der Christ war, geholfen hat!“⁶⁴

Der Khan aber zürnt den Spöttern und tröstet die Christen:

Das Kreuz eures Gottes hat Nayan nicht geholfen; das hat es aus gutem Grund getan, denn es ist gut und sollte nur tun, was gut und gerecht ist. Nayan war treubruchig und ein Verräter [...]; und das Kreuz eures Gottes hat gut darin gehandelt, dass es kein Unrecht unterstützt. Da es gut ist, kann es nur Gutes tun.⁶⁵

Erneut betont der Text über eine eingeflochtene Anekdote, wieder vor dem Hintergrund der multireligiösen Gefolgschaft des Khans, dass dessen Sieg über einen Christen keine Rückschlüsse auf sein Verhältnis zum Christentum zulasse. Der christliche Verräter musste vielmehr unterliegen, weil das Kreuz Ungerechtigkeit nicht dulde. Das zeigt im Umkehrschluss wiederum den Khan als vom christlichen Gott legitimierten, gerechten Herrscher; als Herrscher, der gar den Missbrauch des christlichen Glaubens sanktioniert. Dass er es selbst ist, der diese Einsicht – hier in Form eines *dictum* – kundtut, legitimiert ihn umso mehr. Das bei Dschingis Khan begründete enge Verhältnis zu den Christen setzt sich somit fort bis in die jüngere Vergangenheit der Regentschaft Kublais.

Der Transfer in die späteren Fassungen ist auch hier von Negationsmomenten geprägt. In der *Heydnischen Chronik* erscheint die Anekdote nicht; der gesamte historiografische Teil zum Aufstand des Nayan ist ausgelassen. Die Inkunabelfassung hingegen gibt die Anekdote weitgehend unverändert wieder. Die vielfältige, multikonfessionelle Gefolgschaft des Khans wird hier – in rassistischer und antijüdischer Tendenz – zugespitzt auf „moren vnd iuden“, die sich über den Tod Nayans freuen und damit beginnen „der criften ferr zu fpotten vnd auch ires glauben.“⁶⁶ Schließlich wird die Anekdote um die Bemerkung ergänzt, dass die Christen hinfort von niemandem mehr geschmäht worden und dem „keyfer“, wie der Khan hier tituliert wird, treu ergeben gewesen seien.⁶⁷ Die positive, christlich

64 „Et après que le grant kaan [...] vencu cest bataille, les generasionz des jens qui hi estoient, saraciņ, ydres et juif, et maintes autres jens que ne creoent en Dieu, fasoient gas de la cruiz que Naian avoit aportés sor sun gonfanç; et disoient contre les cristienz que i estoient: ‚Veés comant la crois dou vostre dieu a aidiés Naian qui estoit cristienc!‘“ Polo (1982a) 411. Vgl. dens. (©2003) 115.

65 „Se la crois dou vostre dieu ne a aidiés Naian, elle a fait grant raisonz; por ce que elle est bone ne devoit faire se bien non et droit. Naian estoite desliaus et traitres [...], et la crois dou vostre dieu fist bien, se elle ne l’aide contre droit; por ce qu’ele est bone couse ne devoit faire autre que bien.“ Polo (1982a) 411. Vgl. dens. (©2003) 115f.

66 Polo (1477) 28v.

67 Ebd.

angenäherte Darstellung der Mongolen wird somit auch an dieser Stelle in der Inkunabel-Fassung grundlegend beibehalten, in den Vordergrund tritt aber die Funktionalisierung als Polemik gegen andere Religionen und Menschengruppen.

c)

Die dritte anekdotische Passage ist ein seltenes Beispiel für eine aktive Partizipation der Polos am Geschehen in Asien, und zwar bei der Eroberung Südchinas bzw. ‚Mangis‘. Die Anekdote bildet ein weiteres Element einer Verknüpfung zwischen der historischen Vorgeschichte der Mongolen (mit Dschingis Khan), ihrer jüngeren Vergangenheit (mit Nayan und Kublai Khan) und der Präsenz der Polos in Ostasien. Damit werden auch sie Teil der mongolischen Geschichte, nicht zuletzt in deren heilsgeschichtlicher Dimension. Der Beginn des Berichts über die Eroberung Mangis (Kap. CXXXIX)⁶⁸ hebt hervor, dass dieses Land lange Zeit nicht habe bezwungen werden können. Ursache hierfür sei jedoch nicht der Widerstand der im Kampf unerfahrenen Bevölkerung gewesen, sondern die Topografie des Landes selbst.⁶⁹ Die Städte sind von Wasser umgeben, weshalb Belagerungen wirkungslos werden – die Wasserwege gewährleisten schließlich weiterhin die Nahrungsversorgung der Bevölkerung. Aus diesem Grund ist auch die Belagerung der strategisch und symbolisch wichtigen Stadt Sanyanfu seit drei Jahren erfolglos (Kap. CXLVI).⁷⁰ Als dem Khan davon im Beisein der Polos berichtet wird, gerät er in großen Zorn. Die Polos aber haben einen Vorschlag, wie sie aushelfen können. Sie hätten in ihrem Gefolge Leute, die über das nötige Konstruktionswissen verfügen, um unter diesen Bedingungen effektive Belagerungswaffen herzustellen. Mittels Steinschleudern (Mangonel, Trebuchet, Blide usw.; die Fassungen verwenden unterschiedliche Begriffe) könne die Stadt rasch bezwungen werden. Im *Divisament* handelt es sich bei diesen Wissensträgern um einen nestorianischen Christen und einen Deutschen („un alamainz et un cristien nestorin“).⁷¹ Als die Maschine – die den Mongolen wie „la greignor mervoille dou monde“⁷² vorkommt – die ersten Steine in die Stadt schleudert, wo sie große Zerstörung anrichten, ergeben sich die Bewohner umgehend. Alle Fassungen betonen, dass diese Entscheidung zur

68 Polo (1982a) 497ff.; ders. (2003) 203ff.

69 Polo (2003) 204; ders. (1982a) 497.

70 Polo (1982a) 504ff.; ders. (2003) 211ff.

71 Polo (1982a) 505. Vgl. zu dieser Episode den Kommentar bei dems. (2003) 406f.: Benedetto hält „alamainz“ für einen Schreiberirrtum und nimmt an, dass „alain“ gemeint ist, also ein Alane. Guignard verweist demgegenüber auf Wilhelm von Rubruk, der von Deutschen in Talas, im Alatan-Gebirge, berichtet, die dort nach Gold gruben und Waffen herstellten. In der toskanischen Fassung ist nur von einem einzigen „ingegnere“ die Rede, einem Nestorianer: „Comandaro costoro a questo loro familiare, ch'era cristiano nestorino, che questi mangani fossero fatti.“ Polo (1982b) 190. Tatsächlich berichten chinesische Quellen davon, dass die Stadt Saianfu nur mithilfe von Wurfgeräten eingenommen werden konnte, die allerdings zwei Erbauer mit arabischen Namen, Ala-ud-din und Ismail, konstruiert hätten. Dass die Polos tatsächlich an den Kämpfen um die Stadt beteiligt waren, ist aufgrund unstimmiger Chronologie unwahrscheinlich; es handelt sich hier sehr wahrscheinlich um eine Stilisierung.

72 Polo (1982a) 506.

Aufgabe nicht nur durch die Zerstörungen, sondern auch durch die Fremdartigkeit der Kriegsmaschine ausgelöst wird.⁷³ Der *Divisament* betont wiederholt, dass der Krieg nur durch die vortrefflichen Fähigkeiten („bonté“⁷⁴) der Polos gewonnen werden konnte, und hebt zudem die besondere Bedeutung dieser Begebenheit für den Gesamttext hervor.⁷⁵ Im Licht der an anderen Stellen vom Text insinuierten Annäherung der Khane an das Christentum kommt die Tätigkeit der Polos im Fernen Osten auch in einer christlich verdienstvollen Dimension in den Blick. Ihr Mitwirken an der Ausbreitung des mongolischen Imperiums erscheint nachgerade als förderlicher Schritt für die Entstehung eines christlichen Weltreiches.

Die deutschsprachigen Fassungen reduzieren diese Hybriditätsmomente der Episode. Beide akzentuieren dabei die Anekdote erzählerisch deutlicher. In der *Heydnischen Chronik* wird schon eingangs die Frage, wie die Stadt erobert werden kann, als eine Art Rätsel präsentiert, das die Mongolen nicht lösen können: „do was keyn der Tartin der do kunde vindin di list wy man di stat gewunne.“⁷⁶ Auch ist hier kein Expertenwissen von Dritten nötig. Die Polos selbst sind in der Lage, das erlösende Kriegsgerät bauen zu lassen. Sie schlagen vor, nicht nur eine Schleuder herzustellen, sondern eine ganze Gruppe von Waffen wie sie „di Romer gebuchin in urloge“.⁷⁷ Der von ihnen geleistete Wissenstransfer beruht nicht mehr auf einem Wissen, das sich aus der kulturell vielfältigen Zusammensetzung ihres Gefolges am Mongolenhof ergibt, sondern erscheint als direkte Wissensvermittlung von Europäern an die Mongolen. Damit reduziert die Erzählung kulturelle Komplexität und markiert eine kulturelle Überlegenheit der europäischen Welt, als deren Vertreter die Polos agieren. Das zeigt sich auch bei der Wirkung der Maschine: Von der großen Zerstörung, die die Schleudern hervorrufen, ist hier keine Rede mehr (womöglich, um die Polos zu entlasten). Die Stadtbewohner erschrecken vielmehr schon beim ersten Steinwurf so sehr, dass sie sich auf der Stelle ergeben. Der Text erklärt das mit dem Umstand, dass sie in ihren Landen

73 Besonders deutlich ist das in der toskanischen Fassung der Fall: „Questi de la terra [die Einwohner der Stadt], vedendo questo pericolo, ché mai non aveano veduto neuno mangano – a quel fue il primo mangano che mai fosse veduto per neuno Tartaro –, que’ de la terra fuora a consiglio, e rendero la terra al Grande Kane, com’eran rendute tutte l’altre. E questo adivenne per la bontà di messer Nicolò e di messer Mafeo e di messer Marco; e no fue piccola cosa, ch’ell’è bene una de le miglior province ch’abbia il Grande Kane.“ Polo (1982b) 190. („Als die Einwohner des Landes, die noch nie ein Mangonel zu Gesicht bekommen haben – und dieses war auch das erste Mangonel, das jemals von irgendeinem Tartaren erblickt wurde –, die Gefahr begriffen, riefen sie einen Rat ein und übergaben das Land an den Großen Khan, so wie sich alle anderen zuvor auch ergeben hatten. Und dies geschah aufgrund der vortrefflichen Fähigkeiten von Messer Nicolò und Messer Mafeo und von Messer Marco; und es war keine kleine Sache, denn jene Provinz ist eine der besten, die der Große Khan besitzt.“ [Meine Übersetzung, F.Q.]

74 Polo (1982a) 506.

75 „[...] Saianfu, que bien fait a conter en nostre livre [...]“ Ebd. 504. „[...] dieser Stadt [Sanyanfu] gebührt ein wichtiger Platz in unserem Buch.“ Polo (2003) 210.

76 von Tscharnher (1935) 42.

77 Ebd.

solch ein Gerät noch nie gesehen hätten.⁷⁸ Das (technisch) Fremde entfaltet einen entwaffnenden Schrecken.

Die Inkunabel-Fassung stellt Marco als alleinigen Protagonisten in den Vordergrund, der auch über das nötige Konstruktionswissen verfügt. Besonders prägnant kommt das darin zum Ausdruck, dass die Erzählsituation, in dieser Fassung sonst in der dritten Person, hier kurz in die Ich-Form wechselt.⁷⁹ Als die Schleuder, die beim Khan großes Staunen hervorruft,⁸⁰ zur Anwendung kommt, verfehlt sie ihre Wirkung nicht. Schon der erste Stein richtet grausame Zerstörung an, sodass sich die Stadtbewohner auch hier auf Anhieb ergeben. Nur ist dabei die Alterität der Waffe von anderer Art: Denn die Bewohner interpretieren die Schleuder und ihre Wirkung als Ausdruck göttlicher Strafe: „das volck sprach das ift eyn pefunder verhengnuß von unferm got durch unfer groffen hoffart willen.“⁸¹ Der Europäer Marco lehrt die Bewohner des Fernen Ostens das Fürchten.

5

Ich habe zu zeigen versucht, dass die betrachteten Anekdoten des *Divisament* eine mediatisierende Funktion übernehmen: Indem sie die fundamental neuen Informationen über China und die Geschichte der Mongolen mit vertrauten Ordnungsmustern verbinden und dabei die Protagonisten dieser Historie, die Khane und am Ende auch die Polos selbst, als Akteure christlicher Heilsgeschichte perspektivieren, ermöglichen sie eine Integration des neuen Wissens. Die Anekdoten sind damit wichtige Komponenten dieses Wissenstransfers. Sie erlauben es, im Medium der Narration die Khane tendenziell zu christianisieren, ohne sie jedoch zu Christen machen zu müssen.⁸² Auch erzeugen sie Realitätseffekte und machen das Erzählte somit evident. Schließlich ermöglichen die Anekdoten es auch, den Zusammenhang zur Providenz herzustellen. Nur was innerweltlich konkret und einmalig geschieht, kann im Zusammenhang der Heilsgeschichte deutbar wer-

⁷⁸ „alsotane werk irvrishin in den landin di si nyme hattin geseen“, ebd.

⁷⁹ „Do mit ich Marcho polo pey was | do man meynen heren dem Chan dife fach offenbaret vnd fürleget | wie das Baiam dy ftat in dem landt Mangi nicht möcht gehaben · Ich Marcho polo meynem heren ryet vnd zu verften gab | wie ich wolt machen eyn gerüft von holcz do mit man folt werffen eyn fwerung in die ftat [...]“ Polo (1477) 41v.

⁸⁰ „Do von der herr [der Khan] groß wunder nam.“ Ebd.

⁸¹ Ebd. 42r.

⁸² Wetzel (1992) sieht hingegen ein zentrales Problem des Textes gerade darin, dass eine Verbindung zwischen dem Prunk der Khane und einer heilsgeschichtlichen Dimension nicht hergestellt würde: „Kubilai Chans Legitimation, ja der ganzen Mongolendynastie, erschöpft sich für den christlichen Blick, der Geschichte nur als Heilsgeschichte denken kann, im bloßen Streben nach Macht und Reichtum. In dieser Perspektive hätte sie eine angemessene Rechtfertigung erst durch eine Christianisierung erhalten können. Bei einem Herrscher, für den Religionen, das Christentum eingeschlossen, erklärtermaßen nur als Instrumente zur Festigung seiner Macht dienen, fehlen dagegen die notwendigen ‚höheren Weihen‘.“ (Ebd. 531). Ich würde hingegen sagen, dass die Anekdoten unterschwellig gerade diese ‚höheren Weihen‘ einziehen.

den.⁸³ Die Anekdoten schaffen somit auf mehreren Ebenen Voraussetzungen für den Transfer neuen Wissens, für das sie zugleich Geltung beanspruchen. Damit hat die Anekdote im *Divisament dou monde* eine andere Funktion als bei Greenblatt. Zwar ist sie auch Medium der Bearbeitung des Fremden. Primäres Medium zu dessen Erfassung im *Divisament* ist aber die weitgehend neutrale, nüchterne Beschreibung, nicht die Narration. Die Anekdote – wie etwa auch das legendenhafte Erzählen im Text – übernimmt hingegen die Funktion, das neue Wissen, wie es die Beschreibung vermittelt, in christliche Deutungsmuster zu integrieren. Dabei arbeiten die Anekdoten einer Marginalisierung des Christlichen (wie auch einer ‚Provinzialisierung‘ des lateinischen Westens) entgegen: Marcos Weltbeschreibung macht Europa im Angesicht der Größe, der Komplexität, der kulturellen und ökonomischen Überlegenheit Chinas zwar zu einer relativ kleinen und unbedeutenden Provinz im globalen Zusammenhang,⁸⁴ spricht dieser Provinz darin aber eine überaus wichtige Rolle zu. Die Anekdoten nehmen damit eine gewisse Zumutung, eine Provokation, die von Marcos neuem Wissen über China ausgeht, zurück und bauen eine Brücke zu dessen Integration in gewohnte Wissensordnungen. Deskription und Anekdote sind insofern aufeinander angewiesen. Die anekdotische Mediation lässt als Mittel kultureller Übersetzung ein Dazwischen entstehen, das Mongolenhistorie und Heilsgeschichte miteinander verschwimmen lässt. Sie eröffnet so einen Möglichkeitsraum des Umgangs mit dem neuen Wissen. Diese Hybridisierung ist reziprok zu denken.⁸⁵ Beide Komponenten werden in zentralen historiografischen und kulturgeografischen, temporalen wie topologischen Kernorientierungen verschoben, d. h. auch die gewohnten Ordnungen der Heilsgeschichte werden modifiziert. Die Mediation birgt damit selbst Provokationspotential. Die Textgeschichte zeigt, dass die beschriebenen anekdotischen Mediationen des *Divisament* schon in den frühen italienischen Fassungen zurückgenommen werden. In den späteren deutschsprachigen Fassungen sind sie oft kaum noch erkennbar. Wo der *Divisament* mithilfe der Anekdoten interreligiöse Relationen in christlich-apologetischer Tendenz in komplexer Weise verhandelt, nehmen die deutschsprachigen Fassungen klare Abgrenzungen vor. Das Eigene wird hier nicht irritiert, sondern bestätigt. Deutlich zeigt das in der Inkunabel-Fassung die Invektive gegen ‚moren vnd iuden‘ oder die Umdeutung der Wurfmaschinen zum Strafgericht. Die Flexibilität der Anekdote, die sie zur Mediation und zum Transfer neuen Wissens befähigt, ist somit auch Einsatzpunkt von dessen Negation.

83 Vgl. Auerbach (1967) 55–92.

84 Das ist gleichwohl keine ‚Provinzialisierung Europas‘ (im Sinne Dipesh Chakrabartys) *avant la lettre*, da Europa bzw. das Euromediterraneum auch im traditionellen Weltbild, wie es etwa die *mappae mundi* des 13. Jahrhunderts darstellen, nur eine Randposition einnimmt. Eine ähnliche Orientierung auf den Osten als Herkunftsort exklusiver Waren dokumentiert sich in der Adelskultur. Diese Orientierung bildet eine Grundlage für den Fernhandel mit Luxuswaren, der die Reise der Polos anfänglich motiviert.

85 Vgl. Bhabhas Diskussion der kulturellen Übersetzung und der Handlungsmacht des Fremden: Bhabha (2000) 317–352, 340f.

Literaturverzeichnis

- Auerbach (1967): Erich Auerbach, „Figura“, in: Ders. (Hg.), *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*, Bern, 55–92.
- Benedetto (1962): Luigi Foscolo Benedetto, *La tradizione manoscritta del „Milione“ di Marco Polo. Ristampa anast. della introduzione alla „Prima edizione integrale“ del „Milione“ di Marco Polo, Firenze 1928*, Torino.
- Berlekamp (2011): Persis Berlekamp, *Wonder, Image, and Cosmos in Medieval Islam*, New Haven [Conn.].
- Bhabha (2000): Homi K. Bhabha, „Wie das Neue in die Welt kommt. Postmoderner Raum, postkoloniale Zeiten und Prozesse kultureller Übersetzung“, in: Ders. (Hg.), *Die Verortung der Kultur. Mit einem Vorwort von Elisabeth Bronfen. Deutsche Übersetzung von Michael Schiffmann und Jürgen Freudl*, Tübingen, 317–352.
- Daston u. Park (1998): Lorraine Daston u. Katharine Park, *Wonders and the Order of Nature: 1150–1750*, New York.
- Dubler (1960): César E. Dubler, s.v. ‘Adjā’ib, in: Kate Fleet, Gudrun Krämer, Denise Matringe, John Nawas u. Everett K. Rowson (Hgg.), *Encyclopaedia of Islam. 2nd Ed. Volume 1*, 203.
- Eming u.a. (2018): Jutta Eming, Falk Quenstedt u. Tilo Renz, „Das Wunderbare als Konfiguration des Wissens – Grundlegungen zu seiner Epistemologie“, Working Paper des Sonderforschungsbereich 980 *Episteme in Bewegung*, No. 12/2018 [online: http://www.sfb-episteme.de/Listen_Read_Watch/Working-Papers/No_12_Eming_Quenstedt_Renz_Das-Wunderbare/index.html, zuletzt abgerufen am: 12.12.2018].
- von Ertzdorff (1996): Xenja von Ertzdorff, „Marco Polos ‚Beschreibung der Welt‘ im 14. und 15. Jahrhundert in Deutschland“, in: Dies. (Hg.), *Spiel der Interpretation. Gesammelte Aufsätze zur Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*, Göttingen, 491–505.
- Fineman (1989): Joel Fineman, „Fiction and Fiction. The History of the Anecdote“, in: Harold Aram Veaser (Hg.), *The New Historicism*, New York u.a., 49–76.
- Gallagher u. Greenblatt (2000): Catherine Gallagher u. Stephen Greenblatt, „Counterhistory and the Anecdote“, in: Dies. (Hgg.), *Practicing New Historicism*, Chicago u.a., 49–74.
- Gaunt (2013): Simon Gaunt, *Marco Polo’s „Le devisement du monde“: Narrative Voice, Language and Diversity*, Cambridge.
- Greenblatt (1991): Stephen Greenblatt, *Marvelous Possessions. The Wonder of the New World*, Oxford.
- Kollmar-Paulenz (2005): Karénina Kollmar-Paulenz, „Religiöser Pluralismus im mongolischen Weltreich. Die Religionspolitik der Mongolenherrscher“, in: Martin Baumann u. Samuel M. Behloul (Hgg.), *Religiöser Pluralismus. Empirische Studien und analytische Perspektiven*, Bielefeld, 69–92.
- Lutz (2008): Eckart Conrad Lutz, „Anschauung der Welt und vergnügliche Bildung – die ‚Otia imperialia‘ des Gervasius von Tilbury für Kaiser Otto IV“, in: Burkhard Hasebrink, Hans-Jochen Schiewer, Almut Suerbaum u. Annette Volting (Hgg.), *Innenräume in der Literatur des deutschen Mittelalters. XIX. Anglo-German Colloquium, Oxford 2005*, Tübingen, 383–408.
- Münkler (1998): Marina Münkler, *Marco Polo. Leben und Legende*, München.
- (2000): Dies., *Erfahrung des Fremden. Die Beschreibung Ostasiens in den Augenzeugenberichten des 13. und 14. Jahrhunderts*, Berlin.

- Neumann (2000): Gerhard Neumann, „Anekdote und Novelle. Zum Problem literarischer Mimesis im Werk Heinrich von Kleists“, in: Timothy J. Mehigan (Hg.), *Heinrich von Kleist und die Aufklärung*. Rochester u. a., 129–157.
- Polo (1477): Marco Polo, *Il Milione* (= Inkunabel-Fassung), Nürnberg [online über Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz: <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0000BC0D00000000>, zuletzt abgerufen am 06.05.2020].
- (1982a): Ders., „Le Divisament dou monde (F)“, in: Gabriella Ronchi (Hg.), *Milione / Le Divisament dou Monde. Il Milione nelle redazioni toscana e franco-italiana. Introduzione di Cesare Segre*, Milano, 305–662.
 - (1982b): Ders., „Il Milione (T)“, in: Gabriella Ronchi (Hg.), *Milione / Le Divisament dou Monde. Il Milione nelle redazioni toscana e franco-italiana. Introduzione di Cesare Segre*, Milano, 1–302.
 - (1999): Ders., *Il „Milione“ veneto. Ms. CM 211 della Biblioteca Civica di Padova. A Cura di Alvaro Barbieri e Alvisè Andreose*, Venezia.
 - (2003): Ders., *Die Wunder der Welt: Il Milione. Übersetzt von Else Guignard*, Frankfurt am Main.
 - (2016): Ders., *The Description of the World. Translated, with an Introduction and Annotations by Sharon Kinoshita*, Indianapolis.
- Quenstedt u. Renz (2018): Falk Quenstedt u. Tilo Renz, „Kritik und Konstruktion des Wunderbaren in den *Otia imperialia* (1214) des Gervasius von Tilbury“, in: Stefanie Kreuzer u. Uwe Durst (Hgg.), *Das Wunderbare. Dimensionen eines Phänomens in Kunst und Kultur*, Paderborn, 251–263.
- Rector (2012): Geoff Rector, „En sa chambre sovent le lit‘: Literary Leisure and the Chamber Sociabilities of Early Anglo-French Literature (c. 1100–1150)“, *Medium Ævum* 81 (1), 88–125.
- Renz (2013): Tilo Renz, „Das Priesterkönigreich des Johannes“, in: Frank Meier u. Ralf H. Schneider (Hgg.), *Erinnerungsorte – Erinnerungsbrüche. Mittelalterliche Orte, die Geschichte mach(t)en*, Ostfildern, 239–256.
- Rohmer (1992): Ernst Rohmer, s. v. Anekdote, in: Gert Ueding (Hg.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Band 1. A-Bib*, Tübingen, 566–579.
- Steidl (2010): Nicole Steidl, *Marco Polos „Heydnische Chronik“: die mitteldeutsche Bearbeitung des „Divisament dou monde“ nach der Admonter Handschrift Cod. 504*, Aachen.
- von Tilbury (2002): Gervasius von Tilbury, *Otia imperialia. Recreation for an Emperor. Edited and translated by S. E. Banks u. J. W. Binns*, Oxford u. a.
- von Tscharnner (1935): Eduard Horst von Tscharnner (Hg.), *Der mitteldeutsche Marco Polo (= Heydnische Chronik). Nach der Admonter Handschrift*, Berlin.
- Wetzel (1992): Hermann Wetzel, „Marco Polos *Milione* zwischen Beschreiben und Erzählen“, in: Gabriele Birken-Silverman (Hg.), *Beiträge zur sprachlichen, literarischen und kulturellen Vielfalt in den Philologien. Festschrift für Rupprecht Rohr zum 70. Geburtstag*, Stuttgart, 523–540.
- Zadeh (2010): Travis Zadeh, „The Wiles of Creation: Philosophy, Fiction, and the ‘Aja’ib Tradition“, *Journal of Middle Eastern Literatures*, 21–48.
- Zill (2014): Rüdiger Zill, „Minima historia. Die Anekdote als philosophische Form“, *Zeitschrift für Ideengeschichte* 8 (3), 33–46.

DOI: 10.13173/9783447115407.085

This is an open access file distributed under the terms of the CC BY-NC-NC 4.0 license.

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

© by the author

Heiterkeit

Anekdotische Isosthenie bei Montaigne

Simon Godart

1 Urgeschichte einer Anekdote

Hans Blumenberg hat mit *Das Lachen der Thrakerin* den Versuch einer Geschichte einer beispielhaften Anekdote vorgelegt, in deren Herz Montaigne eine nicht unbedeutende Rolle einnimmt. Das Buch leistet, was der Funktionsbestimmung des Anekdotischen entspricht, insofern sich vom Gesichtspunkt des Metaphern- und Ideengeschichtlers eine solche Geschichte selbst nur in Anekdoten erzählen lässt; Blumenbergs Rekonstruktion geht in Miniaturen vor und verbindet das anekdotische Material, das den roten Faden durch die Philosophiegeschichte stiftet, mit der lesenden Nacherzählung unterschiedlicher Schreibszenen, deren Verbindung keine rein deduktive oder chronologische sein kann. ‚Hartnäckig‘ und in ständiger Beweglichkeit setzt sich die Erzählung *en miniature* vom exemplarischen Brunnensturz des Philosophen über die Jahrhunderte fort und belegt, was auch der Anspruch von Blumenbergs Studie ist; in der Anekdote wird überliefert, wie der Urphilosoph zur Theorie kam. Eine solche „Urgeschichte der Theorie“, wie der Untertitel ankündigt, ist in der Verbindung von Aitiologie und Anekdote selbstredend wenig zuverlässig und keineswegs ursprünglich. Im Nachvollzug, wie das Narrativ inszeniert und aufbewahrt wurde, kann diese Urgeschichte uns „nur daran erinnern, was uns entgangen ist“, indem nacherzählt wird, wie nacherzählt wurde; die Geschichte von Thales und seiner Magd ist „eine Geschichte, die sich in der Geschichte bewährt hat.“¹

Einer der Vorzüge der Philologie mag darin bestehen, dass ihre Urgeschichten ein wenig später beginnen dürfen. Im Finden und Zurückführen der ersten Erzählungen einer langen Reihe von traditionellen Transformationen gilt für sie der Erstbeleg als ausreichend frühes Zeugnis, und um dasjenige, was vor jeder überlieferungsfähigen Erzählung an faktischen Umständen zur Vorlage gedient haben mag, braucht man sich nicht weiter zu sorgen. Blumenberg gibt die Herkunft der Thales-Anekdote mit viel Vorsicht an, indem er aufzeigt, wie sie im *Theaitetos* von Platon aus dem aesopschen Fabelschatz durch Sokrates auf den „Protophilosophen“ Thales übertragen wird.

SOKRATES: So wie man sich von Thales erzählt, Theodoros. Als er einmal, um die Sterne zu betrachten, nach oben schaute und dabei in einen Brun-

1 So Blumenberg (1987) in der Einleitung, o.S.

nen fiel, soll ihn eine schlagfertige und tüchtige thrakische Magd mit den Worten verspottet haben, daß er zwar darauf aus sei zu wissen, was am Himmel vor sich gehe, ihm aber verborgen bliebe, was in seiner Nähe und vor seinen Füßen liege.²

In der Einbindung des anekdotisch konstruierten Materials erstellt der Dialog ein *role model*, das sich nahtlos in die von Sokrates angestrebte Gegenüberstellung von weltfremden und müßigen Theoretikern – den Philosophen – und untheoretischen Weltmenschen – allen voran den Rednern und Politikern – einfügt. In der Drastik und Kürze des Mikronarrativs wird die vorher etablierte Opposition nicht ohne eigene Heiterkeit an der lachenden Magd, der eigentlich Handelnden und allein Sprechenden, evident gemacht; der Vorwurf, in weltlichen und pragmatischen Dingen, die „einem vor den Füßen liegen“, derart unbeholfen zu sein, setzt den Philosophen dem Spott der Lebenskundigen aus. So steht die Anekdote im Dienste der Darstellung des Philosophen *ex negativo*, wie Gustav Adolf Seeck das Argument rekonstruiert.³ Nach einem umfangreichen Katalog derjenigen Lebensbereiche, die dem wahren Philosophen nichts bedeuten, resümiert Sokrates, dass der von der Magd am Theoretiker exerzierte Spott für diesen eigentlich nur ein Ehrentitel sein kann.⁴ Wer Wert nur in den alltäglichen und weltlichen Dingen

2 Vgl. Platons *Theaitetos* 174a–b (Platon [1981] 107). Erstaunlicher- und sicher nicht zufälligerweise verwendet Blumenberg keine der gängigen Übersetzungen der Stelle, sondern diejenige Martin Heideggers von 1962 in *Die Frage nach dem Ding*. So bei Heidegger (1962) 2f.: „So erzählt man sich von Thales, er sei, während er sich mit dem Himmelsgewölbe beschäftigte und nach oben blickte, in einen Brunnen gefallen. Darüber habe ihn eine witzige und hübsche thrakische Dienstmagd ausgelacht und gesagt, er wolle da mit aller Leidenschaft die Dinge am Himmel zu wissen bekommen, während ihm doch schon das, was ihm vor der Nase und den Füßen läge, verborgen bleibe.“ Heidegger führt im eigenen Text das griechische Original an und erweitert es um das (vermeintliche) Resümee Platons, das in der Lektüre des übersetzenden Seinsforschers zur Wesensbestimmung allen Philosophierens wird, zumindest allen wahrhaften; in Ausnützung der überlieferten Anekdote des Thalessturzes gerät Heideggers Metaphysik der unstellbaren, weil sinnlosen Frage nach dem Ding zum Ausweis seiner theoretischen, über hübsche Dienstmägde erhabenen Forschung. Die Stelle ist nicht übersehen worden; bspw. Stoellger (2000) 282 bemerkt diese „Folge“, die Blumenberg Heidegger leistet, ohne weitere Erklärungen beizufügen. Heideggers Rückgriff auf die Anekdote stellt schließlich auch den Fluchtpunkt von *Das Lachen der Thrakerin* dar, wie Zill festhält (Zill [2014a] 30). Blumenbergs unkanonisches Zitat fällt besonders auf, wenn man die philologische Rückführung der „Urgeschichte“ im selben Zug bedenkt; die Konfrontation des Anekdotischen zwischen fabelhafter Urgeschichte, die den Ausspruch bei Platon schon deutlich als Spätform und Transferbewegung kennzeichnet, mit ihrer für Blumenberg jüngsten Übersetzung des Freiburger Gelehrten führt im Mindesten vor, wie dynamisch die Entwicklungs- und wiederholte Urgeschichte von Anekdoten werden kann, von ihrer Rückführung auf den Urtext bis hin zu Praxis einer ursprünglichen Übersetzung als Aneignung und Aktualisierung. Für den Bezug auf die Fabel, siehe Aisop. 40 (Aesop [2005] 48f.).

3 Seeck (2012) 499.

4 Der Kürze halber sparen wir den Gedanken Blumenbergs hier aus, dass der *Theaitetos* im Sinne der sokratischen Wende als Plädoyer für den Vorrang von Anthropologie und Selbstkenntnis gelten müsse – eine These, die wegen der auch von Montaigne übernommenen Passage aus 174b, die bei Platon unmittelbar folgt und nach dem Wesen des Menschen fragt, sehr

und damit in den „Sklavendiensten“ (175c) erkenne, der verstehe nichts von der in Freiheit gipfelnden Muße des Philosophen, „für den es kein Vorwurf ist, als einfältig zu gelten und als Nichtsnutz“. Von den Praktikern des Lebens als Narr verspottet zu werden, ist dem wahren Theoretiker ein Ehrentitel;⁵ so wird Thales im Brunnenschacht zur „Urgeschichte“ der Theorie. Mit diesem fabelhaft adaptierten Material entwickelt der platonische Sokrates also eine ideale Vaterfigur im Urphilosophen Thales,⁶ dessen Sturz allerdings nur vermeintlich ein Fall gewesen ist. Wer sich von der Heiterkeit der Thrakerin anstecken lässt, gebe damit lediglich zu verstehen, dass er für die theoretische Tiefe der Dinge ungeeignet sei. Lebensweltliche Heiterkeit steht im Widerspruch zum fröhlichen, aber bestimmten Ernst der Theorie. Wahren Philosophen gilt der Boden des Brunnens gleichviel, um dem Gesetz der Sterne und dem Wesen der Welt auf den Grund zu kommen; auch der unfreiwillige Abstieg des Thales wäre Teil einer idealen „Flucht“ (175c), die von den spottenden Menschen fort- und zu den Göttern hinführt.

An diesem Rückgriff auf die schon für den platonischen Sokrates historisch gewordene und überlieferte Urszene des theoretischen Interesses wird das Potential des Anekdotischen ablesbar. Der Protophilosoph Thales wird hier nicht in seiner Lehre, sondern exklusiv in seiner Lebenspraxis aufgerufen und vor Augen gestellt. Ein Rückbezug auf die Theorie des Thales ist aufgrund der Überlieferungslage nicht möglich – so kommt es, dass ihre Urgeschichte nicht nur in einer lebensweltlichen Szene aufscheinen muss, die selbst, völlig untheoretisch, nur von den Folgen und Gefahren der theoretischen Neugier zu berichten weiß.⁷ Die Form der Anekdote, und vielleicht nur sie, erlaubt es, diesen „Zusammenstoß von Welten, von Wirklichkeitsbegriffen“ zu überliefern.⁸ Sokrates beruft sich auf ein Allgemeinwissen um die historische Figur des Thales, dessen demonstrative Kraft keiner theoretischen Untergründigkeit bedarf, um die Analogie zwischen den beiden Philosophen zu stiften; was bei Thales noch komisch wirkt, wird, angewendet auf den Philosophen der Polis, tragisch enden.⁹

einleuchtend ist. Platon (1981) 107: „Tatsächlich bleibt einem solchen nicht nur unbekannt, was sein Mitbürger und Nachbar tut, sondern beinahe auch, ob er überhaupt ein Mensch ist oder ein anderes Lebewesen.“ Dass aber diese Priorisierung mit der Kritik an der ionischen Philosophie als zu entrückter Welt-Betrachtung in eins falle (für Blumenberg unter Rekurs auf Xenophon, vgl. Blumenberg [1973] 25f.) und damit eine Invektive gegen die Theorie als der Theorie der falschen Dinge sein soll, beraubt die Szene im Dialog um Sokrates' offensichtliche Freude an der Muße und lebensweltlichen Nutzlosigkeit der Philosophie.

5 Siehe Blumenberg (1987) 14.

6 Blumenberg rekonstruiert auch die Vorahnung, die Sokrates von seinem Schicksal und seiner Verurteilung hat, als etwas, das sich mit dem Spott gegen Thales ankündigt. Während die lebensstüchtige Magd den Philosophen nur verspottet, wird Sokrates' Sturz, den die untheoretischen Bürger Athens herbeiführen, ihn das Leben kosten. In dieser Lesart wiederholt sich die Geschichte, allerdings wird hier ausnahmsweise die Komödie zur Tragödie.

7 Vgl. auch Wetters u. Fuchs (2014) 282.

8 Blumenberg (1987) 14.

9 Diese Analogie wird innerhalb des sokratischen Gebrauchs von Thales-Anekdoten selbstverständlich nicht ungebrochen belassen; denn das Moment der Blickumlenkung von den

2 Transformation und Renarrativierung

Das selbst bereits extrem verknappte narrative Material der an Thales gebundenen Fabel erlaubt dank seiner Komprimierung für Blumenberg ihre transformierte Fortschreibung; die kurze, prägnante Form anekdotischer Erzählung ist einerseits in besonderem Maße für Adaptionen, Variationen und Umfunktionierungen geeignet, und erlaubt in literatur- oder philosophiehistorischer Rücksicht, solche Verschiebungen im Detail nachzuvollziehen. Die Fülle von Beispielen, in denen in Variationen der philosophischen Blicklenkung eine Verbindung von den Sternen zu unseren Füßen gezogen werden soll, verlässt den bereits reproduzierten Spott bei Platon, um die Forderung ins Praktische zu verlagern. Das Band dieser Fortführung ist allerdings nur lose geknüpft; man kann beobachten – und Blumenberg tut eben dies –, wie das rhetorische und persuasive Potential von Platons Komposition im Historischen ein Eigenleben entwickelt, das sich von der Sättigung des dialogischen Moments emanzipiert. In Verkürzung und Verschiebung wird die Szene in der Folge immer wieder aufgegriffen, oftmals im Sinne der Scheidung von Weltweisheit als Theorie und praktischer Lebensweltkenntnis, bisweilen aber auch in Ausnützung des karikierenden Moments der Weltfremdheit des Theoretikers. So klingt im selbst nur vermittelt überlieferten Ausspruch Bions der Vorwurf der Magd nach, den er vom Narrativen entkoppelt und verallgemeinert, um mit ihm aus der Philosophie selbst heraus gegen diese zu polemisieren.¹⁰ In einer anderen Art von Verkürzung, greift Diogenes Laertius auf die Schilderung von Platon zurück und erhebt die Miniatur unter einigen Vorsichtsmaßnahmen zur nun belastbaren Quelle, ohne auf Platon zu rekurrieren.¹¹ Es scheint das Schicksal dieser Urgeschichten zu sein, sich in ihrem Fortleben nicht gleich bleiben zu können. Bei Cicero, Augustinus und besonders detailliert bei Tertullian beobachtet Blumenberg, wie lediglich Elemente der Erzählung aufgegriffen werden und wie sich damit die Verwendung verschiebt.¹² Von der Wendung vom Spott zur Affirma-

Sternen auf die Füße und mit ihnen auf den Menschen, das Thales und Sokrates trennt, wird andernorts deutlich, wie Blumenberg ([1987] 28f.) festhält. Hat es im *Theaitetos* noch den Anschein, dass die Theorie den Astronomen und den Philosophen des Marktplatzes verbindet, wird im *Staat* die Astronomie ihres gerade zu wenig theoretischen Charakters wegen abgewertet. Vgl. Blumenberg (1987) 28f. Er bezieht sich auf Platon 527d (Platon [1982] 345).

- 10 Blumenberg entnimmt, wie er angibt, den Ausspruch Bions aus Stobaeus' *Florilegium* LXXX 3 (Blumenberg [1987] 36). Er zitiert: „Bion sagte, am lächerlichsten seien die Astronomen, die vor ihren Füßen die Fische an den Stränden nicht sehen, aber von sich behaupten, sie am Himmel zu erkennen.“ Als weiteren Beleg im gleichen Sinne wird – vermittelt über Diogenes Laertius – Diogenes von Sinope angeführt.
- 11 Urgeschichtlich, wie er sie präsentiert, steht sie mit Thales am Anfang der Philosophenbiographien und erschließt demnach den Zugang zur Geschichte der Theorie; siehe Diog. Laert. 1, 34 (Diogenes Laertius [2015] 18). Augenfällig ist, dass Diogenes – in Ermangelung einer zuverlässigen Quelle – nur vom „Umlauf“ der Geschichte spricht und sie so unter Vorbehalt seiner Sammlung zuschlägt.
- 12 In Ciceros *Staat* wird Laelius – seinerseits anekdotisch zitierend – die *ante-pedes*-Formel der Magd im Dienste der sokratischen Wende zum Menschen hin wiederholen (Cic. *rep.* 1, 30 [Cicero (2011b) 94f.]). Mit derselben zitierten Wendung lobt er andernorts Demokrit (Cic. *div.* 2, 12 [Cicero (2013) 160f.]). Deutlichere Spuren finden sich, um die Reihe nur kurz anzureißen, bei

tion der reinen Theorie im sokratischen Verständnis bleibt in der christlichen Verwerfung eitler *curiositas* keine Spur mehr. Die Kirchenväter vor allem schlagen sich auf die Seite der Anklage, personifiziert in der lachenden Magd, und unterziehen die kosmologischen und naturphilosophischen Betrachtungen der antiken Denker einer ähnlichen Schmähung; wer wissen wolle, was im Himmel vorgehe, der solle auf Gott schauen, nicht auf die Planeten. Vom sokratischen Dialog entfernt, lässt sich so mit demselben Material der gegenteilige Effekt erzeugen; die Lächerlichkeit des gestürzten Philosophen wird zum Ausweis der Nichtigkeit der Theorie.

Es ist wenig überraschend, dass sich späterhin auch Michel de Montaigne in diese Geschichte einschreibt; das anekdotische Material, das er seinen liebsten Quellen – allen voran den Biographien und den *Moralia* Plutarchs sowie Diogenes Laertius – entnimmt, bestimmt ohnehin den Tenor seines Buches.¹³ Mehr noch aber dürfte ihm die Möglichkeit entsprochen haben, den Praxistest des Moralisten mit so prominenter historischer Vorprägung ausüben zu können. Denn insbesondere in seiner Pädagogik gilt, dass der Wert jeder Theorie, will sie nicht in bloß pedantische Spielerei verfallen, in der Praxis begründet liegt: „Ils sçavent la theorique de toutes choses, cherchez qui la mette en pratique.“¹⁴ Montaigne, der wiederholt für eben diese Kritik an bloßer Theorie aus Platon zitiert, zieht andere Konsequenzen aus der Gegenüberstellung als dessen Sokrates. Der Stolz auf die Sonderstellung des lebensweltabgewandten Philosophen reicht ihm nicht aus; was wirkliche Philosophie ausmache, sei dasjenige, was uns den Menschen zu verstehen lehrt, und damit schließlich, nach delphischem Auftrag, auch uns selbst.

Seine Version der Thales-Anekdote findet sich im Herzen der *Apologie*, dem Hauptstück der ersten beiden Bände der *Essais*. In seinem umfangreichen Versuch, den Anspruch von Raimundus Sabundus' rationaler Theologie durch eine Überfülle von Beispielen für die Uneinsichtigkeit der Welt und das Scheitern der Vernunft zu untergraben, findet er im Lachen der Thrakerin eine willkommene Möglichkeit, die Unsicherheit unserer Wissensbestrebungen zu illustrieren. Er folgt dabei nicht nur Agrippa von Nettesheims Generalangriff auf die gelehrten Wissenschaften der Renaissance.¹⁵ Er bemüht sich ebenso darum, die Spuren dieser

Tertullian (siehe *Tert. nat.* 2, 4, 18 [Tertullian (1929) 44]), bei dem die Magd sich in eine Ägypterin verwandelt hat; nun wird aus christlicher Motivation der Sturz des Philosophen zur Schilderung der Gefahren der *curiositas* herangezogen und dem Himmel als Naturgegenstand die Legitimation entzogen. Wer sich, wie der Heide Thales, mit den Sternbewegungen und den himmlischen Dingen befasse in Absehung von deren wahrem Grund, dem göttlichen Vater, der werde zurecht bestraft und verspottet. Vgl. ferner überblickshaft Schwab (2011) (zu Thales bei Tertullian, hier 97).

13 Montaigne ist nicht nur in Blumenbergs wiederkehrenden Lektüren als Autor von und in Anekdoten bekannt. Die spezifische Verwendung anekdotischen Materials hat bspw. Eickert (1938) in Anschluss an Villey (1908) untersucht. Die große Bedeutung der *Viten* des Diogenes Laertius auch im Hinblick auf ihren anekdotischen Charakter hat Calhoun (2015) herausgearbeitet.

14 Montaigne (1965) I 25, 139. Im Folgenden gebe ich längere Stellen aus Montaigne in eigener Übersetzung wieder, die betreffenden französischen Originaltexte finden sich in den Anmerkungen.

15 In Agrippas Fassung der Geschichte, die als Schlussstein seiner isosthenischen Verwerfung der Astronomie fungiert, rekapituliert mit einer Abweichung dieselben Bezugstexte wie Mon-

Anekdote innerhalb des Bezugsrahmens humanistischer Literatur zu markieren. In seiner „einzigartige[n] Variante“¹⁶ des Narrativs gelingt es in dieser Fassung des anekdotischen Stoffs, nicht nur eine neue, sondern vor allem eine wiederum vollständige Narration aus dem überlieferten Material zu montieren. Die Rolle der Magd wird dabei merklich verschoben:

Ich danke dem Mädchen aus Milet sehr, die, als sie den Philosophen Thales sah, wie er sich beständig mit der Kontemplation des Himmelsgewölbes vergnügte und seine Augen immer nach oben gerichtet hielt, ihm auf seinen Weg (Passage) etwas legte, das ihn stolpern lassen sollte, um ihm anzuzeigen, dass es Zeit sei, sein Denken mit den Dingen zu befassen, die in den Wolken sind, nachdem er auf diejenigen geachtet habe, die vor seinen Füßen sind. Sie riet ihm sicher zurecht, erst auf sich statt auf den Himmel zu achten. (c) Denn, wie Demokrit im Munde Ciceros sagt: „Was vor den Füßen liegt, beachtet niemand; alle durchforschen die Zonen des Himmels.“¹⁷

taine; Agrippas Variante, die zunächst nicht von Thales, sondern von Anaximenes erzählt, führt dennoch späterhin auch Thales wieder ein und stellt ihm denselben Ausspruch Ciceros aus *De divinatione* (2, 12) zur Seite wie die *Essais*; von Nettesheim (1993) 71: „Astronomen dieses Schlages wurden von einer Magd des Anaximenes durch einen treffenden Ausspruch der Lächerlichkeit preisgegeben: Sie ging häufig mit ihrem Herrn aus. Als er eines Tages Sternbeobachtungen durchführen wollte und deshalb im Dunkeln das Haus verließ, fiel er in eine Grube, weil er über seinen Beobachtungen völlig die Beschaffenheit des Geländes vergessen hatte. Da sprach die Dienerin: ‚Herr, wieso bildest du dir ein zu wissen, was am Himmel vor sich geht, wenn du nicht einmal sehen kannst, was vor den Füßen liegt.‘ Eine ähnliche Geschichte liest man über Thales von Milet und seine thrakische Magd. Auch Cicero äußert dergleichen über Astronomen: ‚Während sie die Himmelsräume durchforschen, sehen sie nicht, was vor Augen ist.‘“ Agrippa ist ohnehin einer der wichtigsten, obwohl kaum kenntlich gemachten Stichwortgeber für Montaignes *Apologie*, wie die aktuelle kritische Ausgabe der *Essais* anzugeben weiß (Montaigne [2007] 1603). Kurz zuvor entnimmt er dessen *Occulta Philosophia* die nach Hermes Trismegistos entwickelte Entsprechung von Mensch, Welt und Gott als mehrstufiges Abbildungsverhältnis. Der Mensch sei im Kleinen, was die Welt im Großen ist, nämlich deren Abbild als Abbild Gottes; von Nettesheim (1967) III 36, 248: *nam sicuti imago dei mundus est, sic imago mundi, homo est; [...] quasi imaginis imago [...]*. Montaigne entnimmt diese Betrachtungen von der repräsentativen Entsprechung von Mikro- und Makrokosmos unmittelbar vor der Thales-Anekdote in der *Apologie* (Montaigne [1965] II 12, 537): „Il n’y a pas plus de retrogradation, trepidation, accession, reculement, ravissement, aux astres et corps celestes, qu’ils en ont forgé en ce pauvre petit corps humain. Vrayement ils ont eu par là raison de l’appeler le petit monde, tant ils ont employé de pieces et de visages à le maçonner et bastir.“ Auch die Fachbegriffe, die er in karikierender Anhäufung aufführt, lassen deren gleichgeartete Listung in der *Vanitas-Schrift* anklingen. Die Umkehr der Logik ist hierin frappant; statt sich von der Entsprechung der Struktur des Menschen und des Kosmos eine Erhellung des Letzteren zu versprechen, nimmt der Essayist die Unverständlichkeit des Kosmos zum Ausweis der Unverständlichkeit des Menschen; in Vorgriff auf die Moral der Anekdote wird schon hier eingefordert, sich erst des Menschen anzunehmen, bevor man zu den Sternen aufsteigt.

16 Blumenberg (1987) 71.

17 Montaigne (1965) II 12, 538: „(a) Je sçay bon gré à la garse Milesienne qui, voyant le philosophe Thales s’amuser continuellement à la contemplation de la voute celeste et tenir tousjours les yeux eslevez contremont, luy mit en son passage quelque chose à le faire broncher, pour l’advertir qu’il seroit temps d’amuser son pensement aux choses qui estoient dans les nues,

Die deutlichste Verschiebung durchwirkt das ganze Narrativ, das sich mit der Magd identifiziert, die nun keine Thrakerin mehr ist, sondern wie der Philosoph aus Milet stammt. Mit ihr wird die okkasionelle Szene des Missgeschicks zur intentionalen Falle der nun endlich zur Heldin avancierten Magd, die nicht mehr nur laute Zeugin, sondern stille Verursacherin ist.¹⁸ Indem sie dem Sternenforscher ein kleines Hindernis in den Weg legt, soll der Theoretiker bemerken, dass ihm das Nahe ebenso viele Rätsel aufzugeben weiß wie das Ferne, und er erst mit diesem zurechtkommen sollte, bevor er sich jenem widme. Beide Wissensbereiche sind für den Essayisten unerschöpflich, die Anthropologie aber liegt zumindest ein wenig näher.¹⁹

Im Zuge dieser Transformation wird jede düstere Wendung verhindert;²⁰ Thales stolpert, ohne wirklich zu stürzen, und lernt seine Lektion, ohne in den Brunnen zu fallen. Die Magd bringt dem Philosophen das Hinken bei, das ihn auf seinem einmal eingeschlagenen Weg zum Innehalten und zur Reflexion bringen soll.²¹

quand il auroit prouvé à celles qui estoient à ses pieds. Elle lui conseilloit certes bien de regarder plustost à soy qu'au ciel. (c) Car, comme dict Democritus par la bouche de Cicero, *Quod est ante pedes, nemo spectat; caeli scrutantur plagas.*“ Die Herausgeber*innen der Pléiade um Balsamo (Montaigne [2007]) führen Agrippa, Platon und Diogenes Laertius auf, um ersteren als lateinische Grundlage für Montaignes Text zu bezeichnen. Hinzuzufügen wäre noch der Bezug auf Ciceros *De divinatione*, vgl. Cic. *div.* 2, 13 (Cicero [2013] 160f.), auf den wir auch weiter unten nochmals eingehen werden.

- 18 Ohne auf diese Variation näher einzugehen, bemerken auch Wetters und Fuchs, dass in dieser Figur die spezifische Skepsis Montaignes zum Ausdruck kommt; Montaigne „besetzt die Position der Thrakerin um, indem er sie als die Position des allein und selbstständig Denkenden radikalisiert.“ (Wetters u. Fuchs [2014] 283.)
- 19 Hierin setzt Montaigne auch das Sokrates-Bild fort, wie er es aus Cicero vermittelt übernimmt. In den *Gesprächen in Tusculum* wird die sokratische Wende gerade in der Abkehr vom Himmel und in der Betrachtung von Ethik und Mensch begründet. Cic. *Tusc.* 5, 10, Übersetzung nach Olof Gigon (Cicero [2011a] 325): „Sokrates hat als erster die Philosophie vom Himmel herunter gerufen, sie in den Städten angesiedelt, sie sogar in die Häuser hineingeführt, und sie gezwungen, nach dem Leben, den Sitten und dem Guten und Schlechten zu forschen.“ So wird die thrakische Magd in ihrem Streich zur Vorbotin der späteren doxographischen Verschiebung.
- 20 Gessmann spricht von einer Entfernung der „Dramatik“ in einem Abschnitt, der mit unserer Lektüre in den ersten Linien völlig übereinstimmt; Gessmann (1997) 64: „Wenn Montaigne der Fabel die Dramatik nimmt, nicht nur, indem er die Magd selbst aktiv werden läßt, sondern auch durch den Umstand, daß dem Thales am Ende der Sturz in den Brunnen erspart bleibt, so auch wohl deshalb, weil mit der Mahnung zur besseren Selbstkenntnis noch nicht das Aufspüren letzter Gründe verlangt wird.“ Nicht eine Kritik an der *superbia*, sondern der Blick auf die Notwendigkeiten der Lebenswelt sind die Motivation der Szene.
- 21 Montaignes Denken kreist immer wieder um die Frage des Hinkens, nicht nur in III 11, *Des Boitoux*, wo er sein eigenes Ansetzen und Abbrechen in der Form der *Essais* mit einem hinkenden Gang vergleicht. Pfeiffer (2016) 67, beobachtet ganz zurecht den poetologischen Wert dieser Bewegungsform, die Montaigne hervorhebt; zudem komme dem Hinken nach einer italienischen Volksweisheit eine eigentümliche Erotik zu: Montaigne (1965) III 11, 1033: „(b) A propos ou hors de propos, il n'importe, on dict en Italie, en commun proverbe, que celuy-là ne cognoit pas Venus en sa parfaite douceur qui n'a couché avec la boiteuse“. Epistemologisch aber dürfte die Metapher des hinkenden Vergleichs zentral für die *Essais* sein; wenn man Montaignes Annahme, dass bei aller Ähnlichkeit zwischen den Dingen immer ein Hiatus

Ganz praktisch wird der Spott zum heiteren Ratschlag, und dass die Magd nun ‚nicht mehr lacht‘,²² mag vielmehr daran liegen, dass die Szene ihre traditionelle Gravität und die strikte Opposition verloren hat – in schallendes Gelächter auszubrechen entspräche nicht mehr dem Charakter dieser weisen Magd und ihrem harmlosen, aber lehrreichen Streich. Die Moral des Attentats wird versöhnlicher; keine Generalabsage an die kosmische Theorie, sondern eine Priorisierung des Naheliegenden soll Thales zum lebensstauglichen Philosophen statt zum eitlen Sternenbeschauer umerziehen. Das spöttische Lachen kann ausbleiben, weil es schon triumphiert hat und den fröhlichen, versöhnlichen Ton der Geschichte bestimmt. Montaigne übernimmt selbst die respektlose Heiterkeit, wenn er im Text selbst gleich zweifach veranschlagt, was der Grund für Thales' nächtliches Wandern ist; mit „s’amuser continuellement“ wird die für die Theorie grundlegende Muße des *Theaitetos* aufgerufen und auf den Prüfstand gestellt; was mit der Variante eingeklagt wird, ist nur ein anderes Amusement, das den Vorzug hat, näher zu liegen.

Montaigne weiß um die rhetorische wie historische Tragfähigkeit seines Bildes. Die auf der Oberfläche des Textes unkenntlich bleibende Verwendung der platonisch-diogenischen Materialien gibt sich seinem gelehrten Publikum als Teil eines geteilten Schatzes gelehrter Allgemeinplätze zu erkennen; gerade im Verbergen solcher Platonismen treten die Varianten und Eingriffe Montaignes umso deutlicher hervor, als sie darauf bauen können, der zeitgenössischen Leserschaft sofort ins Auge zu stechen. Montaigne spekuliert keineswegs darauf, sie unter der Hand als eigene Formulierungen durchgehen zu lassen; die sanftere Form des Verweises verleiht der spezifischen Variation des berühmten Anekdoten-Materials in den Abweichungen Kontur. Die Spuren, die er der Stelle in der Bordeaux-Ausgabe unmittelbar beifügt, reiterieren den Anspruch dieser Miniatur mit den Worten Demokrits aus Ciceros *De divinatione*, ganz so, als verstünde Montaigne die Passage im selben Referenzrahmen wie Blumenberg. Diese Erweiterung positioniert die Platon-Parodie in neuem Rahmen und erreicht, was der lebensweltlichen Geschichte vielleicht noch gefehlt haben mag; ihre Verortung und Aufwertung innerhalb der philosophiehistorischen Tradition. Denn er zitiert die nahe Cicero-Sentenz nicht nur, sondern stellt ihren eigenen Charakter als literarisch inszeniertes Autoritätenzitat mit aus. Die Beweiskraft wird dem anekdotischen Material zuvor angeähnelte; indem er hier die Quelle überdeutlich markiert und selbst als dynamische Transformation auszeichnet, gelingt es ihm, den Bezug auf den Vorsokratiker sowie auf Cicero nicht nur inhaltlich, sondern auch formal als Ensemble zu präsentieren. Entscheidend ist die Wechselwirkung dieser Montage;

der Differenz bleiben muss, auf die Textform und Verwendung von Anekdoten bezieht, wird deutlich, was Montaigne an der Form der fragwürdigen Biographeme fasziniert; ebenfalls im dritten Band heißt es hierzu: Montaigne (1965) III 13, 1070: „(b) Toutes choses se tiennent par quelque similitude, tout exemple *cloche*, et la relation qui se tire de l’expérience est toujours defaillante et imparfaite.“ [Meine Hervorhebung, S.G.]

22 Blumenberg (1987) 72.

der narrative Aspekt der Erzählung wirkt ebenso in den überlieferten Ausspruch hinein wie dieser in jene.

Derart gesättigter implementiert, kann Montaigne ebenfalls in der Bordeaux-Ausgabe auch erneut Schlüsse aus dem Anekdotischen ziehen; trotz seiner Distanzierung von der Version bei Platon nimmt er hierzu wiederum den Sokrates des *Theaitetos* zum Bezugspunkt. Montaignes Resümee greift den Dialog an eben der Stelle auf, an der Sokrates das anders gewichtete Narrativ beendet, und die Unfähigkeit des Philosophen mit eben den Worten schildert, die Montaigne hier ins Französische übersetzt:

(c) Wie Sokrates bei Platon sagt, dass man an jeden, der sich in die Philosophie mischt, den Vorwurf richten könne, den diese Frau gegen Thales richtet, dass man nichts von dem sieht, was vor einem liegt. Denn jeder Philosoph weiß nicht, was sein Nachbar macht, ja nicht einmal, was er selbst macht, und weiß nicht, wer diese beiden sind, ob Menschen oder Tiere.²³

In der fast wörtlichen Übernahme aus Platon entsteht der Eindruck des Einvernehmens, obwohl Montaigne wohlweislich die konkurrierende Bewertung, die sich im Dialog schon hier ankündigt, ausspart und den Anschein erweckt, dass Sokrates mit ihm auch im Lob des Streichs der Thrakerin hätte übereinstimmen müssen. Die Einführung der Mensch-Tier-Differenz, die bei Platon nur angelegt ist, erlaubt es ihm zudem, den Gedanken, der im Herzen der *Apologie* steht, an die Stelle zurückzubinden und die Notwendigkeit einer Bestimmung der nächsten, und das heißt: der anthropologischen Fragen für alle weiteren philosophischen Unternehmungen herauszustellen. Während die sokratische Wendung auf die höherwertige Fragestellung – diejenige nach der letzten und umfassenden, positiven Bestimmung des Menschen – abzielt, belässt es Montaigne im Zitat bei der Negativität, die sich in der Unkenntnis des Philosophen ums Anthropologische ausdrückt; ihm sind die Unterschiede zwischen Mensch und Tier wie zwischen sich und den anderen unbekannt – eine Wendung, die er derart zurechtstutzt, dass sie mehr auf das topische sokratische Nicht-Wissen auszugehen scheint als auf den vermeintlichen Vorrang der Philosophie als Theorie.²⁴ Damit greift er das Thema

23 Montaigne (1965) II 12, 538: „(c) Comme dict Socrates en Platon, qu'à quiconque se mesle de la philosophie, on peut faire le reproche que fait cete femme à Thales, qu'il ne void rien de ce qui est devant luy. Car tout philosophe ignore ce que fait son voisin, ouy et ce qu'il fait luy-mesme, et ignore ce qu'ils sont tous deux, ou bestes ou hommes.“

24 Gerade beim Unwissen darüber, was der Mensch sei, zieht er wenig später die Differenz zwischen Sokrates und Platon ein. Der Aufweis dieser Differenz kann als Teil einer die *Essais* durchziehenden Agenda sein, in Hervorhebung des historischen Sokrates gegenüber seiner Vermittlung durch Platon auf die platonischen Texte zu bauen, ohne ihnen darum zu weitgehend zu folgen. Die damit einhergehende Sensibilität für die Überlieferungsgeschichte kann beiläufig als Ausweis von Montaignes kritischem Umgang mit seinen Quellen sowie deren strategischer Nutzung verstanden werden. Montaigne (1965) II 12, 545: „(a) Ce mesme Platon qui definit l'homme comme une poule, il dit ailleurs, apres Socrates, qu'il ne sçait à la verité que c'est que l'homme, et que c'est l'une des pieces du monde d'autant difficile connoissance.“

der Magd wieder auf, die Thales in der Priorisierung des Wissens belehrt hatte; ihre Wendung war gerade nicht, zu behaupten, dass das Wissen um die Sterne an sich wertlos sei, sondern vielmehr, dass Thales schon an den Dingen vor seinen Füßen scheitere. In der Fortsetzung dieses pragmatischen Anspruchs im Rahmen der *Apologie* und ihrer Reevaluation der natürlichen Theologie nutzt Montaigne die Entsprechung von Mikro- und Makrokosmos, von Mensch und All, in umwertender Geste für eine Reinszenierung der sokratischen Wende ins Ethische; für theoretische Spekulationen muss man nicht in die kosmische Ferne greifen, wenn das Gute, also das Unüberschaubare, so nahe liegt.²⁵ Jeder, der sich auch nur ein wenig in die Philosophie einmische, müsse diesen Umstand eingestehen; dass wir schon in den nächstliegenden Dingen mit unergründlichen Rätseln konfrontiert sind, und es der pädagogischen Falle einer heiteren Magd bedarf, um uns zu zeigen, dass wir schon hier ins Stolpern kommen.

3 Performanz und Heiterkeit

Diese heitere Belehrung verrückt das Missgeschick zum kontrollierten Scheitern, dessen Ziel ohne Zweifel die Belehrung des Philosophen und damit von Montaignes Lesern sein soll. Ob Thales selbst sie angenommen hat, wird von Montaigne nicht überliefert. Die konstitutive Kürze seiner Version der Anekdote hält den Möglichkeitsraum der Ausdeutung offen, indem sie das Fragmentarische der Episode beibehält; hat Thales seine Lektion gelernt, oder will Montaigne in den Spott einstimmen?

Montaigne erzählt nicht zu Ende und verpflichtet sich damit umso deutlicher dem Anekdotischen. Das Lektürebedürfnis, in Ermangelung einer Urgeschichte des Thales in den *Essais* doch einen Hinweis zu finden, wie Montaigne mit der narrativierten Figur umgeht, kann Hoffnung schöpfen; es liegt nahe, den Mangel der einen mit einer anderen Anekdote zu beheben. Keiner noch so oberflächlichen Durchsicht der *Apologie* wird entgehen können, dass Thales immer wieder als Figur aufgerufen wird, und das nicht in der Rolle des Gestürzten; so erwähnt Montaigne ihn nur wenige Seiten zuvor in der Kaskade von Tierbeispielen als klugen Maultierbesitzer, der im Streit mit seinem arbeitsscheuen Lasttier dessen Transportgut austauscht.²⁶ Diese Anekdote, die er aus Amyots Plutarch-Überset-

25 Nur nebenbei sollte bemerkt werden, dass er diese Wendung keineswegs allein auf den platonischen Sokrates zurückführt; in der Folge (Montaigne [1965] II 12, 539) fügt er ebenfalls in (c) Plinius und Augustinus an, um diese Annäherung von Kosmologie und Anthropologie zu untermauern; „(c) *Omnia incerta ratione et in naturæ majestate abdita*, dict Pline; et Saint Augustin: *Modus quo corporibus adherent spiritus, omnino mirus est, nec comprehendi ab homine potest: et hoc ipse homo est.*“ (Die Herausgeber*innen um Balsamo (Montaigne [2007] 1603) weisen die Quellen aus; Plinius 2, 37 sowie Augustinus, *Gottesstaat* 21, 10.) Zum Verhältnis von Mikro- und Makrokosmos bei Montaigne liegt wenig Literatur vor; die Abkehr von einer schematischen Vorstellung im Sinne der rationalen Theologie hat Westerwelle (2002) herausgestellt.

26 Montaigne (1965) II 12, 472f.: „De subtilité malicieuse, en est-il une plus expresse que celle du mulet du philosophe Thales? lequel, passant au travers d’une riviere chargé de sel, et de fortune y estant bronché, si que les sacs qu’il portoit en furent tous mouillez, s’estant aperçeu

zung abschreibt,²⁷ schildert die Klugheit des Esels, der sich des schweren Salzes auf seinem Rücken dadurch entledigt, dass er mit den festgebundenen Säcken in den nächsten Fluss steigt, damit sich die kristalline Last auflöst. Thales bemerkt den tierischen Streik und wird selbst listig, indem er anordnet, dass dem Tier zukünftig Leinen oder Wolle aufgegürtet werden soll, damit sich dieses mit Wasser vollsaugt und so die Last noch erschwere. So entsteht ein gänzlich anderer Eindruck vom Urphilosophen als aus dem platonischen Material; hier erscheint uns Thales in keiner Weise an Sternen, vielmehr aber an Gewinnmaximierung und optimierter Ausnutzung seines Lasttiers interessiert und steht in der Antwort, die er dem faulen Tier performativ zukommen lässt, der klugen Magd in nichts nach.

Diese weniger prominente Geschichte allein wird den Anekdotenhistoriker allerdings nicht befriedigen, wenn er das vermisst, was Blumenberg die „Gegenanekdote“²⁸ zur thrakischen Magd genannt hat; die von Aristoteles kolportierte Geschichte des Unternehmers Thales mit den Ölpresen. Urgeschichtlich findet sie sich in der *Politik* als direkter Gegenentwurf zum weltflüchtigen Theoretiker. Hier zeigt sich der wahre Philosoph nicht nur als welttauglich, sondern ist zudem noch übermäßig geschickt in ihr – der Spott der Weltzugewandten, den Sokrates noch entlarvend als heimliches Lob verstand, wird von Aristoteles ins Gegenteil gekehrt.²⁹ Die astronomischen Kenntnisse seiner nächtlichen Wanderungen und die mit ihnen einhergehenden meteorologischen Prophetenkünste weiß er in bares Geld zu übersetzen, indem er sich nach günstigen Vorzeichen für eine reiche Ernte frühzeitig das Monopol auf Ölpresen verschafft.

Der Widerstreit im Anekdotischen zeigt uns einen gänzlich anderen Philosophen: Thales ist nicht nur besonders geschickt, wenn es um den Erfolg in weltlichen Dingen geht; er wird zum Proto-Monopol-Kapitalisten, dessen Profitstrategie Aristoteles ausdrücklich der staatlichen Nachahmung anempfiehlt. Für Aristoteles ist der Denker und Theoretiker nicht nur über jede Diskreditierung durch Unwissende erhaben, sondern kann sich zudem und gerade aufgrund sei-

que le sel fondu par ce moyen luy avoit rendu sa charge plus legere, ne failloit jamais, aussi tost qu'il rencontroit quelque ruisseau, de se plonger dedans avec sa charge; jusques à ce que son maistre, descouvrant sa malice, ordonna qu'on le chargeast de laine, à quoy se trouvant mesconté il cessa de plus user de cette finesse.“

27 So wird auch bei Balsamo u.a. Plutarch *mor.* 986c als Quelle ausgewiesen; Montaigne (2007) 1570.

28 Blumenberg (1987) 24.

29 Aristoteles (1995b) 24 (1259a): „Die Geschichte von Thales von Milet. Es handelt sich bei ihr um einen finanziellen Kunstgriff, den man diesem Manne wegen seiner Weisheit zugeschrieben hat, der aber eine allgemeine Regel ausspricht. Als man ihn nämlich wegen seiner Armut verspottete, als ob die Philosophie zu nichts nütze sei, so soll er, der auf Grund seiner astronomischen Kenntnisse und Beobachtungen eine ergiebige Olivenernte voraussah, noch im Winter [...] sämtliche Ölpresen in Milet und Chios für einen geringen Preis gepachtet haben, da niemand ihn überbot. Als aber der rechte Zeitpunkt gekommen war und plötzlich und gleichzeitig viele Pressen verlangt wurden, da habe er sie so teuer verpachtet, als ihm beliebte, und so einen Haufen Geld verdient zum Beweise, daß es für die Philosophen ein Leichtes wäre, reich zu werden, daß das aber nicht das Ziel sei, dem ihre Bestrebungen gälten. Auf diese Weise soll also Thales eine Probe seiner Weisheit erbracht haben [...].“

ner Kenntnisse eigentlich als der bessere Spekulant und der gewieftere Politiker auszeichnen, wenn er es nur will.

Der illustrative Wert dieses Praxistests wird Montaigne besonders entsprochen haben, fügt er sich doch nahtlos in seine Agenda einer Verwerfung der eitlen Wissenschaften und einer Behauptung des Denkens in der Lebenspraxis. Diese wird vor allem in seiner Pädagogik im ersten Band entfaltet, wo sich entsprechend auch Thales wiederfinden lässt: allerdings in deutlich gekürzter Form. Montaigne ist ohnehin kein sehr gewissenhafter Leser des Aristoteles, und so ist es trotz dessen namentlicher Erwähnung im weiteren Textverlauf mehr als wahrscheinlich, dass er aus anderen Quellen schöpfte, beispielsweise aus der komprimierten Fassung bei Diogenes Laertius,³⁰ sicherlich aber – wie neuere Kommentatoren übersehen – aus Ciceros Variante aus *De Divinatione*, wo es heißt:

[S]olche Männer können wir im eigentlichen Sinne „vorsichtig“ nennen, d.h. vorhersehend, seherisch dagegen in keiner Weise, ebensowenig wie den Thales aus Milet. Er wollte seine Kritiker zum Schweigen bringen und nachweisen, daß auch ein Philosoph, wenn es ihm gelegen sei, sich Geld beschaffen könne. Zu diesem Zweck soll er alle Ölbäume – noch vor Beginn der Blüte – im Gebiet von Milet zusammengekauft haben. Er hatte vielleicht dank eines bestimmten Wissens bemerkt, daß die Ölbäume reichen Ertrag bringen würden.³¹

Für Cicero steht hier die Klugheit als gewieftes Investment gegen eine magisch-prophetische Form von Vorauswissen. Thales handelt keineswegs aus Eigennutz, sondern aus Ärger auf seine Kritiker, die er nun – in der Praxis – eines Besseren belehrt. Im Missverhältnis von Urgeschichte und Anekdotengeschichte haben sich auch hier Vermittlungsinstanzen eingeschaltet, deren Spuren deutlich lesbar bleiben. Montaigne geht in seiner Fassung noch über Cicero hinaus, wenn er nicht nur die monopolisierten Ölpresen der *Politik*, sondern nun gar die Gewinnquelle selbst mit derselben Lakonie den Details gegenüber streicht und lediglich festhält:

(a) Als Thales die Sorge des Haushaltes und der Bereicherung angriff, hielt man ihm vor, er tue es nach Art des Fuchses, weil er es dort zu nichts bringen könnte. Dies machte ihm Lust, zum Zeitvertreib, davon die Erfahrung zu zeigen; und, indem er für diesen Coup sein Wissen in den Dienst von Profit und Gewinn gestellt hatte, machte er ein Geschäft, das ihm in einem

30 Diog. Laert. 1, 26 (Diogenes Laertius [2015] 14).

31 Cic. *div.* 1, 111f. Der lateinische Text folgt der Loeb-Ausgabe von William Armistead Faconer (Cicero [2014] 342–345), die Übersetzung Christoph Schäublin (Ders. [2013] 111): *quos prudentes possumus dicere, id est providentes, divinos nullo modo possumus non plus quam Milesium Thalem, qui, ut obiurgatores suos convinceret ostenderetque etiam philosophum, si ei commodum esset, pecuniam facere posse, omnem oleam ante quam florere coepisset, in agro Milesio, coemisse dicitur. Animadvertenterat fortasse quadam scientia olearum ubertatem fore.* Nur beiläufig ist zu bemerken, dass dies derselbe Quelltext ist, aus der Montaigne die lateinische Moral der Brunnenanekdote entnommen hat (s.o.).

Jahr derartigen Reichtum einbrachte, wie es ihm kaum in ihrem ganzen Leben die Erfahrensten in diesem Metier hätten nachmachen können. Dies schildert auch Aristoteles von denen, die jenen und Anaxagoras und solche Leute weise, aber nicht klug genannt haben, da sie nicht genügend Interesse an nützlicheren Dingen haben.³²

Zugunsten des exemplarischen Wertes wird die Geschichte des Unternehmers Thales noch weiter reduziert – wie zuvor der Brunnen, wird hier die Ölpressen kassiert und der beispielhafte Fall im Vagen gelassen. Damit folgt Montaigne offensichtlich der ciceronischen Kürze, ist doch die Verwendung des Materials bei diesem schon zur Miniatur der Miniatur geworden; man könnte bei Montaignes Übernahme fast von einer zugleich kürzenden und ergänzenden Übersetzung sprechen.³³ Die Opposition von *sage* und *prudent*, von Weisheit und Klugheit, ergänzt den Widerspruch von Theorie und Praxis; weise ist, wen der weltliche Gewinn nicht interessiert, klug hingegen, wer in ihm aufgeht. Dementsprechend wird auch in I 25 die Nützlichkeit der *science* hervorgehoben und mit Thales diskutiert – ohne die Ebene des herausfordernden Spotts zu vergessen. Dieser wird in Montaignes Fassung von diesem selbst provoziert, insofern er gelehrt haben soll, dass Verdienst und Reichtum eitle Unternehmungen seien, was ihm prompt den – auffälligerweise mit Aesops fabelhaftem Fuchs formulierten – Vorwurf einbringt, dass er das verdamme, wozu er selbst nicht in der Lage sei. Die Handlung, die Aristoteles lobt, ist also weniger Lebenspraxis als praktischer Teil der Lehre, an der sich der Philosoph messen lässt; sein Erfolg wird zum Argument gegen die Spötter. Mit welchen Mitteln er dabei verfahren ist, ist Montaigne offensichtlich gleichgültig. Wir erfahren nur, dass er diese Kritik performativ widerlegt, indem er sich als geschickter Kaufmann behauptet. Montaigne fragt aber mehr nach den Motiven als nach den Modalitäten. Denn auch wenn Thales' Spekulation als Ausweis der Richtigkeit seiner Haltung gegenüber dem Gewinnstreben begriffen werden kann, und damit als Teil seiner Lehre, handelt er keineswegs aus streng philosophischen oder theoretischen Motiven, sondern *par envie* und *comme passe-temps*; dieser Thales wird als müßig und heiter beschrieben, sein Versuch ist ein Zeitvertreib gewesen, keine wirkliche weltliche Unternehmung, noch reduzierbar auf den performativen Einwand gegen seine Kritiker. Thales macht sich ein Vergnügen mit dem, was anderen aller Ernst des Lebens wäre. Sein Erfolg zeigt so nicht nur an, wie nützlich die Theorie als Praxis gewendet werden kann, sondern

32 Montaigne (1965) I 25, 135f.: „(a) Thales accusant quelque fois le soing du mesnage et de s'enrichir, on luy reprocha que c'estoit à la mode du renard, pour n'y pouvoir advenir. Il luy print envie, par passetemps, d'en montrer l'experience; et, ayant pour ce coup ravalé son sçavoir au service du proffit et du gain, dressa une trafique, qui dans un an rapporta telles richesses, qu'à peine en toute leur vie les plus experimentez de ce mestier là en pouvoient faire de pareilles. (c) Ce qu'Aristote recite d'aucuns qui appelloyent et celui-là et Anaxagoras et leurs semblables, sages et non prudents, pour n'avoir assez de soin des choses plus utiles [...]“

33 So kommentiert Tietz (2010) 174, unter ergänzendem Rekurs auf Diogenes Laertius.

zudem, dass der gute Theoretiker sehr wohl in der Welt zurechtkommen kann, ohne darauf angewiesen zu sein.

Montaigne will die Leichtigkeit und Beiläufigkeit seines Erfolges aufzeigen und verzichtet darum auf die ermüdende Rekapitulation der Umstände. Nur in loser Kopplung scheint er sich verpflichtet zu fühlen, den übergangenen Aristoteles doch noch mit ins Bild zu setzen, wenn er ihn anschließend – und verkürzend – aus der *Nikomachischen Ethik* mit der Unterscheidung von Weisheit und Klugheit zu Wort kommen lässt.³⁴ Die Verschiebungen und Verkürzungen in diesem freien Umgang mit dem Narrativ stellen für sich genommen keine Besonderheit dar. Die Evokation des Topos bringt vielmehr von sich aus die Lizenzen mit sich, überträgt Montaigne doch lediglich die historische Anwendungsvarianz der Anekdote auf sich selbst und reiht sich in die Tradition dieser Erzählung mit ein.

Diese Perspektive scheint auf den ersten Blick nur den Anekdotenhistoriker interessieren zu können; die Kopräsenz der beiden Thales-Figurationen spannt sich über einen ganzen Band und mehrere hundert Seiten, und Montaigne ist in keiner Weise zur Kohärenz seines Thales-Bildes verpflichtet. Die nur retrospektiv mögliche Konfrontation der beiden individuellen Stellen im ersten und zweiten Band kann in jedem Florilegium des 16. Jahrhunderts, ja schon bei Diogenes in ähnlicher Weise vollzogen werden und zeigt lediglich die Freiheiten, die sich der Essayist bei seiner von *copia* und *varietas* getragenen Materialsammlung nimmt. In Anbetracht der Fülle von Paraphrasen, Anekdoten, Zitaten und Apophthegmata in den *Essais* wird er bei der Niederschrift der *Apologie* seine Verwendung der ersten Thales-Anekdote schlicht vergessen und sich um den Widerspruch im Charakter des Urphilosophen nicht weiter geschert haben. Montaignes Unternehmen verpflichtet sich keinesfalls zu einer umfassenden historischen Darstellung, und so ist auch sein Zugriff auf die Thales-Figur von diesem Anspruch frei; er selbst geht pragmatisch mit literarischen Verweisen um und nimmt sich das Recht heraus, aus den zumindest wahrscheinlichen *exempla*, die er entlehnt, den jeweiligen Nutzen zu ziehen. Noch vor dem ersten Auftritt des Thales bestimmt er so auch in programmatischer Weise sein Verhältnis zur Historie, das er – in Rekurs auf Aristoteles – zugunsten der Poesie entscheidet:³⁵ ob etwas wirklich geschehen oder nur möglich ist, gilt ihm gleich viel; er wolle nicht die Ereignisse erzählen, sondern das, was geschehen *kann*, heißt es in I 21.³⁶

Wenn man allerdings mit Blumenberg von einem diametralen Verhältnis der beiden Anekdoten ausgehen will, so lässt sich kaum übersehen, dass die Indienst-

34 Aristoteles 1140b; siehe Aristoteles (1995) 135.

35 Aristoteles 1451b; siehe Aristoteles (2014) 28f.

36 Montaigne (1965) I 21, 105f.: „(c) [...] Aussi en l'estude que je traite de noz mœurs et mouvemens, les tesmoignages fabuleux, pourveu qu'ils soient possibles, y servent comme les vrais. Advenu ou non advenu, à Paris ou à Rome, à Jean ou à Pierre, c'est tousjours un tour de l'humaine capacité, duquel je suis utilement advisé par ce recit. Je le voy et en fay mon profit également en ombre qu'en corps. Et aux diverses leçons qu'ont souvent les histoires, je prens à me servir de celle qui est la plus rare et memorable. Il y a des auteurs, desquels la fin c'est dire les evenemens. La mienne, si j'y sçavoye advenir, seroit dire sur ce qui peut advenir.“

nahmen Montaignes sich durchaus über die Distanz hinweg berühren und offenlegen, dass der widerstreitende Gebrauch der Thales-Figur nicht nur inhaltlich, sondern auch in Rücksicht auf die Funktion der Anekdote in den *Essais* motiviert ist und den intratextuellen Rückbezug provoziert. Im Wechselspiel der einzelnen Kapitel der *Essais* wird eine Spannung zwischen I 25 und II 12 sichtbar, die sich die Konkurrenz der beiden Thales-Biographeme nutzbar macht.

Diese Annäherung erfolgt nicht nur über den historischen Thales; vielmehr ist es das Echo in der Rahmung, die Montaigne seinen anekdotischen Entlehnungen beifügt, die den unterschwelligem Rekurs der beiden Stellen stabilisiert. Dieser Fluchtpunkt liegt in der von ihm so genannten „peinture platonique“, die in beiden Wendungen evoziert wird; sowohl die Magd-Anekdote als auch die Ölpressen-Anekdote beziehen sich eindeutig auf den *Theaitetos*, den er übersetzend kopiert. In der *Apologie* im zweiten Band verwendet Montaigne ausschließlich das berühmte Narrativ aus dem Dialog und entkleidet es dabei jeden Zusammenhang, wie er bei Platon vorliegt. Die Anekdote erzeugt eine partielle Evidenz im Dienste der Infragestellung der theoretischen Wissenschaften; Montaigne fügt sie passgenau ein, um sie erst späterhin von der bereits markierten Sokrates-Paraphrase abzuschließen. In I 25 hingegen geht der Aristoteles-Cicero-Anekdote eine lange Paraphrase eben derjenigen Zeilen voran, die im *Theaitetos* (172a–177c) als Erläuterung der Anekdote unmittelbar folgen und die Montaigne in Ausführlichkeit der Ficino-Übersetzung seinerseits übersetzend entnimmt.³⁷

37 Er paraphrasiert Stellen aus dem *Theaitetos* und aus dem *Staat*, die er namentlich aufführt und ausweist. Montaigne (1965) I 25, 134f.: „(c) Oyent ils louer leur prince ou un roy? c'est un pastre pour eux, oisif comme un pastre, occupé à pressurer et tondre ses bestes, mais bien plus rudement qu'un pastre. En estimez vous quelqu'un plus grand, pour posseder deux mille arpents de terre? eux s'en moquent, accoustumez d'embrasser tout le monde comme leur possession. Vous ventez-vous de vostre noblesse, pour compter sept ayeulx riches? ils vous estiment de peu, ne concevant l'image universelle de nature, et combien chascun de nous a eu de predecesseurs: riches, pauvres, roys, valets, Grecs et barbares. Et quand vous seriez cinquantesme descendant de Hercules, ils vous trouvent vain de faire valoir ce present de la fortune. Ainsi les desdeignoit le vulgaire, comme ignorants les premieres choses et communes, comme presomptueux et insolents. Mais cette peinture Platonique est bien esloignée de celle qu'il faut à noz gens.“ Zum Vergleich, die entsprechende Stelle in der Übersetzung von Martens (Platon 174d–e; Platon [1981] 109: „Denn wenn er hört, wie man einen Tyrannen oder König preist, dann meint er, den Lobpreis eines der Hirten zu hören, etwa eines Schweine-, Schaf- oder Kuhhirten, weil er eine Menge Milch gemolken habe. Seiner Meinung nach aber weiden und melken diese ein störrischeres und boshafteres Tier als die Hirten, und ein solcher muß aus Mangel an freier Zeit genauso roh und ungebildet werden wie die Hirten, da ihn seine Mauern wie eine Hürde in den Bergen einzwängt. Wenn er ferner hört, jemand besitze mit dem Erwerb von tausend oder noch mehr Morgen Land eine erstaunlich große Menge, dann glaubt er, von einer Winzigkeit zu hören, da er ja gewohnt ist, über die ganze Erde zu blicken. Wenn man aber schließlich an Familien lobt, daß irgendein vornehmer Bürger sieben reiche Ahnen vorweisen könne, dann hält er dies für ein Lob von kurzsichtigen Leuten, die nur einen kleinen Teil überblicken, weil sie aus Unbildung nicht stets das Ganze ins Auge fassen und sich nicht klarmachen können, daß jeder unzählige Tausende von Ahnen und Vorfahren hat; unter ihnen können oftmals beim ersten besten Zehntausende Reiche und Arme, Könige und Sklaven, Fremde und Griechen gewesen sein. Wenn manche sich aber mit einer Aufzäh-

Die Spannung entsteht durch Montaignes Montage, die die Urgeschichte der Anekdote nur mit dem Ziel evoziert, sie umzuschreiben. Er bricht in I 25 das Platon-Referat abrupt ab und lässt es mit dem gegensätzlichen Narrativ enden; eine Umgestaltung des kanonischen Texts, die sich deutlich als Abänderung und Verfremdung zu erkennen gibt, insbesondere einer gelehrten oder „süffisanten“ Lektüre,³⁸ wie Montaigne sie sich für die *Essais* überhaupt wünscht. Wenn er dann gut 300 Seiten später mit derselben Quelle den gegenteiligen Effekt erzielt und nun die tatsächliche platonische Fassung anzitiert, geraten die *Essais* in eine interne Spannung, die den Rückbezug auf die vorangegangene Darstellung nahelegt.

Diese subkutane Heiterkeit, auf die es Montaigne mit seiner Verwendung der Thales-Anekdoten anlegt, besteht nicht nur in ihrem vergnüglichen oder kurzweiligen Gehalt. Vielmehr gelingt es ihm, in seiner Komposition mit dem Anekdotischen selbst zu markieren, wie er es gelesen haben will, vielmehr noch, wie er es selbst als Gelesenes begreift. Die Korrespondenz der beiden Thales-Narrative, die er anhand des gemeinsamen Intertexts zwischen *Apologie* und *Pedantisme* spannt, erlaubt es ihm, der Lektüreeerwartung zuwider eine Transformation nicht nur im Argument, sondern auch im Quellenbezug, und damit im Zusammenhang der Urgeschichte vorzunehmen. Die ‚Pfropfung‘ des weltzugewandten und kundigen Thales an die Stelle, der er andernorts den weltfremden Theoretiker entnimmt, zeugt von der Freude an der Rekombination und dem Spiel mit enttäuschten Erwartungen, das seine textumspannende Dynamik aus der Juxtaposition von bekanntem und literarisch vermitteltem Anekdoten-Material gewinnt. Gerade dort, wo er die platonische Skizze kenntlich macht, wird sein Thales, der im Originaltext als weltuntauglicher Theoretiker gezeichnet wurde, durch das Einschmuggeln der aristotelisch-ciceronischen Gegenerzählung zum Gegenteil. Mit diesem Pastiche aus divergierenden Quellen unterstreicht Montaigne den generell prekären historischen Anspruch der Anekdoten, und zudem die Lizenz, die er im Gebrauch kanonischer Texte und in Bezug auf die Urgeschichten seiner Anekdoten erkennt; trotz aller Leichtigkeit, mit der die Rekombinationen der *Essais* daher kommen, sind sie doch weiterhin, wenn auch verdeckt, der Schauplatz der Konkurrenz der beiden Narrative, deren Rückschluss auf die Frage nach dem Wert

lung von fünfundzwanzig Vorfahren brüsten und ihre Herkunft auf Herakles, den Sohn des Amphitryon, zurückführen, so kommt ihm das als Gipfel der Kleinkrämerei vor.“). Die direkte Übernahme aus Ficino ist bereits bemerkt worden (so bei Villey [1908] 193 und später bei MacPhail [2009] 41), ohne allerdings das Pastiche aus Fließtext und Anekdotenmaterial zu bemerken. Die Herausgeber*innen von Montaigne (2007) 1387 geben schließlich die hier zitierte Stelle als Übersetzung aus dem *Theaitetos* an und weisen zudem im Kommentar aus, dass es sich um die Passage just nach der Thales-Anekdote handelt. Die entsprechende lateinische Version, der Montaigne in weiten Teilen folgt, findet sich bei Ficino (1532) 149f.

- 38 Montaigne (1965) I 24, (*Divers Evenemens de mesme Conseil*) 127 unmittelbar vor *Du Pedantisme*. (Meine Hervorhebungen, S.G.): „(a) Mais la fortune montre bien encoires plus evidemment la part qu'elle a en tous ces ouvrages, par les graces et beautez qui s'y treuvent, non seulement sans l'intention, mais sans la cognoissance mesme de l'ouvrier. Un *suffisant lecteur* descouvre souvant és escrits d'autruy des perfections autres que celles que l'authieur y a mises et aperceües, et y preste des sens et des visages plus riches.“

der Philosophie ebenso divergierend ausfällt wie die historische Bewertung des Thales. In offensichtlicher Parallelisierung der beiden traditionellen Linien – Platon und Diogenes Laertius sowie Agrippa auf der einen, Aristoteles und Cicero auf der anderen Seite – gewinnt er an gleichwertigem Material widerstreitende Positionen, die er zudem derselben Intention unterordnet. Ihrer Plausibilität wie ihrer Quellenfundierung nach halten sich die beiden Anekdoten die Waage, und sind zudem beide integriert in Montaignes Kritik der bloßen Theorie.

Erst wenn man die beiden Passagen in I 25 und II 12 nebeneinander legt, lässt sich diese Konstruktion nachvollziehen, die mehr ist als die Summe ihrer Teile. Die zitativen Bezüge auf die Überlieferungsquellen – mal explizit, mal implizit – lassen die anekdotischen Momente gleichsam als textuelle und vermittelte erscheinen. Das Anekdotische als das Unedierte, das hier wiederaufbereitet wird, ist gerade das literarisch vermittelte, von dem es eher zu viel als zu wenig gibt; Montaigne nutzt dieses widersprüchliche Überangebot an Anekdotischem in diesem Sinne aus, dass die Quantität der Narrative in deren – negative – Qualität der Verunsicherung umschlägt. Die „schiere Vielzahl“ dessen, was sich in den Apophthegmata und den Kompilationen der Renaissance an Geschichten über Thales, Sokrates, Alexander und Caesar finden lässt, bestimmt für den Essayisten erst ihren Wert als Moment(e) der Verunsicherung und Veruneinlichung.³⁹ Weit von jedem Anspruch auf historiographische Exaktheit entfernt, gewinnt die Konstellation über die Kapitel hinweg eine eigene Heiterkeit, die die Beliebigkeit der Narrative und ihrer Tatsächlichkeit mitausstellen will. Unter der Aufsicht des Essayisten können so zwei gegensätzliche Überlieferungspartikel, die sich beide auf mehr als angesehene Quellen berufen können, im Katalog der *loci communes* zum selben Zweck eingesetzt werden; die Relativität der lebensweltlichen Geschichten wird so performativ vorgeführt. Wer nach der Urgeschichte von Thales fragte, also wissen wollte, ob beide oder nur eine der Anekdoten zutreffen und wie es ‚eigentlich‘ gewesen sei mit Thales‘ Sturz und seinem Erfolg als Protokapitalist, verpasste den Punkt, den Montaigne setzen will; in seinem freien Zugriff auf die Tradition werden die Anekdoten wie von selbst Teil eines „Katalogs der Widersprüche“, der Austragungsort von Montaignes lektüregeschulter Skepsis ist. Es ist sicher kein Zufall, dass Blumenberg diese Übersetzung für die den Hellenismus bestimmende Isosthenie im Anschluss an Nietzsche zum Beginn von *Das Lachen der Thrakerin* vorschlägt.⁴⁰ Die Anekdote, als Anekdote verstanden,

39 Zill (2014b) 42: „Ihre eigentliche Aussagekraft haben sie erst durch die schiere Macht ihrer Vielzahl erhalten. Ihre reine Addition verwandelt sich unter der Hand in die Multiplikation der Bedeutung. Die Kompilation ist damit konstitutiv für ihre Aussage.“

40 Blumenberg (1987) 35f.: „In der ersten Hälfte des dritten vorchristlichen Jahrhunderts hat Bion von Borysthenes die *Philosophie in der Hanswurstjacke*, wie Nietzsche sagen wird, zur Lächerlichmachung der Philosophen ausgeübt, die am Ernst ihrer Sache | [36] festhalten wollten, darin aber nur der Rhetorik nach sich von denen unterschieden, die sich an Katalogen der Widersprüche (*Isosthenien*) von Schulen und Sekten weideten, um nichts anderes als Enthaltsamkeit von der Theorie zum Inbegriff der Theorie zu erheben.“ Blumenberg bezieht sich auf Nietzsche (2003) Frag. 74 [61], 164. Der Gedankengang, dass das satirische und per-

partizipiert an seiner Technik einer literarischen Isosthenie, und die Unfähigkeit, die wirkliche Urgeschichte zu rekonstruieren, stimmt den Autor heiter, dem es gelingt, zumindest zwei von ihnen zu erzählen, wenn auch nur unter verundeutlichenden Vermischungen.

Die innertextlichen Stellungen der beiden Anekdoten lassen also einen Austausch der beiden Passagen nicht nur zu. In der Einbettung in intertextuelle Bezüge werden ihre argumentative Gleichwertigkeit und die Überschneidung ihrer Zielrichtung vorgeführt. Thales, der Stürzende, und Thales, der Monopolist, widerstreiten einander nur unter dem Gesichtspunkt der Biographie und in philosophiehistorischer Hinsicht; als exemplarische Anekdoten illustrieren beide denselben Gedanken Montaignes, nämlich den Vorrang des Lebensweltlichen und damit Anthropologisch-Pragmatischen vor der Theorie. Diese Argumentation mit Anekdoten selbst verzichtet auf den Anspruch sowohl der Historiographie wie der theoretischen Verallgemeinerung und belässt es bei der Juxtaposition der Gennarrative. Thales ist keineswegs Urvater der Philosophie noch die Autorität, die man zum Maßstab des eigenen Handelns nehmen soll. In seiner narrativen Figur drückt sich vielmehr die Leichtigkeit der anekdotischen Argumentation aus, die in ihrer Austauschbarkeit selbst die Heiterkeit der thrakischen Magd zu wiederholen scheint. Der Anspruch an die Erzählung, den echten und vollständigen Thales abzubilden, wird von Montaigne verlacht zugunsten einer Betrachtung des Naheliegenden; uns vor übersteigerten Sternen ebenso in Acht zu nehmen wie vor fallenstellenden Pädagogen und der Geschichte nur das abzulesen, was uns den rechten Nutzen bringen kann.

4 Zur Epistemologie der Anekdote nach Montaigne

(b) Je ne fay rien sans gayeté; et la continuation et la contention trop ferme esbloüit mon jugement, l'attriste et le lasse.⁴¹

Aus der Beobachtung der Möglichkeit, Widersprechendes und Widerstrebendes aus dem reichen Schatz der anekdotischen Überlieferung gleichermaßen und zudem zum selben Zwecke anführen zu können, lässt sich – wenngleich auch mehr für die *Essais* als für eine allgemeine Epistemologie der Anekdote – mehr ablesen als die bloße Feststellung, dass die übernommenen Materialien in skeptisch-antidogmatischer Verwendung die intratextuelle Struktur von Montaignes Buch mitbestimmen. Das Lachen der Thrakerin in der Version Montaignes wird über die

sifizierende Moment der isosthenischen Katalogisierung in der Doxographie als Kerntechnik skeptischen Denkens und Schreibens zu begreifen ist, habe ich andernorts in meiner Dissertation entwickelt (die im Erscheinen ist); die Juxtaposition divergierender und sich widersprechender Biographeme, wie sie in diesem Aufsatz an den Thales-Anekdoten rekonstruiert wird, kann als Sonderfall dieses zitativen Verfahrens begriffen werden.

41 Montaigne (1965) II 10, 409. Etwa: „Ich tue nichts ohne Fröhlichkeit; und eine zu straffe Fortführung und das Aushalten blenden meine Urteilskraft, betrüben und ermüden sie.“ (Meine Übersetzung, S.G.).

engen Grenzen des zitierten Narrativs hinaus thematisch; ihr Eingriff in den geraden Weg des sternebegeisterten Urphilosophen kann als Allegorie des vagabundierenden Essayisten verstanden werden. Das Stolpern, zu dem sie Thales bringt, entspricht den charakteristischen „sauts et gambades“ eines Schreibens, dem die Digression und das Hinken Takt und Richtung vorgeben.⁴²

Der rhetorische wie auch moralische Wert von Anekdoten, in all ihrer Kürze und Transversalität, liegt in ihrer Fähigkeit, Lachen zu erzeugen; das mag eine der wenigen Definitionen sein, die dem vielgesichtigen Phänomen anekdotischen Erzählens eine nähere Bestimmung zuweisen. Es kommt auf die Pointe an, die – besonders in den Fällen, die sich an Montaigne zeigen lassen – oftmals in einer galanten aphoristischen Schlusswendung besteht, die das Zeug zum Sprichwort hat.⁴³ Dieses im *dictum* gipfelnde Schema zeugt von anekdotischer Heiterkeit, deren oft „unheimlicher“ Charakter von Rüdiger Zill hervorgehoben wurde;⁴⁴ im heiter-beiläufigen Tonfall der kurzen Erzählung lässt sich so gut wie alles sagen, und mit dem Verzicht auf den Allgemeinheitsanspruch, der im Fokus aufs Besondere liegt, wird der Ernst der Verbindlichkeit gegen die Vertraulichkeit des Privaten ausgetauscht. Eindrückliche, auch von Zill angeführte Beispiele hierfür liefern die gesammelten Familiengeschichten in Louis Brownlows *Anatomy of the Anecdote* (1960), dem es gelingt, die Geschichte des amerikanischen Bürgerkriegs ausschließlich als Familiengeschichte zu erzählen und so einen Weg zu finden, das Andenken an die Konföderierten, zu denen sein Großvater zählte, in der Beschaulichkeit der privaten Erinnerung zu verkitschen oder – wie Zill sich in Bezug auf Rothacker ausdrückt – zu „zerschmunzeln“.⁴⁵ Rothacker sei es gelungen, im Biographischen anhand des anekdotisch-freundlichen Tonfalls seiner „Erinnerungen“ seine Rolle als Intellektueller im Nationalsozialismus dahingehend kleinzureden, dass sie im vertrauten Erzählen seiner Privaterinnerung schlicht nicht erwähnt werden müsse. Auf gleiche Weise gelingt es dem anekdotischen Erzähler Brownlows mühelos, die Mitgliedschaft seiner Vorfahren im „Ku-Klux-Klan“ als harmlosen, ja sogar ehrbaren politischen Aktivismus zu beschreiben, dessen obszön rassistische Grundhaltung er mitsamt der antiabolitionistischen Haltung der Familie unter den Tisch fallen lassen kann – sie kommen in seinen Großvatererzählungen einfach nicht vor. Die *brevitas* der Anekdote wird so zur gewollten strategischen Verkürzung, die in der Betulichkeit der mitgeteilten Erfahrung alles einebnet, was das Bild trüben könnte.

42 Die berühmte Passage zu den Sprüngen seines poetischen Schreibens verbindet Montaigne nicht zuletzt mit den beiden Bezugspunkten Platon und Plutarch; Montaigne (1965) III 9, 994: „(b) J'ayme l'alleure poetique, à sauts et à gambades. (c) C'est une art, comme dict Platon, leger, volage, demoniacle. Il est des ouvrages en Plutarque où il oublie son theme, où le propos de son argument ne se trouve que par incident, tout estouffé en matiere estrangere: voyez ses alleures au Dæmon de Socrates.“

43 Vgl. etwa Rohmer (1992).

44 Zill (2014b) 36–38.

45 Ebd. 37.

Die an Montaigne beobachtete Heiterkeit hingegen steht dem völlig entgegen, und das, obwohl sie dieselbe Anlage zur Unheimlichkeit im Anekdotischen aufweist; die fröhliche Wissenschaft der *Essais* besteht nicht nur im Daher-Erzählen, wie Montaigne nur zu bereitwillig sein eigenes Schreiben bestimmt, sondern auch in der Verfremdung und Vervielfachung der Bezugsrahmen, die in ihrer Überfülle die Unverlässlichkeit und interne Spannung der entlehnten Anekdoten mit ausstellen will. Wie bei der Magd der Erzählung geht es Montaigne ums Stolpern, nicht ums Fallen oder Stehenbleiben. Die Pointen, die er setzt, mögen in sich erheitern; ihre Kollektion und Nutzung aber ist es, was die spezifische Fröhlichkeit des Essayisten ausmacht, die ihn in allem, was er tut, begleitet. Wenn auch in diesen Geschichten als Einzelfällen Vorbehalte ausgedrückt wird, so ist es nicht der bequeme Verzicht aufs Allgemeine, sondern dessen beständige und wiederholte Infragestellung vom Standpunkt dessen, der alles gelesen hat, ohne es darum schon zu wissen. Die literarische Vermittlung der Geschichten, die er sich aus den Philosophen- und Heldenviten nimmt, hat ihre demonstrative Funktion. Das ‚Unveröffentlichte‘ wird von Montaigne dabei in die Nähe zu seinem eigenen Schreiben gerückt als dasjenige, was unentdeckt war und *doch* veröffentlicht und tradiert worden ist. Anekdoten sind vor allem Texte; dieser dient sich, insofern sein Status prekär ist, besonders der Entnahme und Redistribution, schließlich auch der Umgestaltung und Ummünzung, an.⁴⁶ Die Miniatur-Biographeme eines Diogenes Laertius sind leichter zu handhaben, weil es ihnen sowohl an der argumentativen Geschlossenheit eines selbstständigen Argumentes mangelt, das innerhalb einer Lehre oder eines Syllogismus steht, als auch an der Rückbindung an eine Autorinstanz, die letztgültig verbriefen könnte, was an Lebensweltlichem und Sekundärem über Thales, Demokrit oder Sokrates zu sagen wäre.⁴⁷

Damit wird der prekäre Status der paradoxen Textform anekdotischer Überlieferung, die das Nicht-veröffentlichte und Unedierte lesbar werden lässt, zum Ausgangspunkt der Technik, Nutzen aus der Geschichte zu ziehen, die Montaigne sich in den *Essais* vorgenommen hat. Der zweifelhafte Ursprung des Materials, über das er verfügt, wird umgewertet und in der Form der bloß anekdotischen und unverbrieften Nachweise zum Sitz des verschobenen Erkenntnisinteresses der *Essais*, die sich keineswegs für das Gewesene, wohl aber für das Mögliche, Menschen-Mögliche interessieren und an dem sie sich erproben wollen. Um von einer Epistemologie der Anekdotenform zu sprechen, kann daher ihr nur be-

46 An anderer Stelle illustriert Blumenberg diese Vermittlungen als „Verlesungen“, wenn er Montaignes Übernahme einer Demokrit-Anekdote aus Plutarch diskutiert; die fehlerhafte Übersetzung Amyots, die Montaigne verwendet, hat den fragwürdigen Charakter der Geschichte stillschweigend entschärft: Blumenberg (2000) 180f.

47 So fasst es Calhoun als Axiom in ihrer Studie zu Montaigne und den *Lives* der Philosophen zusammen: Calhoun (2015) 2: „The essayist found that a person is illustrated ‘more alive and whole’ in the books by Diogenes Laertius and Plutarch, because instead of capitalizing on what he describes as ‘*les evenements et apparences externes*’ (II.16.613), like we find prominently in the history genre, *Lives* have the possibility of demonstrating both the outside, the ‘*accidents*’, and the ‘*conditions internes*’, a subject’s inner state“.

dingt gesicherter Status als Vorzug verstanden werden. Ohne die Verpflichtung aufs Tatsächliche, ohne ein Wie-es-eigentlich-gewesen-ist, kommt in der Anekdote das Kleine und Nebensächliche zur Geltung; an ihm zeigt sich eine Wirklichkeit, die über das jeweilige Ereignis, und mag dieses noch so groß gewesen sein, hinausgeht und zu zeigen erlaubt, was der Mensch und seine Bestimmung sein kann; um es mit Zills Wendung zu fassen, zeigt die Anekdote „Reales, auch wenn es erfunden sein mag.“⁴⁸

So betrachtet ist es zutreffend, wenn Helmut Pfeiffer in seiner Studie zu Montaigne festhält, dass dieser sich mit dem Möglichen, aber Bezeugten statt mit dem Wahren befassen will; so verleiht „der Autor der *Essais* [...] dem, was keine Autorität besitzt, Geltung, indem er seine Besonderheit zur Sprache kommen lässt.“⁴⁹ Dass sich in den Mikronarrativen der Anekdote zeigen lässt, was den Menschen bewegt und welchen Variationen sein Charakter, sein Wille und seine Moral ausgesetzt sind, mag als Plädoyer fürs Einzelne und Besondere gelten. Zeitgleich zielt Montaigne als Skeptiker in der Menge seiner Einzelfälle aber auch auf das Allgemeine; seine Kombination von Überliefertem und Selbsterlebtem, von Erfundenem und Realem, rührt auch an den Wahrheitsanspruch jenseits der Anekdote. Das Unheimliche, das sich an ihr zeigt, wenn ihre Belastbarkeit und Tradierbarkeit durch Variation und intratextuelle Rückkopplung auf die Probe gestellt wird, verkehrt das Verhältnis von Realem und Erfundenem, indem es retroaktiv den Wahrheitsgehalt der zuvor gelieferten, allgemein bekannten Geschichte durch ihr Gegennarrativ unterminiert. Durch die Menge der beglaubigten, aber widersprüchlichen kleinen Geschichten gerät auch die große in Schieflage; das zuvor als beglaubigt angenommene Fragment aus den Sammlungen des Humanismus wird nachgerade retroaktiv *aneddotisiert*, indem es durch seine bezweifelnde Reproduktion in der Isosthenie um den Anschein der editorisch-traditionellen Beglaubigung gebracht wird. Durch seine Rearrangements des geteilten gelehrten Wissensschatzes seiner Zeit gelingt es Montaigne, die Miniaturen, die er textuell entlehnt, in ihrem epistemologischen Status wieder prekär werden zu lassen. Anekdoten sind so der Schauplatz essayistischer „Geschichtsverflüssigungen“.⁵⁰

48 Zill (2014b) 36.

49 Pfeiffer (2018) 282. Ebd. heißt es kurz zuvor: „Die Anekdote, das ‚Unveröffentlichte‘, für die Montaigne noch keinen Begriff hat, steht dem Essay daher näher als das Exemplum, auf dessen Tradition er sich explizit bezieht und dessen Paradigmen die frühen Essays in längeren Serien präsentieren.“

50 Ein Begriff von Andreas Urs Sommer, den er für Bayle veranschlagt hat. Sommer (2001).

Literaturverzeichnis

- Aesop (2005): Äsop, *Fabeln. Griechisch/Deutsch. Herausgegeben und übersetzt von Rainer Nickel*, Düsseldorf u. Zürich.
- Aristoteles (1995a): Aristoteles, *Nikomachische Ethik. Übersetzt von Eugen Rolfes*, Hamburg.
- (1995b): Ders., *Politik. Übersetzt von Eugen Rolfes*, Hamburg.
 - (2014): Ders., *Die Poetik. Übersetzt von Manfred Fuhrmann*, Stuttgart.
- Blumenberg (1973): Hans Blumenberg, *Der Prozeß der theoretischen Neugierde*, Frankfurt am Main.
- (1987): Ders., *Das Lachen der Thrakerin. Eine Urgeschichte der Theorie*, Frankfurt am Main.
 - (2000): Ders., *Die Verführbarkeit des Philosophen*, Frankfurt am Main.
- Brownlow (1960): Louis Brownlow, *The Anatomy of the Anecdote*, Chicago.
- Calhoun (2015): Alison Calhoun, *Montaigne and the Lives of the Philosophers: Life Writing and Transversality in the Essais*, Newark.
- Cicero (2011a): Marcus Tullius Cicero, *Gespräche in Tusculum/Tusculanae disputationes. Lateinisch/Deutsch. Herausgegeben von Olof Gigon*, Berlin u. Boston.
- (2011b): Marcus Tullius Cicero, *De re publica. Lateinisch/Deutsch. Herausgegeben, übersetzt und erläutert von Rainer Nickel*, Berlin u. Boston.
 - (2013): Ders., *Über die Wahrsagung/De divinatione. Lateinisch/Deutsch. Herausgegeben, übersetzt und erläutert von Christoph Schäublin*, Berlin u. Boston.
 - (2014): Ders., „De Divinatione“, in: Ders., *De Senectute. De Amicitia. De Divinatione. With an English Translation by William Armistead Faconer*, Cambridge.
- Diogenes Laertius (2015): Diogenes Laertius, *Leben und Meinungen berühmter Philosophen. Übersetzt von Otto Apelt*, Hamburg.
- Eickert (1938): Carl Heinz Eickert, *Die Anekdote bei Montaigne*, Erlangen.
- Ficino (1532): *Platonis Opera Omnia. Translatione Marsilii Ficini*, Basel.
- Gessmann (1997): Martin Gessmann, *Montaigne und die Moderne: zu den philosophischen Grundlagen einer Epochenwende*, Hamburg.
- Heidegger (1962): Martin Heidegger, *Die Frage nach dem Ding. Zu Kants Lehre von den transzendentalen Grundsätzen. Gesamtausgabe. II. Abteilung: Vorlesungen 1923–1944. Band 41. Herausgegeben von Petra Jäger*, Frankfurt am Main.
- MacPhail (2009): Eric MacPhail, „Theory and Practice in ‚Du Pedantisme‘“, in: Zahi Zalloua (Hg.), *Montaigne After Theory/Theory After Montaigne*, Washington, 39–54.
- Montaigne (1965): Michel de Montaigne, *Les Essais. Édition conforme au Texte de l'Exemplaire de Bordeaux par Pierre Villey*, Paris.
- (2007): Ders., *Les Essais. Édition établie par Jean Balsamo, Michel Magnien et Catherine Magnien-Simonin*, Paris.
 - (2010): Ders., *Essais. Übersetzt von Johann Daniel Tietz*, Frankfurt am Main.
- von Nettesheim (1967): Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim, *De occulta philosophia*, Graz.
- (1993): Ders., *Über die Fragwürdigkeit, ja Nichtigkeit der Wissenschaften, Künste und Gewerbe. Herausgegeben von Siegfried Wollgast. Übersetzt von Gerhard Güpner*, Berlin.
- Nietzsche (2003): Friedrich Nietzsche, „Nachgelassene Aufzeichnungen“, in: Johann Figl, Katherina Glau u. Glenn Most (Hgg.), *KSG I 5*, Berlin u. New York.
- Pfeiffer (2018): Helmut Pfeiffer, *Montaignes Revisionen. Wissen und Form der Essais*, Paderborn.

- Platon (1981): Platon, *Theätet*. Herausgegeben und übersetzt von Ekkehard Martens, Stuttgart.
- (1982): Ders., *Der Staat*, Stuttgart.
- Rohmer (1992): Ernst Rohmer, s. v. Anekdote, in: Gert Ueding (Hg.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Tübingen, 566–579.
- Schwab (2011): Andreas Schwab, *Thales von Milet in der frühen christlichen Literatur Darstellung seiner Figur und seiner Ideen in den griechischen und lateinischen Textzeugnissen christlicher Autoren der Kaiserzeit und Spätantike*, Boston u. Berlin.
- Seeck (2012): Gustav Adolf Seeck, *Platons Politikos. Ein kritischer Kommentar*, München.
- Sommer (2001): Andreas Urs Sommer, „Triumph der Episode über die Universalhistorie? Pierre Bayles Geschichtsverflüssigungen“, *Saeculum* 52 (1), 1–39.
- Stoellger (2000): Philipp Stoellger, *Metapher und Lebenswelt. Hans Blumenbergs Metaphorologie als Lebenswelthermeneutik und ihr religionsphänomenologischer Horizont*, Tübingen.
- Tertullian (1929): *Quinti Septimi Florentis Tertulliani Ad nationes libri 2*, edd. Jan Willem, Philip Borleffs, Leiden.
- Villey (1908): Pierre Villey, *Les Sources et l'évolution des Essais de Montaigne*, Paris.
- Westerwelle (2001): Karin Westerwelle, *Montaigne. Die Imagination und die Kunst des Essays*, München.
- Wetters u. Fuchs (2014): Kirk Wetters u. Florian Fuchs, „Skepsis“, in: Robert Buch u. Daniel Weidner (Hgg.), *Blumenberg lesen. Ein Glossar*, Berlin, 276–290.
- Zill (2014a): Rüdiger Zill, „Anekdote“, in: Robert Buch u. Daniel Weidner (Hgg.), *Blumenberg lesen. Ein Glossar*, Berlin, 26–42.
- (2014b): Ders., „Minima Historia. Die Anekdote als philosophische Form“, *Zeitschrift für Ideengeschichte* 8 (3), 33–46.

DOI: 10.13173/9783447115407.107

This is an open access file distributed under the terms of the CC BY-NC-NC 4.0 license.

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

© by the author

Andrew Marvell, oder die Kunst des Schwebens*

Verena Olejniczak Lobsien

1 Das skeptische Potential der Anekdote

Eines der interessantesten Merkmale der Anekdote, in ästhetischer ebenso wie referentieller Hinsicht, ist ihre Ambiguität. Ihr Verhältnis zur Wahrheit ist uneindeutig. Sie mag wahr sein, aber vielleicht ist sie nur gut erfunden. Wie sie zu interpretieren ist, liegt nicht auf der Hand. Daraus bezieht sie einen Teil ihrer besonderen literarischen Wirkungskraft; ihre Uneindeutigkeit rückt sie aber auch in die Nähe zur Skepsis.

Wir sind ja mindestens seit Plutarch geneigt anzunehmen, dass sich in der Anekdote Exemplarisches zeigt.¹ Aber da es im singulären Ereignis zum Vorschein kommt, werden die vermeintliche Allgemeinheit und der Vorbildcharakter des Berichteten gerade durch seine Einzigartigkeit und Unwiederholbarkeit in Zweifel gezogen. Was einzigartig ist, könnte auch anders ausfallen. Es ist vor allem diese Kontingenz des anekdotisch Erzählten, seine Bedingtheit und seine unbestimmte Iterabilität, die der Skepsis die Tür öffnen.² Was unter anderen Umständen hätte anders ablaufen oder ausgehen können, erscheint nun, in solcher Miniaturisierung und Fokussierung, prinzipiell auch anders lesbar. Seine Wahrheit gerät in die Schwebel. Sie wird zu einer Angelegenheit des Meinens und zu einer Sache der Interpretation. Der Evidenzcharakter, den die Anekdote für sich reklamiert, kann bezweifelt werden. Ihr Wahrheitsanspruch steht gleichsam in Klammern. Aus ihrem Kontext gelöst, wird die berichtete Episode zum Gegenstand genauer, ja kritischer Inspektion. Ihrer möglichen Bedeutung kann wenigstens für die Dauer der Erzählung die Zustimmung vorenthalten werden. Das Erzählte erscheint als ein zu Beurteilendes und zu Bewertendes, bei dem Urteil und Wertung suspendiert sind und Alternativen denkbar werden. So bringt die kleine Form Anekdote Möglichkeiten der Zuschreibung von Signifikanz ins Spiel, die zuvor gar nicht gesehen werden konnten.

Die antiken Skeptiker bezeichnen dieses Manöver des Ein- bzw. Ausklammers als *epoché*. Das ist eine Weise, das Denken kurzfristig stillzustellen und wi-

* Eine etwas anders akzentuierte englische Version der folgenden Überlegungen erscheint unter dem Titel „Anecdotal Ambiguity: Andrew Marvell“ in: Dorson u. a. (erscheint 2021).

- 1 Plutarchs Viten sind, nicht zuletzt in der Übersetzung von Sir Thomas North (*Plutarch's Lives of the Noble Grecians and Romanes*, 1595), auch in der englischen Frühen Neuzeit weit verbreitet, vgl. Plutarch (1914–1926).
- 2 Zur literarischen Skepsis in Renaissance und Früher Neuzeit s. ausführlich Lobsien, V. O. (1999).

derstreitende Meinungen gegeneinander ins Feld und in eine Balance zu führen. Dass im scheinbar Einmaligen tatsächlich die Wahrheit aufscheint, ist nicht auszuschließen. Es bleibt aber bestreitbar, mindestens für kurze Zeit fraglich. Häufig breitet gerade in dem Moment, wo die offizielle Geschichtsschreibung das Anekdotische pointierend in den Dienst zu nehmen sucht, die Ambiguität ihren Teppich der Möglichkeiten und der konkurrierenden Geltungsansprüche aus. Die Anekdote inszeniert auf diese Weise gleichsam eine skeptische Unterbrechung im ansonsten stimmigen Narrativ. So etwas kann durchaus philosophischer oder auch literarischer Selbstzweck sein, indem das Patt oder die Aporie um ihrer selbst willen arrangiert werden. Sie enthalten aber auch befreiendes, vielleicht produktives Potential. Ideologische Fassaden, die durch Anekdotisches geschmückt werden sollten, erhalten mit solchen Kleingeschichten Risse, durch die das Hörensagen eindringt. Aber zugleich werden auch unvorhergesehene, unzulässige, alternative Lesarten ermöglicht. Die historische Wahrheit wird mehrstimmig, ihre mühsam etablierte Stabilität gerät ins Wanken eben durch die Art ihrer Beteuerung. Denn diese fällt in der Anekdote ambig aus und lässt sich daher auch anders lesen.

Das hat einen weiteren, strukturellen Grund. Denn es besteht eine Strukturähnlichkeit und eine funktionale Affinität zwischen anekdotischer Ambiguität und Allegorie.³ Auch die semantisch mehrfach oder unklar bestimmte Erzählung hat die Struktur einer ausgedehnten, ins Narrative gespielten Metapher (*continua metaphora*),⁴ bei der Bedeutungsebenen unter der Annahme parallel geführt werden, dass sie übereinkommen, einander zumindest punktuell korrespondieren, indem sie einander wechselseitig auf aufschlussreiche Weise bezeichnen. Damit kann auch die Anekdote allegorische Qualität gewinnen: Sie soll ja exemplarisch für eine allgemeinere Wahrheit stehen. Durch den allegorischen Mechanismus wird diese Erwartung geweckt und befördert. Wo das geschieht, werden aber zugleich die Bruchlinien sichtbar, die die Anekdote dem Geschehenen und seiner Deutung einzeichnet. Wo es Alternativen gibt, tritt die Skepsis auf den Plan. Was evident schien, wird in solcher allegorisch sich wendenden Ambiguität erneut fragwürdig und interpretierbar. Scheinbar Eindeutiges gewinnt Doppelsinnigkeit.

Diesem komplexen systematischen Zusammenhang zwischen Form und Funktion des Anekdotischen möchte ich nun am Beispiel einer sehr speziellen Art politisch engagierter Dichtung nachgehen: der Poesie Andrew Marvells (1621–1678).⁵

3 Zur Allegorie s., neben vielen anderen, Kurz (1982); vgl. auch Haselstein (2016), Copeland und Struck (2010); grundlegend Lubac (2007); weiterhin Haug (1979); zur Theorie und Geschichte der Allegorie Fletcher (1964), Clifford (1974), Lewis (1973); zur Funktion des Allegorischen vor allem in der puritanischen Erzählliteratur des 17. Jahrhunderts maßgeblich Birkner (1972).

4 Quint. *inst.* 9, 2, 46 (Quintilian [1920–1922] III, 400). Zu Allegorie und Metapher s. auch Freytag (1992), Willer (2005).

5 Es ist wohl kein Zufall, dass in William Empsons berühmtem Essay über *Seven Types of Ambiguity* (Empson [1953]) immer wieder Andrew Marvell als Stichwort- und Beispielgeber auftritt. Für Empsons Betrachtungen liefert Marvell gehaltvolle *puns* ebenso wie ‚kon-fuse‘ Entfaltungen komplexer Ideen. Auch kaum ein Kritiker aus jüngerer Zeit versäumt es, auf Marvells alles mit Zweideutigkeit überziehende Ironie hinzuweisen; s. auch Colie (1970). Ins-

Marvells Texte entstehen im England des 17. Jahrhunderts, in einer Zeit schwerer gesellschaftlicher Verwerfungen, innenpolitischer Instabilität und unklarer Bedrohungsszenarien, unter dem Eindruck konfessioneller Zersplitterung und religiöser Antagonismen, in frischer Erinnerung an Regizid und Bürgerkriegserfahrung und im Zeichen umfassender Ungewissheit. Das Anekdotische spielt in seinem Werk an verschiedenen Stellen eine Rolle – nicht nur in den umfangreichen Polemiken, den erbittert, in langen Prosaschriften ausgetragenen politischen Streitigkeiten, für die Marvell bei seinen Zeitgenossen bekannt und berüchtigt war, sondern auch in den zum Großteil erst posthum veröffentlichten Gedichten, mit denen ihn die Nachwelt in erster Linie in Verbindung bringt. Im poetischen Medium zeigt sich besonders eindrucksvoll, wozu die kleine Form Anekdote gut ist, worin ihre texturierende Kraft liegt und wie sich ihre skeptisch ambiguisierende Tendenz auswirkt. Daher will ich ein Beispiel aus einem (mit 402 Zeilen relativ langen) politischen Gedicht vorstellen: eine zentrale Passage aus Marvells Preisgedicht anlässlich des ersten Jahrestages des Cromwellschen Protektorats, „The First Anniversary of the Government under His Highness the Lord Protector“ (entstanden 1654/55).⁶

Ich möchte dabei besonders die allegorische Grundstruktur der Ambiguität festhalten und Marvells anekdotische Verfahren aus dieser Perspektive etwas genauer beschreiben. Das ist, wie schon angedeutet, zugleich ein skeptischer Standpunkt, denn genau so verfährt die Skepsis: Sie arrangiert scheinbar Gegensätzliches in einem Verhältnis der Äquivalenz und erklärt einander ausschließende Lesarten für gleich-gültig (Isostenie). Man könnte auch vermuten, dass sich in Marvells Andersrede, die eines sagt und anderes ebenso zu meinen scheint, eine ‚geheimdienstliche‘ Mentalität im Umgang mit potentiell brisanten politischen Implikationen artikuliert. So eine Mentalität wird von turbulenten und unsicheren Zeiten hervorgebracht, und Marvell war wohl zeitweise tatsächlich eine Art Geheimagent. Aber seine Poesie birgt auch und nicht zuletzt Strategien, die zeigen, wie man in den Verstörungen radikaler Ungewissheit überlebt.

gesamt gibt Empson eine untechnische, weite, selbst ambige Bestimmung von Ambiguität als Kopräsenz verschiedener Bedeutungen kraft einer verbalen Modulierung, die Raum schafft für alternative Reaktionen auf ein und dieselbe sprachliche Äußerung. So in einer gegenüber der ersten Auflage revidierten Formulierung gleich zu Beginn: „I [...] shall think relevant to my subject any verbal nuance, however slight, which gives room for alternative reactions to the same piece of language“ (1953, 1). Dabei rechnet Empson mit einer Skalierung und mit intentionaler Unklarheit: „‘Ambiguity’ itself can mean an indecision as to what you mean, an intention to mean several things, a probability that one or other or both of two things has been meant, and the fact that a statement has several meanings“ (5–6). Ambiguität in dieser Auffassung ist ein wahrnehmungsabhängiges Wirkungsphänomen, die Antwort auf eine textuell behauptete Gleich-Gültigkeit von Unvereinbarem, Entgegengesetztem, logisch Unverträglichem oder schlicht Differentem; s. auch Lobsien, E. (2016) 522–525.

6 Zitiert im Folgenden, mit parenthetischen Zeilenangaben im Haupttext, nach Smith (2003) 287–298; Datierung und biographische Angaben nach Smith (2010).

2 Der Autor als Chamäleon⁷

Marvells Leben und Persönlichkeit wechseln ihr Aussehen, je nachdem, vor welchem Hintergrund man sie betrachtet. Als Intellektueller, Schriftsteller, Staatsdiener, Politiker, Parlamentarier bleibt auch der Autor eine ambige Erscheinung. Zum einen wissen wir wenig Gewisses über die Dinge, die Biographen gern wissen: über seine frühe Kindheit und seine Erziehung, seine Gefühle und seine Beziehungen, seine religiösen Überzeugungen, seine persönlichen Krisen und Konflikte. Zum anderen wollte er selbst es so. Er neige, so schreibt er 1675 in einem Brief, von Natur aus dazu, vieles für sich zu behalten.⁸ Marvells Lebensform ist – auch – Produkt absichtlicher Selbstmodellierung. So wird man enttäuscht, wenn man nach direkten und ungeschützten Selbstkundgaben sucht, nach expliziten Haltungen und univoken Positionierungen. Alles erscheint hier von Dissimulation geprägt, in einem Maß, das selbst für eine Epoche, die davon wie keine andere bestimmt ist, in Erstaunen versetzt.⁹

Marvell bleibt anonym; er reist, wie Annabel Patterson es ausgedrückt hat, „incognito“,¹⁰ wohl eben weil sein Leben sich mitten in einer der unruhigsten Epochen der englischen Geschichte abspielt, in einer Zeit des Bürgerkriegs und des Umsturzes, der nachrichtendienstlichen Überwachung, der neuen Freiheiten und neuen Zwänge, der Pluralisierung und Radikalisierung religiöser und politischer Gruppierungen. 1650, um die Mitte seines Lebens (1621–1678), nimmt Marvell eine Tätigkeit als Fremdsprachentutor für Mary Fairfax auf, die Tochter des republikanischen Generals Thomas, Third Lord Fairfax, der soeben seinen Dienst für Cromwell quittiert und sich auf seinen Landsitz Nun Appleton in Yorkshire zurückgezogen hatte. Dort bleibt auch Marvell zwei Jahre lang; vermutlich schreibt er währenddessen sein ebenso gewichtiges wie suggestives Langgedicht *Upon Appleton House*, zu einem Zeitpunkt also, an dem alles noch in der Schweben ist, einschließlich seiner eigenen politischen Loyalitäten, die erst in den nachfolgenden Jahren sichtbarer werden.¹¹ Dank einer Empfehlung Miltons wechselt er in die Cromwell-Administration und wird Beamter des Commonwealth als Sekretär für Latein und Fremdsprachen bei John Thurloe, dem Leiter des Geheimdienstes. Nach dem Ende des Cromwellregimes und zu Beginn der Restauration gelingt es ihm gleichwohl, noch eine Weile im Staatsdienst zu verbleiben. 1659 wird er zum Parlamentsmitglied für Hull gewählt; das bleibt er bis zu seinem Tod. Als Parlamentarier scheint Marvell eine halbwegs berechenbare politische Größe gewesen zu sein – so weit jedenfalls, dass ihn die Bürger von Hull immer wieder bestellten, um ihre Interessen wahrgenommen zu sehen. Alles jenseits seines parlaments-öffentlichen Agierens bleibt chamäleonhaft.

7 In Anspielung auf Smith (2010).

8 Er sei „naturally [...] inclined to keep my thoughts private“, schreibt er in einem Brief von 1675 (Margoliouth [1971] II, 166).

9 Vgl. zu diesem Aspekt der Marvellschen Intransparenz auch Kap. 5.1 „Dissimulating Dogma in Andrew Marvell’s Writings“ in: Lobsien, V. O. (2010) 237–254.

10 Patterson (1978) 48; vgl. auch Smith (2010) 314.

11 Vgl. hierzu auch Lobsien, V. O. (2019).

3 Ein bedeutsamer Unfall

1654 oder 1655 feiert Marvell einen Jahrestag, der längst nicht für alle seiner Zeitgenossen ein Anlass zum Feiern gewesen sein dürfte: *The First Anniversary of the Government under His Highness the Lord Protector*. Sein Gedicht kreist damit um eine politische Deutungsfrage von erheblicher, ja riskanter Tagesaktualität, zugespitzt durch ein Ereignis aus jüngster Zeit, das die zentrale Anekdote liefert. Es geht um nichts Geringeres als um die Frage, was Cromwell bedeutet. Wer ist er, wofür steht er? Und was ist von ihm in naher, vielleicht auch fernerer Zukunft zu erwarten?

Der Text fragt von Anfang an nach Signifikanz und Wert. Er ist eine einzige Untersuchung der Person und Regentschaft Cromwells unter dieser Kernfrage. Dabei schlägt er einen Ton an, der Marvells Dichtung insgesamt charakterisiert: ein unbestimmtes, nicht zu beseitigendes Schweben zwischen Ernst und Unernst, Scherz und Seriosität. In schwingenden jambischen Pentametern hält er auch durchweg Distanz zu dem hohen Ton der Verehrung, wenn nicht Ehrfurcht, den das *genus demonstrativum* des Herrscherlobs eigentlich verlangt,¹² und schafft so, in einer ambigen Balance zwischen komischen und tragischen Modi, einen poetischen Raum, in dem sich, gleichsam *undercover*, mit konfligierenden Denkweisen, antagonistischen Ansichten und entgegengesetzten Bewertungen experimentieren lässt. Gleich die Zeilen, die das Gedicht eröffnen, geben ein schönes Beispiel für diesen skeptischen Balanceakt:

Like the vain curlings of the wat'ry maze,
Which in smooth streams a sinking weight does raise;
So man, declining always, disappears
In the weak circles of increasing years;
And his short tumults of themselves compose,
While flowing Time above his head does close.
Cromwell alone with greater vigour runs,
(Sun-like) the stages of succeeding suns:
And still the day which he doth next restore,
Is the just wonder of the day before.
Cromwell alone doth with new lustre spring,
And shines the jewel of the yearly ring.
(1–12)

12 Vgl. Patterson (1978) 65. Patterson hat als erste darauf bestanden, dass die Protektoratsgedichte mit Bezug auf die normative Gattungsrhetorik und die Ciceronianischen Vorgaben zu lesen sind, denen sie als „exercises in praise, remarkably original contributions to the epideictic mode“, generell als „Experiments in Praise“ (ebd. 51) zu folgen suchen. Man möchte hinzufügen, dass sie auch Medien für Undercover-Experimente mit konfligierenden Denkweisen, entgegengesetzten Standpunkten und unvereinbaren Bewertungen sind – mit Verfahren und Strategien, die gerade in ihrer Zuspitzung geeignet sind, in den Urteilsuspens zu führen und so in eine skeptische Haltung einzuüben.

Damit ist das affektive Muster umrissen, das diesen langen Text bestimmt. Es setzt ein mit einem leichten Schockeffekt, der sofort zurückgenommen wird, aber dessen beunruhigende, wenn nicht bedrohliche Wirkung latent bleibt. Marvell beginnt mit einer *vanitas*-Metapher, die ein Bild des Menschenlebens entwirft, in dem dieses wie ein Senkblei in der Tiefe des Wassers verschwindet, ohne mehr Spuren zu hinterlassen als ein paar Kräusel auf einer Oberfläche, die sich bald wieder glätten wird. Angesichts des Anlasses erscheint das mindestens unziemlich. Eine Sekunde lang wird hier die Möglichkeit aufgerufen, Cromwell könne scheitern und in der Bedeutungslosigkeit versinken, mit der Implikation seiner Sterblichkeit und damit seiner (bloßen) Menschlichkeit. Aber der Gedanke wird rasch überschrieben durch die ebenso alarmierende Vorstellung seiner übermenschlichen Statur, seines „greater vigour“. Denn, so die folgende Behauptung, diese seine sonnengleiche Kraft werde sich keineswegs Jahr um Jahr mindern, sondern sich erneuern und an Stärke gewinnen. Er allein („alone“) ist vom allgemeinen Los der Menschen ausgenommen. Anders als andere unterliegt er nicht der Vergänglichkeit. Über ihm werden die Wogen der Zeit nicht zusammenschlagen. In dieser Kombination hyperbolischen Preises mit unterschwelligem Erschrecken, die ihn als Regent von außerordentlichem, geradezu unnatürlichem Format erscheinen lässt, betritt Cromwell die Bühne des Gedichts als vieldeutige Figur vor ominösem Hintergrund. In dieser Atmosphäre kann vieles passieren – und das tut es auch.

Ziemlich genau in der Mitte des Gedichts steht die Anekdote eines Ereignisses, das Kritikern wie Befürwortern des Protektorats auf royalistischer wie radikalprotestantischer Seite reichlich Stoff für entgegengesetzte Interpretationen lieferte. Oliver Cromwell hatte im ersten Jahr seiner Regentschaft vom Grafen von Oldenburg Pferde zum Geschenk erhalten. Als er am 29. September 1654 mit den Oldenburgern sechsspännig im Hyde Park ausfuhr, gingen die Rösser durch und die Kutsche stürzte um. Der wagenlenkende Lordprotektor wurde zu Boden geschleudert, kam aber mit geringfügigen Verletzungen davon. Für Cromwells Gegner, Anhänger des fünf Jahre zuvor hingerichteten Königs ebenso wie extremistische puritanische Gruppierungen (wie die in Marvells Text besonders heftig gegeißelten Fifth Monarchists), war das ein gefundenes Fressen – ein zeichenhaftes Ereignis, das geradezu nach entsprechender Deutung schrie.¹³ Hier schienen sich die Hybris eines unrechtmäßigen Regenten und seine vorweggenommene Bestrafung paradigmatisch abzuzeichnen. Wie ließ sich ein derart spektakulärer Sturz anders lesen als ein schlechtes Omen?

Dem auszuweichen, was sich unwiderstehlich aufdrängt, nämlich dem bekannten, durchs Mittelalter hindurch gepflegten Deutungsmuster *De casibus*, das dazu anhält, den Sturz der Hohen und Mächtigen nicht als Einzel-Fall, sondern als Fortuna-gelenkten Regel-Fall (*casuale*) einer allgemeinen topischen Regel zu

13 Z.B. durch grobe Verspottung wie in einem der sog. *Rump-Songs*, „A Jolt on Michaelmas day 1654“, dessen Verfasser Cromwell mit Phaethon vergleicht und ihn nur für seinen nächsten Sturz aufgespart sieht – den vom Henkerskarren, s. Anon. (1662) Part I, 363–366.

begreifen, scheint schwierig. „Also geht es auf der Welt, der eine steigt, der andre fällt“; „Hochmut kommt vor dem Fall“; „Du stürzt die Mächtigen vom Thron und erhöhst die Niedrigen“ (Lk 1, 52): alles Topoi, alle wahr – Casus, die das zugrundeliegende eherne Gesetz jedes Mal von neuem bestätigen.¹⁴ Ein Cromwellianer, der solche allegorischen Lektüren mit ihren eigenen Waffen aus dem Feld zu schlagen sucht und sie doch mit seinen Beteuerungen erst recht auf den Plan ruft, ist George Wither. Sein rasch in Umlauf gebrachtes *VATICINIVM CAVSVALE* [sic], untertitelt *A Rapture Occasioned By the late Miraculous Deliverance of His Highness the Lord Protector, From a Desperate Danger*,¹⁵ gesteht zwar ohne Umschweife zu, dass dieser Un-Fall nur als Omen verstanden werden kann. Aber er besteht in hohepriesterlicher Pose mit seinem „*Vaticinium*“ darauf, ihn als gnadenhaftes Zeichen der Ausgewähltheit Cromwells und der göttlichen Fürsorge zu lesen. Der Protektor wird aus höchster Not errettet,¹⁶ dadurch ausgezeichnet als „*God’s especial Favourite*“.¹⁷ Keineswegs ist das ein Exempel, das den Sturz des Herrschers antizipierte; allenfalls eine Mahnung, der eigenen Fallibilität und vergänglichen Menschlichkeit eingedenk zu sein. Im Grunde, und gerade weil das ganze so glimpflich ausging, ist es nichts weniger als eine allegorische Vorwegnahme der Auferstehung. Denn war es nicht ein Wunder „*That, from his seat, into Gods’s [sic] Armes he fell? / And, that, He falling, fell not in such wise, / As they, who Rise, to fall; But, Fell, to Rise?*“.¹⁸

Im Vergleich zu Withers eher verzweifelten Abwehrgesten, die fortwährend das benennen, was sie zurückweisen wollen, verfährt Marvell ungleich indirekter, eleganter und zugleich ambiger. Seine Wiedergabe der Anekdote und sein Umgang mit deren offizieller Deutung vollbringen das Kunststück des Anders-Lesens durch Anders-Rede verstörend anders. Das gelingt ihm, indem er die memorable, aber nicht wirklich öffentliche und offizielle, noch nicht endgültig edierte und verschriftlichte Episode, deren Bedeutung sich noch im Fluss befindet, nochmals schreibt – so, dass ihr Held als zweifelsfrei glorreicher Sieger erscheint, aber zugleich als eine Figur, die einem das Blut in den Adern gerinnen lässt. Marvells Gedicht wiederholt dabei die Anekdote, ohne sie wiederzuerzählen. Stattdessen bewegt er sich durchweg im Medium der Allegorie. Berichtet und dargestellt wird nicht, was geschah, sondern was es bedeutet. Was tatsächlich geschah, muss als bekannt angenommen werden – es basiert ja vornehmlich auf dem Hörensagen; viele Augenzeugen dürfte es nicht gegeben haben. In den Details bleibt es unserer Imagination aufgegeben. Der Text bietet lediglich die Matrix des Geschehens. Er

14 Als *casus* oder Fallgeschichte im engeren Sinn ist das zugrundeliegende Narrativ, wie übrigens auch das Sprichwort, ebenfalls eine ‚einfache‘, zugleich eine kleine Form eigenen Rechts; vgl. Jolles (1974). In einem Gattungskontinuum kleiner Formen würde die Anekdote wohl irgendwo zwischen Spruch und Kasus einzuordnen sein. S. auch die Fallgeschichte im Beitrag „Am Anfang war ... die Kloake. Wissensanekdoten in antiker Biographik“ (von Melanie Möller, 67–82, v. a. 71f.) in diesem Band.

15 Wither (1655).

16 Entsprechend dem generischen Muster der *soteria*; s. auch Patterson (2013).

17 Wither (1655) 3.

18 Ebd. 2.

greift die Möglichkeit einer Anekdote auf und realisiert sie anders. Weder wird sie Anlass redemptiver Interpretation wie bei Wither, noch Gegenstand des Spotts oder offener Herrscherkritik. Vielmehr entbindet Marvell daraus ein semantisches Feuerwerk eigener Art. Der Zwischenfall wird übersetzt in eine Narration seiner vorstellbaren Bedeutungen. Die Handlung spielt vollständig auf der Ebene der Signifikate – und die proliferieren nicht nur auf erstaunliche Weise, sie entfalten auch allererst die anekdotische Struktur. Man könnte vielleicht sagen: Marvells Leistung besteht darin, dass er das *ineditum* poetisch transformiert und so das Anekdotische zur Anekdote macht. Seine Hauptstrategie ist die eines allegorischen Ambiguitätsmanagements mit letztlich skeptischer Wirkung. Der Unfall des Lordprotektors wird in der poetischen Feier des Jahrestags seiner Regentschaft zum Vehikel, das in den politischen Urteilssuspens führt.

Auffällig ist an dieser ‚Anekdotisierung‘ zunächst, dass die Begebenheit nicht in ihren Einzelheiten und ihrem genauen Ablauf erzählt wird. Vielmehr ist die Rede sogleich, schockierend, von Cromwells ‚Fall‘. Wie es dazu kommen konnte, dass das Silberhaupt des Herrschers derart unsanft mit dem Straßenschmutz in Berührung kam, wird nicht berichtet. Kenntnis des Unfallhergangs erscheint vorausgesetzt, zugleich wird dessen Resultat eingereiht in eine Serie bereits glücklich überstandener tödlicher Bedrohungen, nämlich diverser Attentate auf seine Person („poniarding conspiracies“, 171), die Cromwell unbeschadet überlebt hatte. Damit wird der Sturz relativiert und zu einer Folge des sündhaften Freiheitsdrangs eines widerspenstigen und ungebärdigen Volkes erklärt, an der wir alle, einschließlich des Sprechers, teilhaben und damit Schuld tragen:

How near they [i.e. „Our sins“, 174] failed, and in thy sudden fall,
At once assayed to overturn us all.
Our brutish fury struggling to be free,
Hurried thy horses while they hurried thee.
When thou hadst almost quit thy mortal cares,
And soiled in dust thy crown of silver hairs.
(175–180)

Gleichzeitig definiert auch Marvell das Geschehen in eine Geschichte wunderbarer Rettung um; ein wiederholtes und wiederholbares Ereignis, das wie bei Wither auf die providentielle Erwähltheit des so Geretteten hinweist und damit seinen Freunden Anlass zur Freude („our joy“, 186) inmitten ihrer bekümmerten Tränen gibt.¹⁹

¹⁹ Das geschieht, wie zu Beginn des Gedichts, in einer affektpoetischen Figur, die Gefühle auf ambige Weise verschaltet. Gewiss wird der Fall als Lektion in Demut und als Warnung vor Hybris betrachtet und auch so berichtet. Aber die affektive Ladung, die dies erhält, ist ausgesprochen gemischt: „So shall the tears we on past grief employ, / Still as they trickle, glitter in our joy. / So with more modesty we may be true, / And speak as of the dead the praises due:“ (185–188). Cromwell weilt unter den Lebenden – noch –, aber eine ominöse Note klingt an, indem er, eine Sekunde lang, als tot vorgestellt wird („as of the dead“).

Weiterhin wird aber der Unfall als ein Naturereignis ganz eigener Art dargestellt. Marvell tritt nicht auf als der poetische *vates*, der alles besser weiß, sondern schildert mit einiger Ausführlichkeit die Erregung und den Schrecken der durchgegangenen Pferde, die, nachdem ihre plötzliche Besessenheit durch „Our brutish fury“ abgeflaut ist, nun führungslos, zitternd, traurig und schuldbewusst dastehen („wanting their noble guide“, 190). Mehr noch: In ihrer Verwirrung wenden sie sich fragend an ihren Gott, den Großen Pan („asked him of the wood“, 200). Die Panik der Pferde lässt Cromwell nun nicht etwa als gestürzten Phaethon, sondern als Subjekt einer *pathetic fallacy*, damit als pastoralen Helden, wenn nicht gar selbst als Verkörperung der Naturgottheit erscheinen, die imstande ist, die ganze Welt in panisches, geradezu apokalyptisches Entsetzen zu stürzen:²⁰

Thou Cromwell falling, not a stupid tree,
Or rock so savage, but it mourned for thee.
And all about was heard a panic groan,
As if that Nature's self were overthrown.
It seemed the earth did from the centre tear;
It seemed the sun was fall'n out of the sphere:
(201–206)

Aber Cromwell wird nicht nur als allegorische Verkörperung von „Nature's self“ figuriert, dem für einen unglücklichen Moment die Zügel entglitten sind, mit denen die zentrifugalen Kräfte hätten gebändigt werden sollen. Er changiert in Marvells Version nicht nur zwischen dem schreckeneinflößenden Großen Pan selbst und einem Herrscher über Natur *und* Kultur – Lenker des Staatsschiffs²¹ und Bestimmer auch von Gerechtigkeit, politischer Vernunft, Zuversicht und Glauben.²² Vielmehr wird er (nicht ganz unangestrengt) noch mit einer weiteren göttlichen, nunmehr biblischen Figur überblendet, nämlich mit dem Propheten Elias. Der Unfall gemahnt an dessen Himmelfahrt in einem feurigen Wagen unter Zurücklassung seines Mantels (2 Kön 2, 11–13):

But thee triumphant hence the fiery car,
And fiery steeds had borne out of the war,
From the low world, and thankless men above,
Unto the kingdom blest of peace and love:
We only mourned ourselves, in thine ascent,
Whom thou hadst left beneath with mantle rent.
(215–220)

20 Vgl. zu diesem Zusammenhang und seiner antiken Vorgeschichte auch Lobsien, V. O. (2016).

21 Mit einem suggestiven Schiffbruch-*conceit*, das ähnlich dem zu Beginn des Gedichts die Vorstellung eines Versinkens in tiefen Wassern aufruft: „And then loud shrieks the vaulted marbles rent. / Such as the dying chorus sings by turns, / And to deaf seas, and ruthless tempests mourns, / When now they sink, and now the plund'ring streams / Break up each deck, and rip the oaken seams.“ (210–214).

22 Vgl. 207f.

Der imaginierte *ascensus* ist in einem kaum erkennbaren Konjunktiv gehalten, die Irrealisierung dieses Hingerissenwerdens zum Höchsten – ein *raptus*, wie bei Wither – schillert zwischen erwünschter Verklärung und endgültiger Entledigung. Es wäre möglicherweise auch eine Art Befreiung gewesen, den loszuwerden, der mit harter Hand den Wagen des Commonwealth lenkt – „the headstrong people’s charioteer“ (224), den man ja angeblich (wie Marvell an anderer Stelle, in seiner politisch noch uneindeutigeren „Horatian Ode upon Cromwell’s Return from Ireland“, bereits ausgeführt hatte) mühsam dazu überreden musste, sein beschauliches Leben als Privatmann aufzugeben, um das Amt des Protektors anzutreten. Diese Amtsübernahme erscheint in Marvells Text nun als Annahme einer schweren, niederdrückenden, geradezu abtötenden Bürde, als radikale Selbsterabsetzung. Der vermeintliche Aufstieg ist in Wahrheit eine Herablassung, Aufgabe und Verlust eines anderen Königtums:

For all delight of life thou then didst lose,
When to command, thou didst thyself depose;
Resigning up thy privacy so dear,
To turn the headstrong people’s charioteer;
(221–224)

Das Motiv für diese freiwillige Selbsterniedrigung muss jedoch Beklemmung auslösen, denn es ist der unverstellte Drang nach Selbsterhöhung:

For to be Cromwell was a greater thing,
Than ought below, or yet above a king:
Therefore thou rather didst thyself depress,
Yielding to rule, because it made thee less.
(225–228)

Cromwell hatte im zurückliegenden Jahr mehrfach die ihm angetragene Krönung zum König verweigert. Hier nennt Marvell den Grund für solche Bescheidenheit und Selbstverkleinerung: Nicht, weil absolute Herrschaft etwa an sich abzulehnen wäre, lehnt dieser Herrscher die Krone ab, sondern weil die Hoheit, die er bereits besitzt, jeder anderen, irdischen wie himmlischen, bereits von sich aus überlegen ist. Cromwell zu sein ist das Höchste, darüber geht nichts. Eine größere Hybris ist freilich kaum vorstellbar.

Marvells allegorische Reinterpretation einer signifikanten Anekdote zieht die Linien der Überhöhung der Statur des Lordprotektors mit immer neuer Hyperbolik noch weiter aus. Cromwell wird nicht nur als „Angelic Cromwell“ (126), als „angel of our commonweal“ (401) imaginiert, sondern als einzigartige apokalyptische Nemesis, die den Fürsten Europas Angst und Schrecken einflößt, als endzeitliche, dabei durch und durch ambivalente Figur. Marvells Text rückt Cromwell gänzlich auf die Seite einer unwiderstehlich, providentiell zutage tretenden Wahrheit, seine Gegner auf die Seite der Lüge, Verstellung, Falschheit, Heuchelei. Die Paradoxie, die sich einstellt, ist jedoch, dass dieser Cromwell dabei immer dupli-

zitärer wird, je schwerer das allegorische Geschütz, das zu seiner Glorifizierung aufgefahren wird.²³ Mögen es alle anderen, insbesondere die millenaristischen Eiferer, verdienen, mit ihren „lying prophecies“ (172) als „race most hypocritically strict“ verdammt zu werden (317): Cromwell erscheint umgeben von endzeitlicher Aura als der am Jüngsten Tag wiederkehrende Christus (vgl. 136, 140), unter dem die Wahrheit ultimativ offenbar wird. Cromwells Moment ist ein Moment des langerwarteten *kairos*:

Hence oft I think, if in some happy hour
 High grace should meet in one with highest power,
 And then a seasonable people still
 Should bend to his, as he to heaven's will,
 What we might hope, what wonderful effect
 From such a wished conjuncture might reflect.
 [...]
 Foreshortened Time its useless course would stay,
 And soon precipitate the latest day.
 But a thick cloud about that morning lies,
 And intercepts the beams of mortal eyes,
 That 'tis the most which we determine can,
 If these the times, then this must be the man.
 (131–144)

Obwohl der Sprecher hastig beteuert, auch er wisse den genauen Zeitpunkt der Apokalypse nicht, beginnt Cromwell jetzt bereits dem wiederkehrenden Christus zu ähneln, bei dessen Wiederkunft die ultimative Wahrheit enthüllt und das Schöpfungswerk vollendet wird. Erschien zu Cromwells Amtsantritt eine millenaristische Diktion angemessen, die von ihm als „the approaching, not yet angry Son“ (106) kündete, so erscheint der Vergleich mit dem ‚Engel des Bundes‘ zu seinem ersten Jahrestag noch passender. Das Gedicht endet auf dieser endzeitlichen Note und nimmt zugleich seine anfängliche Wassermetaphorik wieder auf, indem es in seiner Anrede an den großen Herrscher („great prince“, 395) gleichermaßen todbringende wie heilende Dimensionen hervorhebt: „And as the angel of our commonweal, / Troubling the waters, yearly mak'st them heal.“ (401–402).²⁴

23 Vom Großen Pan und Elias über Gideon, der die Krone Israels ablehnt (249ff.), zu Noah, der das Land nach der Sintflut des Bürgerkriegs wieder kultiviert (283ff.), bis hin zu Alexander dem Großen, der den Gordischen Knoten durchschlägt (384ff.).

24 Die allegorische Anrede hallt wider von biblischen und topischen Resonanzen, wie Nigel Smith in seinem Kommentar darlegt (Smith [2003] 298). Die Hauptanspielung gilt dem Teich von Bethesda in Joh 5, 4: „For an angel went down at a certain season into the pool, and troubled the water: whosoever then first after the troubling of the water stepped in was made whole of whatsoever disease he had“. Aber weitere Echos gelten dem Engel des Bundes (the angel of the covenant; Gen 15, 18; 17, 2–13; Mal 3, 1–5), der selbst eine Kompositfigur ist, die mit dem Eintritt Christi in die Geschichte der Menschheit ebenso assoziiert ist, wie, über

Aber an dieser Stelle tritt erneut ein Kern höchst beunruhigender Ambiguität zutage. Denn was genau ist es denn, das am Ende der Zeiten zum Vorschein kommen wird? Was ist es, das dieser Jahrestag andeutet und vorwegnimmt? Was wird hier enthüllt? Wofür steht Cromwell? Je stärker die Hyperbeln metaphysisch aufgeladen werden, desto undurchsichtiger erscheint der Held dieses Gedichts, desto ultramundaner (s. v. v.) die Vermessenheit dessen, dem zugeschrieben wird, nichts anderes sein zu wollen als das, was er ist (in einer diabolisch anmutenden Imitation des Gottesnamens aus Ex 3, 14, „Ich bin der ich bin“). Indem Cromwell am Schluss für nichts steht außer für sich selbst, wird er zum eigentlichen blinden Fleck des Texts. Indem das Gedicht dieser Figur in seiner zentralen Anekdote eine schimmernde allegorische Rüstung anlegt, lässt es zugleich ihre Schwächen und fatale Risse aufscheinen und verbirgt ihre Wahrheit, statt sie evident zu machen. Cromwell ist der Blankoscheck, in den die Imagination alles Mögliche eintragen kann; die scheinbare Wahrhaftigkeit dieses Regenten ist die undurchsichtigste Maske von allen.

Dieses skeptische Freihalten der Mitte, die Abdunkelung zentraler Bedeutung ist eine grundlegende Strategie der Marvellschen Dichtung. Indem diese leere Mitte allegorisiert wird, gleichsam umgeben von möglichen Signifikanzen, wird weniger eine Gegengeschichte erzählt, als dass ihre Möglichkeit – zugleich die Möglichkeit der Anekdote – bereitgehalten wird.²⁵ Im Offenhalten der Optionen, im Zeigen der Kontinuität im vermeintlichen Bruch, im Aufdecken der Hybris im scheinbaren Sturz, im verdammenden Lob und in der Aufwertung des Verurteilten weist dieser Text zudem einen skeptischen Weg zum Umgang mit dem Ungewissen. Systematische, poetisch inszenierte Mehrdeutigkeit sorgt aber nicht nur dafür, dass dieser Autor nicht zu belangen ist. Marvells Ambiguität bezeugt und propagiert vielmehr auch eine Mentalität, die bravourös radikale Veränderungen zu akkomodieren versteht, indem sie Geltungsansprüche jeder Couleur aufhebt. Indem sie Projektionen politischer und metaphysischer Bedeutsamkeit bis zum Platzen aufbläst, befreit sie die Dinge von ihren bisherigen Zuschreibungen und bringt sie mit den ihnen assoziierten Meinungen, Konzepten, Gefühlen und Wertungen erneut in die Schwebel. Die allegorische Mehrfachbestimmtheit ist dabei ihr Medium, die Anekdote ihre prominente Form, ihre Methode die Führung durch alternative Lesarten und die Unterweisung darin, anderes als das Naheliegende zu imaginieren.

Offb 10, 1 und Gen 6, 12–17, mit seiner Parusie. Die Zeilen interpretieren Cromwell nicht nur als Wegbereiter und Herold der Wiederkunft, sondern als Typus Christi.

25 Insofern ist dies „secret history“ gemäß Dr. Johnsons Definition von „anecdote“, Johnson (1968), o.S.

Literaturverzeichnis

- Anon. (1662): *Rump: or An Exact Collection Of the Choycest Poems and Songs Relating to the Late Times. By the most Eminent Wits, from Anno 1639. to Anno 1661*, London [EBO].
- Birkner (1972): Gerd Birkner, *Heilsgewissheit und Literatur. Metapher, Allegorie und Autobiographie im Puritanismus*, München.
- Clifford (1974): Gay Clifford, *The Transformations of Allegory*, London u. Boston.
- Colie (1970): Rosalie Littell Colie, „My Echoing Song“: Andrew Marvell’s Poetry of Criticism, Princeton.
- Copeland u. Struck (2010): Rita Copeland u. Peter T. Struck (Hgg.), *The Cambridge Companion to Allegory*, Cambridge.
- Dorson u. a. (erscheint 2021): James Dorson, Florian Sedlmeier, MaryAnn Snyder-Körber u. Birte Wege (Hgg.), *Anecdotal Modernity. Making and Unmaking History*, Berlin u. New York.
- Empson (1953): William Empson, *Seven Types of Ambiguity*, London [zuerst 1930].
- Fletcher (1964): Angus Fletcher, *Allegory. The Theory of a Symbolic Mode*, Ithaca, New York.
- Freytag (1992): Wiebke Freytag, s.v. Allegorie, Allegorese, in: Gert Ueding (Hg.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Band 1. A–Bib*, Darmstadt, 330–393.
- Haselstein (2014): Ulla Haselstein (Hg.), *Allegorie. DFG-Symposium 2014. In Zusammenarbeit mit Friedrich Teja Bach, Bettine Menke und Daniel Selden*, Berlin u. Boston.
- Haug (1979): Walter Haug (Hg.), *Formen und Funktionen der Allegorie. Symposium Wolfenbüttel 1978*, Stuttgart.
- Johnson (1968): Samuel Johnson, *A Dictionary of the English Language*, Hildesheim [zuerst 1755].
- Jolles (1974): André Jolles, *Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz*, Tübingen [zuerst 1930].
- Kurz (1982): Gerhard Kurz, *Metapher, Allegorie, Symbol*, Göttingen.
- Lewis (1973): Clive Staples Lewis, *The Allegory of Love. A Study in Medieval Tradition*, Oxford [zuerst 1936].
- Lubac (2007): Henri de Lubac, *Typologie, Allegorie, geistiger Sinn. Studien zur Geschichte der christlichen Schriftauslegung. Aus dem Französischen übertragen von Rudolf Voderholzer*, Einsiedeln.
- Lobsien, E. (2016): Eckhard Lobsien, *Englische Poetik 1650 bis 1950. Feldstruktur und Transformation*, Würzburg.
- Lobsien, V. O. (1999): Verena Olejniczak Lobsien, *Skeptische Phantasie. Eine andere Geschichte der frühneuzeitlichen Literatur*, München.
- (2010): Dies., *Transparency and Dissimulation. Configurations of Neoplatonism in Early Modern English Literature*, Berlin.
 - (2016): Dies., „Panik und Pastorale. Jenseitsästhetische Überlegungen zum Erscheinen des Endes“, in: Anne Eusterschulte, Wiebke-Marie Stock (Hgg.), *Zur Erscheinung kommen. Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft*, Sonderheft 14, 149–167.
 - (2019): Dies., „Andrew Marvell, Upon Appleton House (1651)“, in: Ingo Berensmeyer (Hg.), *Handbook English Renaissance Literature*, Berlin u. Boston, 573–593.
 - (erscheint 2021): Dies., „Anecdotal Ambiguity: Andrew Marvell“, in: James Dorson, Florian Sedlmeier, MaryAnn Snyder-Körber u. Birte Wege (Hgg.), *Anecdotal Modernity. Making and Unmaking History*, Berlin u. New York.

- Margoliouth (³1971): Herschel Maurice Margoliouth (Hg.), *The Poems and Letters of Andrew Marvell. Volume II: Letters. Revised by Pierre Legouis. With the Collaboration of Elsie Elizabeth Duncan-Jones*, Oxford.
- Patterson (1978): Annabel Patterson, *Marvell and the Civic Crown*, Princeton.
- (2013): Dies., „So with more modesty we may be true’: Marvell’s Poems on Cromwell”, in: Thomas Healy (Hg.), *Andrew Marvell*, London u. New York, 130–150.
- Plutarch (1914–1926): Plutarch, *Lives. In 11 Volumes. With an English Translation by Bernadotte Perrin*, London u. Cambridge, Massachusetts.
- Quintilian (1920–1922): Quintilian, *The Institutio Oratoria of Quintilian. In 4 Volumes. With an English Translation by Harold Edgeworth Butler*, London u. Cambridge, Massachusetts.
- Smith (2003): Nigel Smith, *The Poems of Andrew Marvell*, Harlow.
- (2010): Ders., *Andrew Marvell: The Chameleon*, New Haven u. London.
- Willer (2005): Stefan Willer, s.v. Metapher/metaphorisch, in: Karlheinz Barck, Martin Fontius, Dieter Schlenstedt, Burkhart Steinwachs u. Friedrich Wolfzettel (Hgg.), *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Band 7: Supplemente, Register*, Stuttgart u. Weimar, 89–148.
- Wither (1655): George Wither, *Vaticinium Cavovale. A Rapture Occasioned By the late Miraculous Deliverance of His Highnesse the Lord Protector, From a Desperate Danger*, London [EEBO].

Einzelfall, Exempel, Ausnahme: Spielflächen des Anekdotischen bei Fontane*

Inka Mülder-Bach

1

Als Theodor Fontane 1889 anlässlich seines 70. Geburtstags aufgefordert wurde, seine Autobiographie zu schreiben, stellte er fest, dass ausgerechnet er, der doch „nirgends auf das Große“, sondern stets auf „das Mittlere“ und „das Kleine“ gehe, nunmehr selber „zu einer kleinen Größe raufgepufft“ worden sei.¹ Richtig wohl dürfte ihm dabei nicht zumute gewesen sein.² Mit der Autobiographie jedenfalls ließ er sich Zeit, und als er sie schließlich, auf Anraten seines Arztes und inmitten einer mit schweren Schreibhemmungen verbundenen Depression, in Angriff nahm, trieb ihn das ‚Raufpuffen‘ offenbar weiterhin so um, dass er es im Text adressierte.

Als mir es feststand, mein Leben zu beschreiben, stand es mir auch fest, daß ich bei meiner Vorliebe fürs Anekdotische und mehr noch für eine viel Raum in Anspruch nehmende Kleinmalerei mich auf einen bestimmten Abschnitt meines Lebens zu beschränken haben würde.³

So lautet der erste Satz von Fontanes 1893 erschienener Autobiographie *Meine Kinderjahre*, die bereits in ihrem Vorwort eine Probe der Vorliebe ihres Autors bietet. In diesem Vorwort führt Fontane die Poetik seiner autobiographischen Erzählung mit der Anekdote eng. Nicht nur motivieren die „Vorliebe fürs Anekdotische“ und für die „Kleinmalerei“ die Beschränkung auf einen Lebensabschnitt. Eine nicht ohne Selbstironie angeführte apophthegmatische Anekdote muss auch erhalten, um zu begründen, warum die Wahl auf die Kinderjahre fiel.

Ein verstorbener Freund von mir (noch dazu Schulrat) pflegte jungverheirateten Damen seiner Bekanntschaft den Rat zu geben, Aufzeichnungen über das erste Lebensjahr ihrer Kinder zu machen, in diesem ersten Lebensjahre „stecke der ganze Mensch“. (Kj 9)

* Eine etwas abweichende englische Version dieses Beitrags erscheint in: Dorson u. a. (erscheint 2021).

1 Fontane (1982) 17f.

2 Vgl. Fontanes Brief an seine Tochter vom 9. Juli 1893: „Das Operieren mit Größen und sich selber dabei als kleine Größe im Auge haben, immer Kunst, immer Literatur, immer ein Professor, immer eine Berühmtheit, – das alles ist vom Uebel.“ (Ebd. 267).

3 Fontane (?2007a) 9; Zitate aus Fontanes *Kinderjahren* werden künftig im fortlaufenden Text mit der Sigle Kj und Seitenzahl belegt.

Der Rat des Pädagogen präzisiert zunächst den Begriff des „Abschnitt[s]“. Denn ein Kinderjahr, in dem der „ganze Mensch“ steckt, ist nicht nur in quantitativer Hinsicht Teil eines Ganzen, es ist dessen Keimzelle. Darüber hinaus macht das Apophthegma in seiner eigenen Form das Verhältnis von Besonderem und Allgemeinem zum Thema. Es handelt von einer besonderen kommunikativen Situation und mündet in ein als Zitat ausgewiesenes *dictum*, das darauf zielt, die besondere Situation zugunsten einer allgemeinen Aussage zu transzendieren.⁴ Unter dieser Voraussetzung kann Fontane die Anwendung auf das eigene Unternehmen machen: Wenn das *dictum* des Freundes „mehr oder weniger auf Allgemeingültigkeit Anspruch hat, so darf vielleicht auch diese meine Kindheitsgeschichte als eine Lebensgeschichte gelten.“ (Kj 9) Fontane erwägt allerdings auch den „[e]ntgegengesetzten Fall“, dass die Voraussetzung nicht zutrifft, das *dictum* nicht allgemein gilt und in den Kinderjahren also nicht immer der „ganz[e] Mensch“ steckt.⁵ Dann bliebe

immer noch die Hoffnung, in diesen meinen Aufzeichnungen wenigstens etwas *Zeitbildliches* gegeben zu haben: das Bild einer kleinen Ostseestadt aus dem ersten Drittel des Jahrhunderts und in ihr die Schilderung einer noch ganz von Refugié-Traditionen erfüllten Französischen-Colonie-Familie, deren Träger und Repräsentanten meine beiden Eltern waren. (Kj 9)

Das Zeitbildliche wiederum zeugt nicht nur insofern von der Vorliebe für das Anekdotische und die Kleinmalerei, als es eine kleine Provinzstadt darstellt, sondern weil in ihm jenes Zwielficht von Faktizität und Fiktionalität herrscht, das für die Anekdote charakteristisch ist. So wie diese Faktizität beansprucht, ohne sie zu verbürgen,⁶ versichert Fontane zwar, „[a]lles [...] nach dem Leben gezeichnet“ (Kj 9) zu haben; doch lässt er den Status des Erzählten bewusst in der Schwebe. In dem ebenfalls autobiographischen Band *Von Zwanzig zu Dreißig* (1898) bemerkt er unter Bezug auf die „Friderizianischen Anekdoten“: „die unechten sind gerade so gut wie die echten und mitunter noch ein bißchen besser.“⁷ Entsprechend möchte er auch in seiner Kindheitsgeschichte nicht mit der „Echtheitsfrage“ (Kj 9) konfrontiert werden. Deshalb habe er dem Buch, das im Haupttitel *Meine Kinderjahre* heißt, „den Nebentitel eines ‚autobiographischen Romanes‘ gegeben“ (Kj 9).

Kleines und Großes, Teil und Ganzes, Besonderes und Allgemeines, Singuläres und Exemplarisches, Einzelfall und Regel, mündliche Sentenz und schriftliche Überlieferung, Faktizität und Fiktion, schließlich Hauptsache und Nebensache: Auf engstem Raum legt Fontane im Vorwort zu seiner Kindheitsautobiographie

4 Vgl. Niehaus (2013) 186–190.

5 Tatsächlich wird im 16. Kapitel der *Kinderjahre*, in dem Fontane aus der Chronologie herauspringt, um von seinem letzten Besuch bei seinem 1867 verstorbenen Vater zu erzählen und dabei dessen „Charakterbild nach oben hin abzurunden“, über diesen tendenziell das Gegenteil gesagt: „[...] wie er ganz zuletzt war, so war er eigentlich.“ (Kj 151, Hervorhebung im Original).

6 Vgl. u. a. Moser-Rath (1977) 534f.; Schlaffer (1997) 87f.; Niehaus (2013) 183f., 195–199 und die Einführung dieses Bandes (von Melanie Möller und Matthias Grandl, 3–27, v. a. 12 u. 14).

7 Fontane (?2007b) 412.

die Koordinaten und Begriffspaare aus, in denen die Anekdote bis heute verortet und verhandelt wird. Dieser Zusammenhang ist an sich nicht überraschend. Schon lange vor der Einführung des Begriffs der *anekdota* durch Procopius ist die „biographische Geschichtsschreibung [...] von anekdotischen Zügen geprägt“;⁸ das prominenteste Beispiel ist Plutarch, der den „Erkenntniswert ‚kleiner‘ Vorfälle“⁹ im Vorwort zu seiner Alexander-Biographie ausdrücklich thematisiert.¹⁰ Im historischen Kontext der autobiographischen Schrift Fontanes hat die Reflexion des Anekdotischen aber spezifische Funktionen.¹¹ Sie steht im Dienst eines Bündnisses von Kindheitsautobiographie und Zeitroman,¹² das sein Profil durch eine doppelte Abgrenzung gewinnt: gegen die offizielle Geschichtsschreibung einerseits, die Gestaltung der Autobiographie als Bildungsgeschichte andererseits.¹³ Ich möchte unter Bezug auf diese Konstellation zunächst zeigen, wie Fontane die Anekdote als eine Erzähl- und Wissensform profiliert. In einem zweiten Schritt wird es dann um den Stellenwert und die Grenze der Anekdote in Fontanes spätem Roman *Der Stechlin* gehen.

2

Die Epoche der *Kinderjahre* reicht von 1819 bis 1832. In diesem Zeitraum gibt es „draußen in der Welt“ (Kj 109) politische Ereignisse und Entwicklungen von weitreichender Bedeutung, die Fontane selbstverständlich nicht übergeht. Die Erinnerung an die „Insurrektion“ (Kj 111) der Polen im Jahr 1830/1831 wird im Gegenteil zum Anlass, die eigene Ambivalenz gegenüber Freiheitskämpfen und revolutionären Bestrebungen grundsätzlich zu reflektieren. Zugleich aber finden die historischen Ereignisse nur insofern Eingang in den Text, als sie in den Horizont des Kindes treten – und nur in der Art und Weise, in der sie das tun. Die Ereignisse der 1820er Jahre lässt der Erzähler in Form jener „Guckkastenbilder“ Revue passieren, in denen das Kind ihnen in einer „Jahrmarkts-Schaubude“ (Kj 109) begegnete und in denen sie sich ihm unauslöschlich einprägten; während sich die Erinnerung an die Juli-Revolution und die polnischen Aufstände mit den ersten Zeitungslektüren verbindet, deren Umstände und Folgen ebenso ausführlich geschildert werden wie die Ereignisse selbst. So löst sich ‚die Geschichte‘ in eine Vielzahl einzelner Bilder, Szenen und Geschichten auf, die mit der Lebensgeschichte verwoben sind.

Umgekehrt wird die Lebensgeschichte nicht als kontinuierliche Entwicklungs- oder Bildungsgeschichte erzählt. Sie gliedert sich in zwei markante, durch

8 Moser-Rath (1977) 529.

9 Neureuter (1973) 460.

10 Vgl. den Beitrag „Am Anfang war ... die Kloake. Wissensanekdoten in antiker Biographik“ (von Melanie Möller, 67–82, v. a. 67f.) in diesem Band.

11 Grundlegend zur Anekdote in *Meine Kinderjahre*: Lange (2000) und dies. (2008) 65–112; vgl. ferner MhicFhionnbhairr (1985) 242–261; zu Fontanes Poetik der Anekdote allgemein siehe auch Wülfing (2010).

12 Vgl. Niggel (1971) 266.

13 Vgl. Lange (2000) 85; dies. (2008) 74.

den Wechsel des Wohnorts und mithin topographisch definierte Phasen, die als Zustände unter verschiedenen Aspekten beleuchtet werden. Die Kapitelüberschriften kündigen Charakterisierungen des Alltags eines Kindheitskollektivs an: „Wie wir in unserem Hause lebten“ (Kj, Kap. 9f.), „Was wir in Haus und Stadt erlebten“ (Kj, Kap. 11), „Wie wir in die Schule gingen und lernten“ (Kj, Kap. 13), „Wie wir erzogen wurden“ (Kj, Kap. 14), „Wie wir draußen spielten“ (Kj, Kap. 15). In der Komposition dieser Kapitel wechseln sich Charakterisierungen einzelner Personen, Ortsbeschreibungen, zusammenfassende Schilderungen von bezeichnenden Gewohnheiten sowie Erzählungen einzelner Vorfälle ab, wobei der Erzähler immer wieder seinem Hang zu Digressionen nachgibt, die im Interesse von Nebensachen vom Hauptpfad abschweifen. Das ergibt zusammengenommen ein autobiographisch fundiertes Zeitbild, dessen dichte Beschreibung sich aus einer Vielzahl kleiner lokal-, sozial-, mentalitäts- und kulturgeschichtlicher Züge zusammensetzt. Aber es ergibt keinen autobiographischen Bildungsroman und kein lebensgeschichtliches Ganzes. Fast im Gegenteil: Wenn die *Kinderjahre* synekdochisch für den ‚ganzen Menschen‘ stehen können, dann nicht zuletzt deshalb, weil hier jenes „Stückwerk“ aus lückenhaftem, zufälligem und ungeordnetem Wissen angelegt wurde, mit dem Fontane nach eigener Einschätzung „auf Lebenszeit, buchstäblich und in besonderer Hochgradigkeit“ (Kj 177) operierte.

In Gestalt des Bündnisses von Autobiographie und Zeitbild sucht der Anekdotenliebhaber Fontane den frühen Prägungen seiner erzählerischen Neigungen auf die Spur zu kommen und die Stimmen wiederzufinden, die in der sekundären Mündlichkeit der Anekdoten und Gespräche seiner Romane nachklingen (vgl. Kj 82). Als Schlüsselfigur erweist sich der Vater, ein „Plauderer und Geschichtenerzähler“ (Kj 18), der mit seinem aus „Zeitungen und Journalen aufgepickten und über alle möglichen Themata sich verbreitenden Anekdotenreichtum“ (Kj 121) nicht nur in der gesellschaftlichen Konversation glänzt, sondern zum wichtigsten Lehrer des Kindes wird. Seinem Unterricht in Geschichte und Geographie will Fontane „eigentlich alles Beste, jedenfalls alles Brauchbarste“ (Kj 121) verdanken, das er weiß. In der Beschreibung dieses Unterrichts profiliert er die Anekdote als unersetzliche „Form historischen Wissens“ und unersetzliches Medium seiner „Tradierung“.¹⁴ An dieser Form schreibt er in den Nacherzählungen der väterlichen Geschichten ebenso weiter wie in den Anekdoten, die er über den Vater und andere Figuren seiner Kinderzeit erzählt. Und da das anekdotische Wissen in diesen Erzählungen ein reflexives ist, tradiert Fontane in seiner anekdotischen Erzählweise nicht zuletzt ein Wissen um die Form der Anekdote selbst.

Was den Stoff angeht, greift der Vater in seinem Unterricht „ganz willkürlich Dinge heraus“ (Kj 118). Stets aber münden die Stunden in „geschichtliche Anekdoten“ (Kj 120) oder nehmen von solchen ihren Ausgang; und stets vermeidet der Vater den Frontalunterricht zugunsten dessen, was er seine „sokratische Methode“ (Kj 92, 121, 125) nennt. Die Lehrstunden haben den Charakter eines dialogi-

¹⁴ Dies. (2000) 80.

schen Frage- und Antwortspiels, bei dem der Vater Neues vermittelt, indem er es mit schon Bekanntem verknüpft und die Kenntnis des Bekannten dadurch befestigt, dass er es noch einmal erzählt oder wiederholen lässt. So wird eine seiner Lieblingsgeschichten, die Anekdote, die von dem rituellen Appell zum Gedenken an Napoleons „Ersten Grenadier“, La Tour d’Auvergne, handelt (vgl. Kj 120f.), im Rollenspiel mit dem Sohn reinszeniert.

Der Vater ist überzeugt, mit seinem anekdotischen „Wissen“ (Kj 91) „nützliche Kenntnisse“ (Kj 95) zu verbreiten, und Fontane gibt ihm auch im Nachhinein vorbehaltlos Recht. Von dem, was ihm sein Vater beibrachte, sei ihm „nichts verloren gegangen“ und „auch nichts unnütz“ gewesen (Kj 121). Es sind vor allem drei Aspekte der Anekdote, die er dabei beleuchtet, und diese berühren sich nicht zufällig aufs Engste mit den Merkmalen, die Walter Benjamin in seinem *Erzähler*-Essay als Eigenschaften des Erzählens im emphatischen Sinn herausstellt.¹⁵ Da ist zum einen die Memorialfunktion. Anekdoten sind Medien der *memoria*, sie dienen der Erinnerung der Vergangenheit und dem Eingedenken der Toten. Nicht umsonst lässt Fontane den Vater sagen: „ich kultiviere Historisches“ (Kj 95). Denn er pflegt und bebaut den Boden des kulturellen Gedächtnisses und damit den Fundus kollektiver Erfahrungen. Seine Anekdoten bewahren Vergangenes so, dass es weitergegeben werden kann. Sie prägen sich kraft ihrer Kürze und erzählerischen Form dem Gedächtnis ein und sind darauf angelegt, wieder- und weitererzählt zu werden. Damit rückt die kommunikative Funktion der Anekdote in den Blick. Wie ihre umfangreiche literarische Tradition zeigt, wird die Anekdote häufig schriftlich überliefert. Doch anders als die „Akten und Staatspapiere“¹⁶ der offiziellen Geschichtsschreibung ist sie zugleich ein unersetzlicher Bestandteil der mündlichen Gesprächskultur und ein Elixier der geselligen Unterhaltung. Und dies nicht nur insofern, als sie zur Zerstreuung beiträgt, sondern weil sie zum „Staunen und Nachdenken“¹⁷ anregt. Das führt schließlich zu ihrer epistemologischen Funktion. In höchstem Maße ‚brauchbar‘ nennt Fontane die Kenntnisse, die er dem väterlichen Unterricht verdankt, weil das anekdotische Wissen einen praktischen Nutzen hat. In dem prägnanten Detail einer Begebenheit oder dem charakteristischen Zug einer Person mag auch ein Wissen um das „vom offiziellen historischen Bewußtsein Ausgeschlossene“¹⁸ tradiert werden. Doch der praktische Nutzen der Anekdote liegt für Fontane nicht in ihrem Informationsgehalt. Wesentlich ist, dass sie darin einübt, am Einzelfall selbständig Kriterien des Urteils über menschliches Verhalten und das Handeln historischer Akteure zu entwickeln. Dabei wird nicht nur die reflektierende Urteilskraft geschult, die zu einem Besonderen das Allgemeine sucht.¹⁹ Vielmehr fördern Anekdoten ein Denken des Singulären und eine Anerkennung von Inkommensurabilem. Gleichgültig, ob der Vorfall, von dem die Anek-

15 Vgl. dies. (2008) 85, 90–92, 102f.

16 Fontane (1977) 135.

17 Benjamin (1972) 446.

18 Weber (1993) 119.

19 Vgl. Gabriel (2014) 23f.

dote erzählt, ein einzigartiger oder exemplarischer ist, ob er als einzelner für sich steht oder als besonderer auf ein Allgemeines weist, ob er als Teil eines größeren Ganzen dieses Ganze eher perforiert oder sich in es einfügt²⁰ – stets gibt es in der Erzählung etwas, das im Verweis nicht aufgeht, das um seiner selbst willen interessiert²¹ und nicht von der narrativen Form seiner Darstellung abgelöst werden kann.

Darum geht es in dem Abschnitt „Große Gesellschaft“ der *Kinderjahre*. Er handelt von einem Herrenabend im Hause der Eltern,²² der dem Erzähler „noch besonders lebhaft im Gedächtnis ist, weil seiner, auch in späteren Jahren noch, öfters und in allerhand Einzelheiten gedacht wurde“ (Kj 92). In Anwesenheit von Mutter, Tante und dem kleinen Theodor kommen die Herren der Gesellschaft an diesem Abend wieder einmal auf eine der napoleonischen Anekdoten zu sprechen, die zu den Steckenpferden des Vaters gehören. Und zwar auf die Anekdote, nach der Henri-Gratien Graf Bertrand, Napoleons treuester Gefährte, seinem Kaiser während des Exils auf Sankt Helena zeitweilig die eigene Frau abgetreten haben soll. Einer der Männerfreunde konfrontiert den Vater mit der Frage, ob er sich „zu einem ähnlichen Akt loyaler Aufopferung entschlossen haben“ (Kj 93) würde. Damit wird die Anekdote zu einem Kasus, der abgewogen und beurteilt zu werden verlangt. Die geistreiche Antwort des Vaters verweigert den Einblick in die eigene Person, auf die die Männerfreunde es angelegt haben, um stattdessen ein Paradox zu formulieren, in dem das Exemplarische des Falls mit dessen Singularität kurzgeschlossen wird: „Unbedingt“ hätte er sich zu einer ähnlichen Aufopferung entschlossen, „wenn“ – also unter der Bedingung, dass – er „Bertrand gewesen wäre“ (Kj 93). Im Übrigen gibt er zu bedenken, dass die Entscheidung bei Madame Bertrand gelegen haben dürfte und dass in den „oberen Regionen“ (Kj 94) der Großen, deren geheime Geschichten die Anekdoten ausplaudern, andere Kräfte am Werk sind und andere Maßstäbe gelten als im gewöhnlichen Leben.

Das Männerinteresse an dem Vorfall hat sich damit erschöpft. Doch ist der Abend noch nicht zu Ende. Nachdem die Herrenrunde sich aufgelöst hat, kommt es im Rahmen der Erzählung Fontanes zu einem Streitgespräch der Eltern, das exemplarisch von deren grundverschiedenen Charakteren zeugt und in dem sich die Zerrüttung ihrer Ehe andeutet. Während der Vater das Verhalten Bertrands abwägt und für inkommensurabel erklärt, wird sein Verhalten von der Mutter gewogen und, einmal mehr, für zu leicht befunden. Der Vater verteidigt seine Liebe zum Anekdotischen und hält sich etwas darauf zugute, dass es den Herren nicht gelungen sei, ihn vor seiner Frau „in Verlegenheit“ zu bringen. Worauf diese erwidert: „Leider nicht. Und das ist das Schlimmste von der Sache“ (Kj 95). Die Mutter behält damit in der Regie des Erzählers das letzte Wort. Doch das Urteil über die „Sache“, die *causa* des Streitfalls, bleibt in der Schwebe.

20 Vgl. Fineman (1989) 61.

21 Vgl. Novalis (1965) 569.

22 Zur „Männerrunde“ als „Ort der Anekdote“ bei Fontane siehe Wülfing (2010) 60f.

3

Wäre Fontanes Zeitbild und „autobiographischer Roman“ *Meine Kinderjahre* ein Fontane'scher Eheroman, könnte man sich diese Anekdote als eine seiner Schlüssel-episoden vorstellen. Denn mit dem Instrumentarium der kleinen Züge und Vorfälle operiert Fontane nicht nur in seinen (auto-)biographischen und historiographischen Schriften. Die Anekdote bezeichnet auch ein zentrales Formelement seiner Romane. Seine *plots* verdankt Fontane in der Regel historischen Anekdoten, Fallgeschichten oder Kriminalfällen, die ihm durch Memoiren, Zeitungsberichte oder briefliche bzw. mündliche Mitteilungen zur Kenntnis kamen. *L'Adultera* (1882) ist durch einen zeitgenössischen Skandalfall inspiriert, den Fontane in den Zeitungen verfolgen konnte und in den auch einige seiner Bekannten involviert waren; *Schach von Wuthenow* (1883) liegt eine Mitteilung Mathilde von Rohrs aus der *Chronique scandaleuse* zugrunde; *Effi Briest* (1895) geht auf die Ehebruchs- und Duellaffäre um Elisabeth von Ardenne zurück, von der Fontane durch die Gattin des Eigentümers der *Vossischen Zeitung* erfuhr, usw. Das entspricht der realistischen Losung Friedrich Spielhagens „finden, nicht erfinden“, die Fontane zufolge „eine nicht genug zu beherzigende Wahrheit [enthält]“.²³ Doch die Bedeutung des Anekdotischen für seine Romane erschöpft sich nicht in Stoffen und Intrigen, die den Anschluss an Realien ermöglichen. Und sie geht auch nicht in der von Fontane selbst immer wieder beschworenen „Kleinmalerei“ und seiner Vorliebe für vermeintliche „Nebensachen“ auf, so zentral die Kunst *en détail* für seine Erzählweise und die Textur seiner Romane auch ist. Die Anekdote fungiert vielmehr als Ausgangspunkt eines Erzählens, das den Einzelfall so vielstimmig intoniert, dass fraglich wird, was hier überhaupt der Fall war. Der Erzähler hält sich dabei mit Kommentaren und Ausleuchtungen des Innenlebens der Figuren zurück; er kultiviert einen Außenblick. Umso wichtiger werden die fiktiven Gespräche, die nicht zuletzt mit dem Austausch von Geschichten bestritten werden. Während die Anekdote in der Kindheitsautobiographie vor allem als eine kleine Form historisch-anthropologischen Wissens und eine Form des Wissens vom Kleinen von Bedeutung ist, übernimmt sie in diesen Romangesprächen weitere Funktionen. Sie dient der Charakterisierung der Figuren, die sich im Spiegel der von ihnen mitgeteilten Geschichten selbst darstellen. Und zugleich wird sie als ein narratives Medium der Produktion und Zirkulation des sozialen Imaginären in Szene gesetzt.

Ein unvergleichliches Gewicht gewinnen die Gespräche im *Stechlin* (1898). Er ist der einzige der späten Romane, der erst nach dem Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten der *Kinderjahre* begonnen wurde. „Alles Plauderei, Dialog, in dem sich die Charaktere geben und mit ihnen die Geschichte“,²⁴ so umschreibt Fontane die Erzählweise, zu der er im *Stechlin* gelangt. Dieser schließt mit der Verlagerung der Geschichte ins Gespräch einerseits an die früheren Romane an, andererseits aber markiert er einen kompositorischen Neuanfang. Denn nach dem Testlauf

23 Fontane (2007b) 387.

24 Fontane (1982) 650.

der *Poggenpuhls* (1896) unternimmt Fontane hier den Versuch, einen „politischen Roman“²⁵ und „Zeitroman“²⁶ zu schreiben, dessen *plot* sich nicht nur keiner Anekdote und keinem Skandalfall verdankt, sondern der überhaupt keinen *plot* mehr aufweist. Statt ‚die Zeit‘ am Faden einer Handlung ablaufen zu lassen, stellt der Roman sie als einen Zustand dar, dessen Ungleichzeitigkeiten, Unheimlichkeiten und Heterogenitäten sich einer herkömmlichen narrativen Integration entziehen. Was an deren Stelle tritt und für den „Zusammenhang der Dinge“²⁷ sorgt, ist eine Textur, deren kleinere und größere Muster sich aus unzähligen formalen und motivischen Korrespondenzen zusammensetzen. Wie der Stechlin-See, der nach der Sage unterirdische Verbindungen zu den vulkanischen Unruheherden der Welt unterhält und sich zu regen beginnt, wenn es auf Island oder Java brodeln und speit, zeugt diese Textur von dem nachrichten- und verkehrstechnischen Stand der zeitgenössischen Globalisierung und verwebt *faits divers* aus allen Weltteilen.

Ins Spiel gebracht wird das Vermischte in den Figurengesprächen. Sie gestaltet Fontane zu hochempfindlichen Seismographen aus, die noch die unmerklichsten Regungen im sozialen Gefüge verzeichnen. Hier, in den Gesprächen – den Selbstgesprächen und Zwiegesprächen, den Dialogen und Diskussionen, den Ansprachen und Debatten, dem Geplauder und *small talk*, dem Gerede und Klatsch –,²⁸ bilden sich unversehens jene Wirbel, Strudel und Fontänen, die auf unterirdische Erregungswellen schließen lassen. Was derart imstande ist, die Balancen momentan zu kippen und die Oberfläche der Konversation punktuell zu irritieren, ist eine „Reizbarkeit“ (St 128), sind Aggressionen und Empfindlichkeiten, die sich in Fehlleistungen ebenso manifestieren wie in den zahlreichen Geschichten, mit denen und über die sich die Figuren – häufig unter Missachtung des gesellschaftlichen *decorum* – unterhalten. Sie handeln von Hinrichtungen, Märtyrertoden, Heldentaten und Gespensterschiffen, von einer Rattenjagd in den Katakomben von Paris und dem Purgatorium einer Prinzessin aus Siam, deren von Priestern verordnetes Sühnebad in Ochsenblut unter den Herren des märkischen Adels als Beispiel einer mit „großen Mitteln“ – „*Igni et ferro*“ (St 200) – herzustellenden Reinigung und Restitution Beifall findet.

Vielfältig wie die Gesprächsformen sind die Erzählformen, in denen diese Geschichten zirkulieren. In der Hauptfigur, Graf Dubslav von Stechlin, setzt Fontane dem Causeur ein Denkmal. Als Plauderer, der einen „guten Einfall einer guten Verfassung“ (St 43) vorzieht und sich durch eine Bismarck-Anekdote zu einer Kandidatur für nachgezogene Reichstagswahlen überreden lässt, hat Dubslav einen ausgeprägten Sinn für die historische Anekdote, die die „Distanzen“ zu den Gro-

25 Ebd. 562.

26 Ebd. 650.

27 Ders. (1994) 261; Zitate aus dem *Stechlin* werden künftig im fortlaufenden Text mit der Sigle St und Seitenzahl belegt.

28 Zu der Vielfalt der Gesprächsformen und ihren „unterschiedlichen Bedeutsamkeitsniveaus“ siehe Graevenitz (2014) 638–647; insbesondere um die Tischgespräche geht es Neumann (2011) 150–160.

ßen der Geschichte „auf vertrauliche Nähe [reduziert]“²⁹ und sie durch einen kleinen, zugleich herausstechenden und charakteristischen Zug kenntlich macht. Ein Beispiel für einen solchen kleinen Zug findet sich in der „ganz kleine[n] Geschichte“ (St 293) über Wilhelm I., die Hofprediger Frommel dem erschöpften Dubslov nach der Hochzeit Woldemars erzählt und die Frommel selbst miterlebt haben will. Als der „gute alte Kaiser“ (St 294) an einem verregneten Tag während einer Kur in Gastein seine Spaziergänge auf seine Räume beschränken musste, unter denen, wie er wusste, ein Schwerkranker lag, schleppte er ganz ohne Hilfe vom Personal Läufer und Teppiche herbei, damit – wie er dem eintretenden Prediger erklärte – der Kranke nicht „die Empfindung hat“, er „trample ihm da so über den Kopf hin...“ (St 294).

Ähnlich gelagert scheint die erste Anekdote zu sein, die Dubslov selbst erzählt. Doch hat sie einen anderen Stellenwert. Wiederum geht es um die Großen der preußischen Geschichte, diesmal um König Friedrich Wilhelm IV. Bei einem Jagdaufenthalt am Rheinsberger Hof schmeckte dem König die „Blut- und Zungenwurst“ der Gräfin La Roche-Aymon so gut, dass diese jedes Jahr zu Weihnachten eine Kiste voll Würste nach Potsdam liefern ließ. Bis der „gute König“ eines Tages beschloss, „sich für all die gute Gabe zu revanchieren“ und der Gräfin einen mit „Goldspeilerchen“ und „Diamanten“ bestückten „Blutkarneol“ in Form einer „kleine[n] Blutwurst“ zuschickte, dem er das „Zettelchen“ beilegte: „Wurst wider Wurst“ (St 43). Die Ironie des Märchentons ist nicht zu überhören, und in der Tat hat Fontane die Anekdote 1862 im ersten Band der *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* in einer anderen Fassung erzählt, an deren Ende der gute König entzaubert wird.³⁰ Aber das muss man nicht wissen, um zu bemerken, dass die Anekdote im *Stechlin* nicht den König, sondern den Erzähler charakterisiert. Denn Dubslov schenkt sie einem Besucher als „Andenken“ und zwar anstelle von „Photographien“ (St 43). Damit werden nicht nur Geschichte und Photographie als Medien der Erinnerung in Konkurrenz gebracht. Es wird zugleich die traditionelle Memorialfunktion der Anekdote umgepol: Indem Dubslov die Wurstgeschichte nicht etwa als Andenken an den König, sondern als Andenken an sich selbst übergibt, nimmt er bereits zu Anfang des Romans seinen Tod vorweg. Seltsamerweise ist immer wieder zu lesen, dass Dubslov „sich in Anekdoten verliert“;³¹ doch kann davon bei aller Plauderei keine Rede sein. Der Causeur und Anekdotenerzähler geht seinem Ende entgegen – die erste Anekdote, die er im Roman erzählt, wird bereits seine letzte gewesen sein.

29 Blumenberg (1998) 136.

30 In der Variante der *Wanderungen* (Bd. 1: *Die Grafschaft Ruppin*) schickt die Gräfin dem König über mehrere Jahre ihr Wurst-„Geschenk“ und erhält jedes Mal ein anderes kostbares „Gegengeschenk“. Dieser Gabentausch findet sein Ende, als die Gräfin aus der Zeitung erfährt, dass einer der Potsdamer „Hofschlächtermeister“ für seine Wurst mit demselben Gegengeschenk „beglückt“ wurde wie sie. Zit. nach den Anmerkungen des Herausgebers (St 459). Ein detaillierter Vergleich der Fassungen findet sich bei MhicFhionnbhairr (1985) 168–170.

31 Müller-Seidel (©1994) 435.

Als Dubslav auf dem Sterbebett liegt, bittet er den Stechliner Pastor Lorenzen, der ihm ungeachtet von Lorenzens teils christlich-sozialer, teils sozialdemokratischer Neigungen unter allen Nachbarn am nächsten steht, „etwas Hübsches und Heiteres“ (St 340) zu erzählen. Am liebsten seien ihm ja immer „Miszellen“ gewesen, aber auch „Räubergeschichten“, „Anekdoten aus allen fünf Weltteilen“ oder eine Geschichte aus dem Umkreis Friedrich II. wären ihm Recht, z. B. etwas nach Art „einer alten Zieten- oder Blücheranekdote“, die Dubslav natürlich alleamt kennt, für die er aber dennoch dankbar wäre, weil sie „so was kavalleristisch Frisches“, „Übermütiges“, „Heldische[s]“ hätten (St 340f.). „Heldische[s]“ ist das Stichwort für den Einsatz von Lorenzen. Er verwickelt den Sterbenden in ein Gespräch, das durchaus nicht hübsch und heiter ist. Die Aufmerksamkeit der Figuren ist dabei auf die Frage des Heldentums gerichtet, doch hat ihr Dialog einen doppelten Boden. So lässt Fontane sie im Verlauf eines Gesprächs über Heldentum ebenso beiläufig wie konsequent Fragen der Epistemologie und Politik der Anekdote adressieren.

Bereits in einem vorangehenden Kapitel hatte Lorenzen gegenüber Melusine erklärt: „Aus der modernen Geschichte, der eigentlichen, der lesenswerten, verschwinden die Bataillonen und Bataillone [...]. An ihre Stelle treten Erfinder und Entdecker [...]“ (St 273). Daran knüpft er nun an:

[Lorenzen, I.M.-B.] *Mein* Heldentum – soll heißen, was ich für Heldentum halte –, das ist nicht auf dem Schlachtfelde zu Hause, das hat keine Zeugen oder doch immer nur solche, die mit zugrunde gehn. Alles vollzieht sich stumm, einsam, weltabgewandt. Wenigstens als Regel. Aber freilich, *wenn* die Welt dann ausnahmsweise davon hört, dann horch’ ich mit auf, und mit gespitztem Ohr, wie ein Kavalleriepferd, das die Trompete hört.

[Dubslav, I.M.-B.] Gut. Meinetwegen. Aber Beispiele. (St 341)

Lorenzens Worte erinnern an die etymologische Bedeutung der Anekdote als Nicht-Veröffentlichtes, geben dieser ursprünglich publikationstechnischen Bedeutung aber eine Wendung, die nicht, wie seit dem 18. Jahrhundert üblich, ins Nicht-Öffentliche, Nicht-Offizielle, Private weist, sondern ins Existentielle, Lebensfeindliche, Tödliche: in Extremsituationen, die in der Regel keine Überlebenden haben. Auf Dubslavs Forderung nach Beispielen, die ausnahmsweise von dieser Art Heldentum zeugen, zählt Lorenzen zunächst die Typen auf, die ihm vorschweben: „fanatische Erfinder“, „große Kletterer und Steiger“, „endlich die Weltteildurchquerer und die Nordpolfahrer“ (St 341). Als dem Alten zum Stichwort Nordpolfahrer der „ewige Nansen“, eine Nansen-Anekdote und ein Eisbär einfallen, gibt Lorenzen im nächsten Schritt mit der Figur des einsamen Spions Harvey Birch aus James Fenimore Coopers Roman *The Spy* (1821) ein literarisches Beispiel. Im letzten Schritt gelangt er dann über die Brücke von Nansen und Cooper zu einem Nordpolfahrer aus der Neuen Welt, nämlich zu dem amerikanischen Polarforscher Adolphus Washington Greely, der 1884 eine Arktis-Expedition leitete.

Was Fontanes Pastor von dieser Expedition zu berichten weiß,³² ist Folgendes: Als von seiner ursprünglichen Mannschaft nur noch vier Leute übrig geblieben waren und der Proviant streng rationiert werden musste, um mit diesen vier eine Rettungsstation zu erreichen, bemerkte Greely, dass der Provianträger von den Rationen stahl. „Eine Möglichkeit gewöhnlicher Bestrafung“ gab es nicht, und für einen Kampf waren die Männer zu schwach. Greely versammelte die drei anderen zu einer „Kriegsgerichtsszene“, verkündete, dass der Provianträger „hinterrücks“ zu „erschießen“ sei, führte die Tat aus, zeigte sich nach der Rückkehr nach New York selber an und wurde, so Lorenzen, in einer Verhandlung „freigesprochen und im Triumph nach Hause getragen“ (St 343).

Damit hat Dubslav also eine Geschichte bekommen, doch fällt sie anders aus als erwünscht. Nicht nur trägt sie kaum zur Erheiterung bei. Vielmehr stellt sich Lorenzen durch die Geschichte und die Art und Weise, wie er sie erzählt, als eine Figur dar, die nicht den geringsten Sinn fürs Anekdotische hat. Statt in der anekdotischen Sphäre des Nicht-Öffentlichen oder Privaten spielt die Greely-Episode in den Kälte- und Todeszonen jenseits der Zivilisation und bleibt auch insofern „stumm“, als sie nicht in eine sprachliche Pointe, sondern in Schweigen und die Exekution eines „heimlich Verurteilte[n]“ (St 343) mündet. Auch auf „Kleinmalerei“ versteht Lorenzen sich nicht. So irrt er sich nach eigener Einschätzung vielleicht „im Einzelnen und Nebensächlichen“, doch ändere das nichts daran, dass seine Erzählung „in der Hauptsache stimmt“ (St 342). Vor allem aber transzendiert die Greely-Geschichte die Figur der exemplarischen Singularität zugunsten der Ausnahme. Nicht umsonst macht Greely seine Männer in Lorenzens Variante der Geschichte ausdrücklich darauf aufmerksam, dass sie mit ihrem Handeln darauf verzichten, ein „Exempel“ (St 343) zu sein. Denn die Geschichte wird von Lorenzen zwar als eines der von Dubslav geforderten „Beispiele“ für ein weltabgewandtes Heldentum präsentiert, das nur „ausnahmsweise“ an die Öffentlichkeit gelangt. Doch ist dieses Beispiel nicht nur an sich selbst eine Ausnahme, es handelt auch von einer solchen. Damit überführt Lorenzen das Beispiel in eine Logik, die sich, wie in neuerer Zeit im Anschluss an Giorgio Agamben verschiedentlich gezeigt wurde, zur exemplarischen Logik sowohl komplementär als auch gegenläufig verhält.³³ Das *exemplum* ist ja schon der lateinischen Etymologie nach etwas Herausgenommenes (*ex-imere*). Doch während die Ausnahmeposition des *exemplum* darin besteht, in sozusagen ausnehmender Weise die Klasse der Elemente oder Fälle zu vertreten, denen es zugehört und von denen es herausgenommen wird, um diese

32 Zu den durchaus erheblichen Abweichungen zwischen der Geschichte, die Fontane Lorenzen erzählen lässt, und Greelys eigenem Bericht vgl. MhicFhionnbhairr (1985) 178–182; Fontanes Kenntnis der Expedition beruhte vermutlich auf Zeitungsartikeln; er hat sich bemüht, mehr in Erfahrung zu bringen und sich u. a. an seinen Freund Paul Meyer gewandt; doch kamen dessen Informationen zu spät, um noch berücksichtigt werden zu können. Vgl. Fontane (1982) 688.

33 Vgl. Agamben (1998) 20–29; ders. (2009) 11–39; Willer u. a. (2007) 21–31; Möller (2015) 96–110.

Zugehörigkeit zu demonstrieren,³⁴ ist es bei der Ausnahme umgekehrt: Sie setzt eine Regel voraus, der sie nicht zugehört, von der sie ausgeschlossen ist und in die sie eben als solche eingeschlossen ist.

Es hat seinen Grund, dass Fontane die Logik von Beispiel- und Ausnahmege-schichten im Rahmen eines Gesprächs über Heldentum adressiert. Denn um einen „politischen Roman“ handelt es sich beim *Stechlin* auch insofern, als narrative Formen hier auf ihre politischen und sozialen Implikationen hin reflektiert werden. Als Leiter einer Expedition hat Leutnant Greely Lorenzen zufolge sowohl die „Führer- und die Befehlshaberrolle“ als auch die „Richterpflicht“ (St 343) inne, vereint also in sich die exekutive und die judikative Gewalt. Diese doppelte Gewalt übt er aus, indem er „ein furchtbares Etwas“ tut, „ein Etwas, das, aus seinem Zusammenhange gerissen, allem göttlichen Gebot, allem Gesetz und aller Ehre widerspricht“ (St 344). Die Ausnahme, von der Lorenzens Geschichte handelt, umfasst also eine Entscheidung über den Ausnahmezustand und diese imponiert dem Pastor umso mehr, als im Fall Greelys „der wirkliche, der wahre Mut“ des Helden mit „Schmach und Schimpf“ (St 344) einhergeht. Damit knüpft das Abschieds-gespräch zwischen Dubslav und Lorenzen an das erste Tischgespräch des Romans an, in dem Dubslav plaudernd bemerkt: „Heldentum ist Ausnahmezustand und meist Produkt einer Zwangslage“ (St 28). Nur dass bei Lorenzen die Zwangslage des Ausnahmezustands zur Bedingung der Möglichkeit der Freiheit wird und die Plattform zur Verfügung stellt, um einen Einzelnen in Erscheinung treten zu lassen, der sich kraft eines „allereigensten Entschlusses“ (St 342) zu einer heroischen Handlung entschließt, die, für sich genommen, alle Gesetze und Gebote bricht.

4

Ob Fontane sich den Junggesellen und Einzelgänger Lorenzen als Leser Sören Kierkegaards gedacht hat, muss schon deshalb offenbleiben, weil es bis heute keinen direkten Beleg für seine eigene Kierkegaard-Lektüre gibt.³⁵ Die Erzählung der Greely-Geschichte spricht allerdings für beides. Womit Lorenzen den sterbenden Dubslav in Gestalt dieser Erzählung konfrontiert, ist der „berechtigten Ausnahme“ verwandt, wie Kierkegaard sie in *Die Wiederholung* bestimmt: einer Ausnahme, die „das Allgemeine mit energischer Leidenschaft [denkt]“, die „das Allgemeine und sich selbst [erklärt]“, ja, die das Allgemeine zum „Eingeständnis“ seiner „Vorliebe“ für die berechtigte Ausnahme zwingt.³⁶ Denkbar weit ist diese legitime Ausnahme von der Anekdote über Wilhelm I. entfernt, die Hofprediger Frommel,

34 Wie Möller gegen Agamben betont, unterscheidet sich der griechische Begriff *paradeigma*, an dessen Bestimmung in der aristotelischen *Rhetorik* Agamben seine Ausführungen zum Beispiel orientiert, „quite clearly in its semantics from the Latin *exemplum*“ (Ebd. 109, Anm. 5). Der lateinische Ausdruck ist schon etymologisch „suggestive of a synecdochic (part/whole) relationship“ (ebd. 96), während das *pará-deigma* sich nicht wie ein Teil zu einem Ganzen verhält, sondern gleichrangige Teile nebeneinander ordnet.

35 Es gibt allerdings zahlreiche Indizien. Vgl. u. a. Kobel (1992); ders. (1994); Fried (2008) 165–192; Mülder-Bach (2009) 629–632; Allen (2016).

36 Kierkegaard (?2017) 435f.

Lorenzens theologischer Kollege, Dubslav am Abend der Hochzeit von Woldemar und Armgard erzählt. Doch zeugt sie von der Verschärfung einer Problemstellung, die auch die Anekdote kennzeichnet und deren Spur sich unter anderem an der umgangssprachlichen Verwendung einer Partikel verfolgen lässt, die im *Stechlin* geradezu den Charakter eines Leitmotivs gewinnt.

Als Dubslav um eine Anekdote über Wilhelm I. bittet, adressiert er Frommel mit den Worten: „Können Sie mir was von ihm erzählen? So was, woran man ihn so recht eigentlich erkennt“ (St 293). „Eigentlich“: Für diesen Ausdruck hat Dubslav eine Vorliebe, die er mit zahlreichen anderen Figuren Fontanes teilt. Sie hängt mit der Neigung zur Anekdote zusammen. Es ist ja gerade ein *proprium*, das die Anekdote an einem einzelnen, irgendwie bemerkenswerten Zug narrativ zur Darstellung bringt, etwas Eigenes, Individuelles, an dem unter Umständen zugleich ein Allgemeines oder Wesenhaftes aufscheint, „das eigentlich *Menschliche*“,³⁷ wie Willibald Schmidt das in Fontanes Roman *Frau Jenny Treibel* (1892) ausdrückt. Die ausdrückliche Bekräftigung solcher ‚Eigentlichkeit‘ höhlt das Bekräftigte jedoch aus. Sie ist das Symptom eines Schwunds an Eigenem und Eigentlichem, das einer Sprache des Klischees und vorgestanzten Identitätsmustern weicht. Dieser Schwund ruft überhaupt erst die emphatischen und authentifizierenden umgangssprachlichen Wendungen auf den Plan, die fortlaufend entwerten, was sie fordern oder behaupten. Das kulminiert in einem Satztyp, der jedem Fontane-Leser vertraut ist: „Invalide ist ja doch eigentlich jeder“ (St 120), „eigentlich gibt es [...] bloß noch Untermenschen“ (St 293), „Alles Sammeln ist überhaupt verrückt“ (St 357).³⁸ Der Sinn dieser Urteilsätze liegt einzig in dem, was sie im jeweiligen Kontext über ihren Sprecher verraten. Aus diesem Zusammenhang gelöst und als Prädikation von Sachverhalten gelesen, sind sie sinnlos. Sie machen ebenso pauschale wie leere Aussagen über das, was eigentlich oder überhaupt der Fall ist, und sind insofern ein Gegenpol zur Anekdote. Denn diese enthält sich der Aussageform, um stattdessen von einer bemerkenswerten Einzelheit zu erzählen. Selbst wenn diese Einzelheit exemplarisch ist, selbst wenn man an ihr also etwas Allgemeines oder Ganzes „recht eigentlich erkennt“, ist dieses Allgemeine doch nur in Form der Erzählung, nicht als abstrahierte Aussage zu haben.

37 Fontane (1974) 360.

38 Vgl. zu dieser Satzform Mecklenburg (2000) 95f.; Lange (2008) 99–102; Neumann (2011) 146; sie ist so charakteristisch, dass sie gern auch in Titeln zitiert wird. Vgl. Mecklenburg (2000); Neumann (2011) 161–174. Die Verwendung der Partikel „eigentlich“ beschränkt sich allerdings nicht auf diese Satzform, sondern geht weit darüber hinaus. Diese Eigentlichkeits-Rede ist, wenn man so will, Jargon; doch ist sie gerade nicht mit dem zu verwechseln, was Adorno als „Jargon der Eigentlichkeit“ (Adorno [1977]) bezeichnete. Die Rede vom „Eigentlichen“ ist bei Fontane umgangssprachlich; sie gibt sich nicht für etwas anderes aus als für das, was sie ist; und zugleich ist sie ein Symptom, das auf eine fundamentale „Uneigentlichkeit“ aufmerksam macht. Fontane allerdings liegt es fern, diese „Uneigentlichkeit“ zu denunzieren. Sie wird von ihm diagnostiziert, für seine Romane produktiv gemacht und möglicherweise sogar „vorsichtig und skeptisch bejaht“ (Neumann [2011] 146).

Das setzt allerdings voraus, dass sich überhaupt noch ein Eigenes, Eigentliches, Authentisches ausmachen lässt. Diese Voraussetzung ist in Fontanes Spätwerk problematisch geworden. Von Dubslav erfahren wir zwar schon zu Beginn des Romans, dass er sowohl „der Typus eines Märkischen von Adel“ als auch „eines jener erquicklichen Originale“ ist, „bei denen sich selbst die Schwächen in Vorzüge verwandeln“ (St 9). Doch ist er im Hinblick auf diese Verschränkung von sozialer Typik und individueller Eigenart selbst ein „Ausnahmefall“ (St 366). Weil das so ist, weil Stereotypen und normierte Identitäten der Normalfall sind, hält Lorenzen es mit Leutnant Greely und damit mit einem Ausnahmefall anderer Art. Wenn er erklärt: „Echtes Heldentum [...] steht immer im Dienst einer Eigenidee, eines allereigensten Entschlusses“ (St 343), dann treibt auch ihn die Frage nach Authentizität und Eigenheit um. Doch ist die Kluft zwischen Individuum und Allgemeinheit, dem ‚echten‘ Helden und „der Masse“ (St 344), aus seiner Sicht so unüberbrückbar geworden, dass sich ‚Allereigenstes‘ nur noch durch eine Tat ausweisen kann, die sich vom Allgemeinen ausnimmt, mehr noch: die am Maßstab zivilisatorischer Normen gemessen ein Verbrechen ist.

Der Roman allerdings hält es nicht mit der Erzählung von Taten, sondern mit der Erzählung von Gesprächen. Denn in der Welt Fontanes ist die Sprache der Prüfstein des Eigenen. Kennlich werden seine Figuren im Akt des Redens. Hier zeigt sich, was anders als durch ihre Redeweise nicht zur Darstellung gebracht werden kann. Das lässt sich noch der Totenrede ablesen, die Lorenzen am Grab von Dubslav hält. „Er war recht eigentlich frei“, heißt es dort, er „war recht eigentlich das, was wir überhaupt einen Christen nennen sollten“ (St 377f.). Vor die unmögliche Aufgabe gestellt, das „wahre Wesen“ (St 377) des Protagonisten in wenigen Worten zusammenzufassen, nimmt auch Lorenzen seine Zuflucht zu jenen Floskeln der Authentifizierung, die entwerten, was sie bekräftigen wollen. Wer Dubslav „recht eigentlich“ war, lässt sich nicht in Begriffe fassen oder präzisieren. Wer das erfahren will, wird am Ende auf den Roman zurückverwiesen, von dem sich das eigenartige Wesen des Protagonisten ebenso wenig abstrahieren lässt wie ein Allgemeines, Exemplarisches oder Essentielles von der Erzählung der Anekdote.

Literaturverzeichnis

- Adorno (1977): Theodor W. Adorno, *Jargon der Eigentlichkeit. Zur deutschen Ideologie*, Frankfurt am Main.
- Agamben (1998): Giorgio Agamben, *Homo Sacer. Sovereign Power and Bare Life. Translated by Daniel Heller-Roazen*, Stanford.
- (2009): Ders., *De signatura rerum. Zur Methode. Aus dem Italienischen von Anton Schütz*, Frankfurt am Main.
- Allen (2016): Julie K. Allen, „Theodor Fontane. A Probable Pioneer in German Kierkegaard Reception“, in: Jan Stewart (Hg.), *Kierkegaard's Influence on Literature, Criticism and Art. Tome I: The Germanophone World*, London u. New York, 61–78 [zuerst 2013].

- Benjamin (1972): Walter Benjamin, „Der Erzähler“, in: Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser (Hgg.), *Walter Benjamin. Gesammelte Schriften. Band II. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem*, Frankfurt am Main, 438–465.
- Blumenberg (1998): Hans Blumenberg, *Gerade noch Klassiker. Glossen zu Fontane*, München.
- Dorson u. a. (erscheint 2021): James Dorson, Florian Sedlmeier, MaryAnn Snyder-Körper u. Birte Wege (Hgg.), *Anecdotal Modernity. Making and Unmaking History*, Berlin u. New York.
- Fineman (1989): Joel Fineman, „The History of the Anecdote: Fiction and Fiction“, in: Harold Aram Veaser (Hg.), *The New Historicism*, New York u. London, 49–76.
- Fontane (1974): Theodor Fontane, „Frau Jenny Treibel“, in: Walter Keitel u. Helmuth Nürnberger (Hgg.), *Werke, Schriften und Briefe. Abteilung I: Sämtliche Romane, Erzählungen, Gedichte, Nachgelassenes. Band 4*, München, 297–478.
- (1977): Ders., „Briefe 1879–1889“, in: Walter Keitel u. Helmuth Nürnberger (Hgg.), *Werke, Schriften und Briefe. Abteilung IV: Briefe, Band 3*, München.
- (1982): Ders., „Briefe 1890–1898“, in: Walter Keitel u. Helmuth Nürnberger (Hgg.), *Werke, Schriften und Briefe. Abteilung IV: Briefe, Band 4*, München.
- (1994): Ders., „Der Stechlin“, in: Walter Keitel u. Helmuth Nürnberger (Hgg.), *Werke, Schriften und Briefe. Abteilung I: Sämtliche Romane, Erzählungen, Gedichte, Nachgelassenes. Band 5*, München.
- (2007a): Ders., „Meine Kinderjahre“, in: Walter Keitel u. Helmuth Nürnberger (Hgg.), *Werke, Schriften und Briefe. Abteilung III: Erinnerungen, ausgewählte Schriften und Kritiken. Band 4: Autobiographisches*, München, 7–177.
- (2007b): Ders., „Von Zwanzig bis Dreißig“, in: Walter Keitel u. Helmuth Nürnberger (Hgg.), *Werke, Schriften und Briefe. Abteilung III: Erinnerungen, ausgewählte Schriften und Kritiken, Band 4: Autobiographisches*, München, 179–539.
- Fried (2008): Michael Fried, *Menzels Realismus. Kunst und Verkörperung im Berlin des 19. Jahrhunderts*, München.
- Gabriel (2014): Gottfried Gabriel, „Zur Lage der Anekdote“, *Zeitschrift für Ideengeschichte* 8, 21–25.
- Graevenitz (2014): Gerhard von Graevenitz, *Theodor Fontane. Ängstliche Moderne*, Konstanz.
- Kierkegaard (2017): Sören Kierkegaard, „Die Wiederholung“, in: Hermann Diem u. Walter Rest (Hgg.), *Sören Kierkegaard. Die Krankheit zum Tode. Furcht und Zittern. Die Wiederholung. Der Begriff Angst. Unter Mitwirkung von Niels Thulstrup und der Kopenhagener Kierkegaard-Gesellschaft. Aus dem Dänischen von Walter Rest, Günther Jungbluth und Rosemarie Lögstrup*, München, 326–440.
- Kobel (1992): Erwin Kobel, „Theodor Fontane. Ein Kierkegaard-Leser?“, *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 36, 255–287.
- (1994): Ders., „Die Angst der Effi Briest. Zur möglichen Kierkegaard-Rezeption Fontanes“, *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts*, 254–288.
- Lange (2000): Katrin Lange, „Merkwürdige Geschichten. Anekdoten in Fontanes Kindheitsbiographie *Meine Kinderjahre*, Geschichten und Geschichte“, in: Hanna Delf von Wolzogen mit Helmuth Nürnberger (Hgg.), *Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts*, Bd. 3: *Geschichte. Vergessen. Großstadt. Moderne*, Würzburg, 78–86.
- (2008): Dies., *Selbstfragmente. Autobiographien der Kindheit*, Würzburg.
- Mecklenburg (2002): Norbert Mecklenburg, „Alle Portugiesen sind eigentlich Juden‘. Zur Logik und Poetik der Präsentation von Fremden bei Fontane“, in: Konrad Ehlig (Hg.), *Fontane und die Fremde, Fontane und Europa*, Würzburg, 88–102.

- MhicFhionnbhairr (1985), Andrea MhicFhionnbhairr, *Anekdoten aus allen fünf Weltteilen. The Anecdote in Fontane's Fiction and Autobiography*, Bern, Frankfurt am Main u. Berlin.
- Möller (2015): Melanie Möller, „Exemplum and Exceptio: Building Blocks for a Rhetorical Theory of the Exceptional Case“, in: Michèle Lowrie u. Susanne Lüdemann (Hgg.), *Between Exemplarity and Singularity. Literature, Philosophy, Law*, New York u. London, 96–110.
- Moser-Rath (1977): Elfriede Moser-Rath, s. v. Anekdote, in: Kurt Ranke u. Rolf Wilhelm Brednich (Hgg.), *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung, Band 1: Aarne-Bayerischer Hiasl*, Berlin, 528–541.
- Mülder-Bach (2009): Inka Mülder-Bach, „Verjähmung [...] ist etwas Prosaisches. Effi Briest und das Gespenst der Geschichte“, *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 83, 619–642.
- (erscheint 2021): Dies., „Individual Case, Example, Exception: The Range of the Anecdotal in Fontane“, in: James Dorson, Florian Sedlmeier, MaryAnn Snyder-Körber u. Birte Wege (Hgg.), *Anecdotal Modernity. Making and Unmaking History*, Berlin u. New York, 111–129.
- Müller-Seidel (†1994): Walter Müller-Seidel, *Theodor Fontane. Soziale Romankunst in Deutschland*, Stuttgart.
- Neumann (2011): Gerhard Neumann, *Theodor Fontane. Romankunst als Gespräch*, Freiburg i. Br., Berlin u. Wien.
- Neureuter (1973): Hans Peter Neureuter, „Zur Theorie der Anekdote“, *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts*, 458–480.
- Niehaus (2013): Michael Niehaus, „Die sprechende und die stumme Anekdote“, *Zeitschrift für deutsche Philologie* 132, 183–202.
- Niggel (1971): Günter Niggel, „Fontanes ‚Meine Kinderjahre‘ und die Gattungstradition“, in: Wolfgang Frühwald u. Günter Niggel (Hgg.), *Sprache und Bekenntnis*, Berlin, 257–279.
- Novalis (†1965): Novalis, „Anekdoten“, in: Paul Kluckhohn u. Richard Samuel (Hgg.), *Novalis. Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Band 2: Das philosophische Werk I*, Darmstadt, 567–569.
- Schlaffer (1977): Heinz Schlaffer, s. v. Anekdote, in: Klaus Weimar, Harald Fricke, Klaus Grubmüller u. Jan-Dirk Müller (Hgg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Band I. A–G*, Berlin u. New York, 87–89.
- Weber (1993), Volker Weber, *Anekdote. Die andere Geschichte. Erscheinungsformen der Anekdote in der deutschen Literatur, Geschichtsschreibung und Philosophie*, Tübingen.
- Willer u. a. (2007): Stefan Willer, Jens Ruchatz u. Nicolas Pethes, „Zur Systematik des Beispiels“, in: Dies. (Hgg.), *Das Beispiel. Epistemologie des Exemplarischen*, Berlin, 7–59.
- Wülfing (2010): Wulf Wülfing, „Immer das eigentlich Menschliche. Zum Anekdotischen bei Theodor Fontane“, in: Roland Berbig (Hg.), *Fontane als Biograph*, Berlin u. New York, 59–76.

Theorie und Geschichte der Anekdote

Geschichten in Bewegung

Zum Funktionswandel der Anekdote im 17. und 18. Jahrhundert

Rüdiger Zill

1 Geheime Geschichten oder Das Modell Prokop

Was eine Anekdote ist, wissen wir – mehr oder weniger, das heißt knapp definiert oder weiter ausgeführt. Die knappe Definition findet sich zum Beispiel bei Heinz Schlaffer im *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*: „Die Anekdote ist eine kurze, zunächst mündliche Erzählung von einem merkwürdigen Vorfall, der – glaubwürdig, aber nicht bezeugt – einer bekannten Person widerfahren und wegen seines geistreichen Ausgangs in Erinnerung geblieben ist.“¹ Weiter gefasst ist sie eine „kurze, schmucklose, oft in einem heiteren Ausspruch gipfelnde Erzählung zur scharfen Charakterisierung einer historischen Persönlichkeit, merkwürdigen Begebenheit, Zeitepoche, Geistesrichtung, Gesellschaftsschicht oder Charaktertype in ihrer besonderen Eigenart an einem episodischen, doch typischen Fall.“²

Definitionen sind gut und nützlich, unterschlagen aber die wechselvolle Geschichte ihres Gegenstands und frieren ihn als Momentaufnahme im vorerst letzten Stadium ein. Um seine Genese zu verstehen, müsste man sich dann an Historische Wörterbücher wenden, allein weder das der Philosophie von Joachim Ritter, Karlfried Gründer und Gottfried Gabriel noch die *Geschichtlichen Grundbegriffe* verfügen über solch einen Eintrag, und auch bei den *Ästhetischen Grundbegriffen* Fehlanzeige, sogar in den äußerst üppigen Registern. Natürlich findet sich das Stichwort im ersten Band von Gert Uedings *Historischem Wörterbuch der Rhetorik*. Der Artikel von Ernst Rohmer ist äußerst informativ und kennzeichnet durchaus einige entscheidende Umbrüche und Entwicklungen, ist dann aber im Wesentlichen auf den deutschen Sprachraum beschränkt.

Mit dieser nationalen Verengung hat man aber schon entscheidende Weichenstellungen in der Begriffsgeschichte von „Anekdote“ verpasst, denn als der Terminus im Deutschen gebräuchlich wurde, hatte er schon einige interessante Verschiebungen im Begriff und in der Sache durchlaufen, gerade auch mit Blick auf die *episteme* in Bewegung. Es geht um Transformationen einer Sache, die sich wandelt und am Ende nicht mehr ist, was sie einmal war, weswegen man gern, blickt man von heute, diese Anfänge und ihre Umbesetzungen unterschätzt. Was

1 Schlaffer (1997) 87–89, hier 87.

2 von Wilpert (?1989) 31.

„Anekdote“ meint und ist, wandelt sich im Laufe ihrer Geschichte mehrmals – und zwar sowohl semantisch als auch in ihrer medialen Erscheinung – und ist nur verständlich als eine Geschichte von Umbesetzungen, bei denen manches einen anderen Sinn erhält, aber Spuren seiner Vorbedeutungen durchaus weiterträgt. Auch wenn Bedeutungen nicht erblich sind, so haben sie doch eine Geschichte, deren ältere Schichten in den späteren nachhallen.

Viele historische Darstellungen des Genres „Anekdote“ beginnen mit dem Naheliegenden: mit der Entstehung des Begriffs, der erstmals Mitte des sechsten Jahrhunderts bei dem spätantiken Historiker Prokop (ca. 500–562) erscheint,³ oder genauer: für eines seiner Bücher postum in Gebrauch kommt, seine *Anekdoton*. *Anekdoton* bedeutet zunächst nichts anderes als ein „nicht Herausgegebenes“, ein Nachlass-Werk also.⁴ Ernst Rohmer vermerkt diese gängige Referenz, ergänzt dann aber: „Es wurde dabei übersehen, daß der Begriff zur Zeit seiner ersten nachweisbaren Verwendung auf das Werk Prokops lediglich den Wortsinn umfaßte. Als literarischer terminus technicus wird A. schon von DIODORUS und CICERO verwendet. Man muß also weit vor Prokop sowohl den Begriff als auch das anekdotische Verfahren als existent ansehen.“⁵

Das ist sicher richtig, dennoch kommt Prokop eine prägende Funktion zu, nicht aber Diodorus, Cicero oder einem anderen Autor, und das auch, obwohl der Begriff hier die Sache, die es natürlich schon früher gibt, genau genommen noch gar nicht trifft. Die an Prokop gebundene Bedeutung des Begriffs ist prägend geworden, obwohl seine Berichte paradoxerweise oft keine Anekdoten im starken heutigen Sinne sind, denn dazu waren die erzählten Geschehnisse viel zu sehr zu einem Text verwoben, Anschauungsmaterial allgemeiner Beschreibungen. Deswegen wird dieser Gründungstext von vielen literaturwissenschaftlichen Untersuchungen auch nur beiläufig erwähnt; er will zu dem, was wir heute unter Anekdote verstehen, nicht mehr so recht passen und ist daher gattungstheoretisch scheinbar untauglich.

Von Prokops Werk zu den modernen Anekdotensammlungen ist zweifellos ein weiter Weg.⁶ Dennoch sollte man ihm nachgehen. Prokops *Anekdoton* stehen in einem merkwürdigen Missverhältnis zu seinem Hauptwerk, den *Bella*. Denn das zu Lebzeiten publizierte ist eine Beschreibung und nicht selten eine Glorifizierung der Kriege des byzantinischen Kaisers Justinian. Neben dieser großen Eloge steht aber in den *Anekdoton* die Schilderung des privaten Lebens am Hofe des byzantinischen Herrschers und seiner Frau Theodora, eine Sammlung von Skandalgeschichten voller Raub und Mord, Hinterlist, Verrat und Niedertracht. Die moralische Verurteilung in einzelnen Szenen wird dabei zu einem Dementi dessen, was Prokops

3 Am aufschlussreichsten Hilzinger (1997) 22–27.

4 Vgl. zum begrifflichen Ursprung der Anekdote bei Prokop die Einführung dieses Bandes (von Melanie Möller und Matthias Grandl, 3–27, v. a. 4 u. 16) sowie den Beitrag „Einzelfall, Exempel, Ausnahme: Spielräume des Anekdotischen bei Fontane“ (von Inka Mülder-Bach, 145–160, v. a. 147).

5 Rohmer (1992) 574f.

6 Zur Begriffsgeschichte vgl. Neureuter (1973), vgl. auch Zill (2014).

offizielles Werk ausmachte. Der Paralleltext streicht das dort Erzählte gewissermaßen wieder durch. Allerdings ist diese performative Korrektur der Historie offensichtlich so gefährlich, dass der Chronist es nicht gewagt hat, die Skandalgeschichten zu seinen Lebzeiten zu veröffentlichen. Die Sammlung, die erst viele Jahrhunderte später publik wurde, war also eine arkane Gegen-Geschichte. Und deswegen erfreute sie sich wohl auch einer gewissen Aufmerksamkeit.

Der Text wird in Abschriften kursiert haben, allerdings wirkt er für lange Zeit ohne öffentliche Spur. Erst um das Jahr 1000 taucht er wieder auf. Nun weiß das wichtigste der erhaltenen byzantinischen Lexika, die Suda, unter dem Stichwort „Prokopios“ von ihm.⁷ Dann herrschte aber zunächst wieder Stille, selbst am Erfolg des Buchdrucks im 16. Jahrhundert nahm das Werk noch nicht teil.

Die erste originalsprachige Edition erschien (zusammen mit einer lateinischen Übersetzung) 1623 in Lyon – also in Frankreich: ein nicht ganz unwichtiges Detail; die erste selbst auch französischsprachige Fassung von Leonor de Mauger 1669 innerhalb einer Gesamtübersetzung des Prokop'schen Œuvres und die deutsche Version von Johann Paul Reinhard dann erst 1753. Auch diese Verspätung ist erhellend, wenn man sie auf das politische Umfeld ihrer Erscheinung bezieht.

Jedenfalls wird man von der ersten medialen Transformation, auch in deren Verspätungen, etwas über deren Bedarf vermuten dürfen. Terminologisch haben die Publikationen des Originals und der französischen Übersetzung eine unmittelbare Konsequenz. Denn im 17. Jahrhundert bürgerte sich, vorerst nur in Frankreich, auch der Name „*anecdotes*“ ein; zunächst als Geheimgeschichten, also ganz *im Sinne* des Vorbilds, wenn auch nicht in seiner *buchstäblichen Bedeutung*. Das ist, wenn man so will, eine *erste semantische Transferleistung* – von der Bezeichnung der medialen Form – Unveröffentlichtes – zu der des Inhalts: Geheimgeschichten.

Antoine Furetières *Dictionnaire universel*, 1690 postum von Pierre Bayle publiziert, definiert die Anekdote als einen Begriff, den manche Historiker benutzen, um jene Geschichten zu bezeichnen, die die geheimen und verborgenen Affären der Fürsten beschreiben: Sie enthüllen das Verheimlichte, machen es öffentlich.⁸

Noch die Definition, die die *Encyclopédie* gut sechzig Jahre später, nämlich 1751, gibt, ist nicht so weit davon entfernt. Der Verfasser, der Abbé Mallet, nimmt zunächst die ursprüngliche Wortbedeutung der Anekdote als etwas Unpubliziertes

7 „*Illustris* [in status]; of Caesarea in Palestine. Rhetor and sophist. He wrote a Roman History, i.e. the wars of Belisarius the patrician, the actions performed in Rome and Libya. He lived in the time of the emperor Justinian, was employed as Belisarius' secretary, and accompanied him in all the wars and events which he recorded. He also wrote another book, the so-called *Anecdota*, on the same events; both works [sc. together] are 9 books. [Note that] the book of Procopius called *Anecdota* contains abuse and mockery of the emperor Justinian and his wife Theodora, and indeed of Belisarius himself as well, and his wife.“ (Suda On Line: Byzantine Lexicography, Adler Nummer pi 2479 [https://www.cs.uky.edu/~raphael/sol/sol-entries/pi/2479, zuletzt abgerufen am 26.08.2020]).

8 Furetière (1690) o.S.: „Terme dont se servent quelques Historiens pour intituler les Histoires qu'ils sont des affaires secrettes & cachées des Princes, c'est-à-dire, des Memoires qui n'ont point paru au jours, & qui n'y devoient point paroistre.“

auf und bemerkt dann, dass das Wort in der Literatur gebraucht werde, „pour signifier des histoires secrètes de faits qui son passés dans l’interieur des cabinets ou des cours de Princes, & dans les mystères de leur politique.“⁹ Also auch hier geht es noch um das arkane Leben der Fürsten und die Geheimnisse ihrer Politik.

In einem französischen Titel taucht der Begriff „anecdote“ als Substantiv zum ersten Mal 1685 auf, also sechzehn Jahre nach der ersten Übersetzung des Prokop, und zwar in Antoine de Varillas’ *Les anecdotes de Florence, ou l’histoire secrète de la maison de Médicis*. Varillas beruft sich gleich im ersten Satz seines Vorworts auf Prokop, „cét excelent Historien“¹⁰, und schreibt eine Geschichte des Florentiner Adelsgeschlechts nach dem Modell des byzantinischen Vorgängers, eine Geschichte, die offensichtlich über den historischen Umweg auf Ludwig XIV. zielt.

Auch das ist natürlich eine Transferleistung, wenn auch ganz anderer Art, nämlich eine inhaltliche Modellübertragung. Und genau genommen haben wir es hier sogar mit einem komplexen Doppelmodell zu tun. Indem man nämlich zeigt, dass sich Prokops Byzanz auf Florenz übertragen lässt, suggeriert man, dass dasselbe auch für Versailles gilt – und nicht zuletzt natürlich Florenz seinerseits in Versailles wiedererscheint.

Ein weiteres interessantes Beispiel ist *Les Anecdotes de Suede, ou Histoire Secrete des Changemens arrivés dans ce Royaume, sous le Regne de Charles XI*. von Esaias Pufendorf, dem älteren Bruder von Samuel Pufendorf und von Beruf Diplomat erst in schwedischen, später in dänischen Diensten. Sein Werk ist ebenfalls noch deutlich von Prokop beeinflusst. Um das Berichtete zu beglaubigen, betont Pufendorf darin seinen Status als – wie wir heute sagen würden – Zeitzeugen. Im Übrigen wiegelt er scheinbar ab: „Ich habe dann,“ schreibt er in der Formulierung seines nicht zufällig anonym bleibenden deutschen Übersetzers, „wie es mit dieser Veränderung [nämlich der Entmachtung des Reichsrats und des Adels zugunsten König Karl XI.] zugegangen, zu beschreiben für nötig erachtet, jedoch mehr zu meinem selbst-eigenen als gemeinen Gebrauch und Nutzen“.¹¹

Dementsprechend ist die Schrift dann auch erst 1716, das heißt 27 Jahre nach dem Tod ihres Verfassers, publiziert worden. Die deutsche Übersetzung, die im selben Jahr erschienen ist, führt übrigens das Wort „Anekdote“ noch nicht im Titel; was vielleicht insofern nicht verwunderlich ist, als Prokops Text zu diesem Zeitpunkt selbst noch nicht ins Deutsche übersetzt ist. Der Titel der deutschen Fassung von Pufendorfs Enthüllungsbericht lautet nun *Geheime Nachrichten vom schwedischen Hofe und von denen im selbigen Reich vorgefallenen Veränderungen unter Regierung Carls des XI*. und ist mit einem fingierten Druckort im Impressum und bei einem ebenso fingierten Verleger erschienen.

Diese Beispiele mögen genügen, um anzudeuten, dass Prokop für die Geschichte der Anekdote als Form – auch ihrer Intention nach – lange Zeit in der Tat das

9 Mallet (1751) I, 452.

10 Varillas (1685) 2.

11 Esaias Pufendorf (1716) 1f.

verbindliche Vorbild war. „Anecdotes“ bezeichnete eine politisch inspirierte Geheimgeschichte, wobei von der ursprünglichen Wortbedeutung des Unveröffentlichten semantische Energien auf das Bezeichnete übergegangen sind, auch wenn die Geschichten nun gerade nicht mehr unveröffentlicht waren. Deshalb werden Form und Begriff auch genau dann reaktiviert, als in einer absolutistischen Gesellschaft eine aufklärerische Kritik entsteht und sich ein Mittel des Ausdrucks sucht.¹²

Dieser vor allem strategisch motivierte Gebrauch der Anekdote führt aber auch zu einer Kritik an ihr. Vor allem von Prokops Geheimgeschichte des Kaisers Justinian bemerkt Voltaire 1751 in *Le Siècle de Louis XIV*, sie sei „eine von der Rachsucht eingegebene Satire“ und daher wohl auch nicht immer ganz wahrheitsgetreu. Ähnlich gelte von den Lebensbeschreibungen des Plutarch, dass es durchaus fragwürdig sei, woher der Autor die Details aus dem Leben der von ihm Beschriebenen habe. Immerhin gesteht Voltaire ihnen zu, dass sie eine „nützliche Moral“ enthalten können; allein für einen Geschichtsschreiber sei ihr naiver Gebrauch nicht mehr statthaft, denn er lasse „nur die sicher verbürgten Züge als historische Wahrheiten gelten“.¹³

So bedient sich dann auch Voltaire einer ganzen Reihe von Anekdoten aus dem Leben Ludwigs XIV., allerdings erst als eine Art Nachtrag, nachdem er die eigentlichen Leistungen des Königs und die Ereignisse während seiner Herrschaft dargestellt hat: „Die Anekdoten bilden ein abgeschlossenes Feld, auf dem man Nachlese hält, nachdem die große Ernte der Geschichte eingeheimst worden ist. Es sind kleine Einzelheiten, die lange Zeit verborgen geblieben waren – woher auch der Name ‚Anekdoten‘ kommt und die das Publikum interessieren, wenn sie berühmte Persönlichkeiten betreffen.“¹⁴

Nicht zufällig findet sich diese Skepsis im Hinblick auf den Wahrheitsgehalt von Anekdoten bei Voltaire. Denn in seiner umfangreichen Beschreibung des Zeitalters Ludwigs XIV. findet auch eine Umwertung der zentralen Helden statt. Er ist nicht länger der Gegenstand der Kritik, sondern Repräsentant einer herausragend fortschrittlichen Zeit. Es folgt als viertes glückliches Zeitalter den voran-

12 Schon Sonja Hilzinger fasst diese Phase zusammen: „Die im Gefolge der Sammlung von Varillas seit dem ausgehenden 17. Jahrhundert erschienenen historiographischen Schriften unter dem Titel *Anecdotes ou histoire secrete* prägen die erste Phase der Gattung, die sich bis etwa um 1750/1760 erstreckte. Entstanden sind diese Geheimgeschichten an absolutistischen Höfen, wo ein offenes, kritisches Benennen von Fällen von Machtmißbrauch, Rechtsbruch und moralischem Verfall nicht möglich war. Erst ein zeitlicher Abstand sowie eine politische Liberalisierung, wie dies in Frankreich seit der Régence der Fall war, schufen Voraussetzungen für die Veröffentlichung von Texten, die bis dahin nur wenigen Menschen aufgrund der Handschriften bekannt waren, zweifellos aber bereits mündlich kursierten.“ (Hilzinger [1997] 33).

13 Voltaire (2015) 283, der im weiteren auch gleich hermeneutische Hilfestellungen anbietet: „Wenn Zeitgenossen wie der Kardinal von Retz und der Herzog von La Rochefoucauld, die einander feind waren, in ihren Denkwürdigkeiten ein und dieselbe Tatsache mitteilen, so ist diese Tatsache unzweifelhaft; widersprechen sie einander, so muß man zweifeln, und was nicht wahrscheinlich ist, darf keinen Glauben finden, wenn es nicht verschiedene glaubwürdige Zeitgenossen übereinstimmend berichten.“

14 Ebd.

gegangenen drei Perioden der Vervollkommnung der Künste und der geistigen Größe: dem Zeitalter Philipps und Alexanders von Mazedonien, dem Cäsars und Augustus' und dem der Medici in Florenz. Ludwigs Zeitalter sei aber vielleicht der Vollkommenheit am nächsten, denn obwohl die Künste die der vorangegangenen drei Epochen des Glücks nicht übertroffen hätten, habe sich doch die menschliche Vernunft im allgemeinen vervollkommenet: „Die wahre Philosophie ist erst in dieser Epoche bekannt geworden“.¹⁵

So folgen denn ab dem 25. Kapitel in Voltaires Werk auch „Einzelheiten und Anekdoten aus der Zeit Ludwigs XIV.“, allerdings derart, dass nicht nur die boshafte Neugierde auf das häusliche Leben bedient wird: Das Unbedeutende soll übergangen, das Übertriebene auf ein richtiges Maß zurückgestutzt, überhaupt der Satire entgegengetreten werden.¹⁶ Die subversive Kraft der Anekdote muss hermeneutisch eingeeht werden.

2 Die charakteristische Anekdote: Unterhaltung und Kritik

Die Prokop'sche Tradition der Geheimgeschichten reicht dennoch bis weit ins 18. Jahrhundert hinein. Um die Mitte dieses Jahrhunderts findet sich aber noch ein anderer, nun auf den ersten Blick harmloserer Gebrauch des Worts „Anekdote“. Stellvertretend dafür ist ein damals sehr populäres Werk des Abbé Raynal, den wir heute in erster Linie als Denis Diderots Mitautor bei der *Geschichte beider Indien* kennen. 1754 sind in Amsterdam die *Anecdotes historiques* erschienen, auch das ein historisches Werk; wichtiger für die Begriffsentwicklung sind aber die schon 1750 nun ganz offen in Paris publizierten Bände der *Anecdotes litteraires*. Hierin kompiliert Raynal eine große Zahl von Anekdoten im heutigen Sinne, Geschichten, die sich nicht mehr auf Herrscherfiguren beziehen, sondern französische Künstler und vor allem Gelehrte der letzten Jahrhunderte vorstellen, also die *plus singulier* und *plus intéressant aux Ecrivains François, depuis le renouvellement des Lettres sous François I. jusqu'à nos jours*. Der Band war recht erfolgreich und wurde zwölf Jahre später, 1762, von Johann Adam Hiller nicht nur ins Deutsche übersetzt, sondern von ihm auch beträchtlich erweitert. Selbst der Begriff ist inzwischen im Deutschen angekommen: Hillers Titel ist nämlich *Anecdoten zur Lebensgeschichte berühmter französischer, deutscher, italienischer, holländischer und anderer Gelehrten*.¹⁷

Schon Hillers Vorwort ist in mehr als einer Hinsicht bemerkenswert. Deshalb lohnt es auch, es genauer zu untersuchen:

Der Geschmack am Sonderbaren; das Verlangen, berühmte Leute entweder auf ihrer glänzenden, oder auf ihrer schwachen Seite kennen zu lernen;

¹⁵ Ebd. 5f.

¹⁶ Dabei wird Varillas Verklammerung des Versailler Hofes mit dem der Medici in Florenz mit übernommen, wenn auch umgewertet: Auch Florenz ist nun eine große Epoche in der Geschichte der Wissenschaften und Künste.

¹⁷ Erweiterungen waren offensichtlich eine gängige Praxis, was darauf hinweist, dass es hier nicht um einen Autor und sein Werk ging, sondern vor allem um eine gewisse Form von Gebrauchsliteratur.

das Vergnügen, ihre großen Handlungen entweder zu bewundern, oder über ihre Thorheiten zu lachen, hat einem guten Theile von Büchern ihr Daseyn gegeben. Man wird hieher die meisten so genannten Bücher in *ana*, die größtentheils auf französischem Grund und Boden gewachsen sind, rechnen können. Die Deutschen haben ebenfalls, bald in deutscher, bald in lateinischer Sprache, bald in Journalen oder größern Werken, bald aber auch nur in akademischen Dissertationen ihre Belesenheit und ihre Kenntniß in der gelehrten Geschichte gezeigt. Es ist auch gar nicht zu läugnen, daß dergleichen Sammlungen von sonderbaren Begebenheiten oder Einfällen berühmter Leute, eben so nützlich, als angenehm sind. Man liest sie mit eben dem Vergnügen, mit welchem man einen Roman, oder eine Comödie liest: man lacht, man bewundert, man gähnt, man schläft ein, man erwacht, man lacht wieder; just als wenn man Comödien oder Romane liest.

Prodesse et delectare: Das Angenehme tritt nun zum Nützlichen hinzu. Dass man Ähnliches über die Geheimgeschichten behauptet hätte, ist unwahrscheinlich. Hier deutet sich also eine *zweite semantische Transferleistung* an.

Dabei hat das Angenehme durchaus etwas leicht Voyeuristisches: Es ist ein „Verlangen, berühmte Leute entweder auf ihrer glänzenden, oder auf ihrer schwachen Seite kennen zu lernen“.

Ihr Nutzen ist wenigstens eben so groß, wo nicht noch größer: sie geben Gelegenheit zu einer angenehmen Unterhaltung in Gesellschaft, so bald die Calendermaterien oder die Zeitungsextracte erschöpft sind, und mancher Witzling kann hier einen guten Vorrath von bons mots einsammeln, mit welchen er, wenn er anders ein guther Wirth ist, lange in Gesellschaften haushalten kann, ohne daß er seinen eigenen Witz in unnöthige Unkosten setzen darf.

Noch Goethe wird das viele Jahre später wiederholen, wenn es in einer seiner *Maximen und Reflexionen* heißt: „Eine Sammlung von Anekdoten und Maximen ist für den Weltmann der größte Schatz, wenn er die ersten an schicklichen Orten ins Gespräch einzustreuen, der letzten im treffenden Falle sich zu erinnern weiß.“¹⁸

Wie schicklich der Ort sein muss, bleibt noch die Frage, aber wir sind hier nun darauf verwiesen, dass die Anekdote überhaupt einen Ort hat, und der ist ein realer, nicht nur der imaginäre eines Buchs. Während die geheimen Geschichten natürlich in erster Linie schriftliche waren und im Manuskript oder im gedruckten Buch überlebten und gelesen werden wollten, sind Anekdoten der hier besprochenen Art etwas, *das einen Aufführungsort braucht*. Zu den semantischen kommt also eine *erste pragmatische* und damit auch eine weitere *mediale Transferleistung* hinzu, denn der Ortswechsel ist eng an einen Funktionswechsel gebunden.

18 Goethe (1823/1972) 503 (Nr. 190).

Ein anderer Leser, der ein Buch nur liest, um etwas zu seiner Besserung daraus zu nehmen, wird hier manches angemerkt finden, was ihm an andern bald gefällt, bald mißfällt; er wird also immer etwas haben, was er entweder nachzuahmen, oder zu vermeiden suchen wird. Zu geschweigen, daß auch kurze und verstreute Anmerkungen, aus der Lebensgeschichte berühmter Männer, allezeit brauchbarer und zureichender sind, uns einen vollständigen Begriff von ihrem Character zu machen; mehr als jene langen und trockenen Lebensbeschreibungen, in denen alle Data auf die Minute ausgerechnet, alle Pathen, Lehrmeister und Professoren, die dem jungen Knaben Unterricht gaben, mit Namen genannt, alle Titel und Würden der Länge nach erzählt, die Genealogien, wovon der Stammvater öfters

Aut pastor fuit, aut illud quod dicere nolo,

richtig entworfen, und mit der Abstammung der herzvielgeliebten Gemahlinn, vermehrt sind.

Der behauptete Nutzen ist nicht nur, wie es auf den ersten Blick erscheinen mag, einer, der im verlängerten Vergnügen besteht, nämlich dem der Unterhaltung in Gesellschaft. Er ist durchaus auch ein didaktisch-moralischer, denn er zeigt den Charakter der Protagonisten.

Warum aber interessiert uns ihr Charakter? Er soll uns ein positives oder auch ein negatives Vorbild sein; in Anekdoten finden wir also *exempla*.¹⁹ Und zwar in einer konzentrierten Form.

Mehr noch: Das Verhalten eines berühmten Menschen gibt uns nicht nur ein Vorbild; es beglaubigt auch seine Schriften:

Nach meinem Bedünken ist an einer ausführlichen Lebensgeschichte dieses oder jenes gelehrten Mannes, sehr wenig gelegen; sein Character aber, und die wahre Gestalt seiner Gelehrsamkeit, verdienen weit mehr unsere Aufmerksamkeit, weil man aus diesen beiden Stücken am besten abnehmen kann, wie viel Vertrauen man zu seinen Werken haben könne; und was davon zu unterrichten, sind einige besondere Anmerkungen, die man Anekdoten nennt, sehr oft hinreichend. Diese nur machen die Lebensgeschichte eines Mannes merkwürdig und interessant, oder sie sind vielmehr das merkwürdigste und interessanteste in dem Leben eines berühmten Mannes. Es verdienen daher solche Bücher, in welchem allerhand, den Character und die Gelehrsamkeit eines Mannes betreffende Anmerkungen, gesammelt sind, so wenig Zusammenhang sie auch untereinander haben, den Beyfall sehr wohl, den sie meistentheils erhalten haben.

Sehen wir uns ein Beispiel an. In Raynals *Anecdotes litteraires* erscheint natürlich auch René Descartes. Der erste Band versammelt vierzehn Anekdoten, die ihn betreffen. Manche davon lassen ihn selbst zu Wort kommen, manche betreffen eher

¹⁹ Zu Apophthegmen und Schwänken vgl. Rohmer (1992).

seine Wirkung, so etwa die Geschichte des Landgeistlichen, der den einen seiner Hunde Aristoteles nannte, einen anderen Cartesius und der die beiden dann regelmäßig zu sogenannten Diskussionen zusammensperrete. Beide kläfften sich aber nur gegenseitig an, um schließlich heftig aufeinander loszugehen. Fazit: „Sie würden einander zerrissen haben, wenn der Pfarrer sie alsdann nicht auseinander gejagt hätte. Dieser gute Mann hielt diese Hundehetze für das lebhafteste Bild der philosophischen Zänkereyen.“²⁰

Nehmen wir aber eine Anekdote, in der Descartes selbst auftritt:

Als der bekannte englische Philosoph Digby, die Schriften des Cartesius gelesen hatte, entschloß er sich, zu ihm nach Holland eine Reise zu thun. Er kam, und fand ihn in seiner Einsamkeit zu Egmont. Nachdem er sich lange mit ihm unterredet hatte, ohne sich zu erkennen zu geben, sagte Cartesius, der einige von seinen Schriften gelesen hatte, daß er nicht zweifele, den berühmten Digby vor sich zu sehen. Digby antwortete ihm: Wenn sie nicht der berühmte Cartesius wären, würde ich nicht aus England bis hieher gekommen seyn, um sie zu sehn. Digby sagte ihm weiter, daß er besser thun würde, wenn er anstatt leerer philosophischer Speculationen, lieber die Mittel das menschliche Leben zu verlängern, ausfündig machte. Cartesius versicherte ihn, daß er dieser Materie schon nachgedacht hätte; er getraue sich zwar nicht, den Menschen ganz unsterblich zu machen, doch halte er sich für versichert, ihn bis zum Alter der Patriarchen zu bringen. Descartes schmeichelte sich wirklich, daß er diese Kunst verstünde, daher auch sein Schüler und Vertheidiger, der Abt Picot, die Nachricht von seinem Tode gar nicht für wahr halten wollte; und als er nicht weiter daran zweifeln konnte, rief er aus: Es ist alles aus; das menschliche Geschlecht ist seinem Untergange nahe.²¹

Lässt uns das nun die Schriften des Descartes glaubhaft erscheinen, oder eher nicht?

Man kann die Frage auch anders stellen. Drückt die Anekdote den Charakter aus, oder macht sie ihn? Die zweite Variante ist mindestens genauso wahrscheinlich, wenn nicht oft sogar wahrscheinlicher. Was in Anekdoten kodifiziert wird, ist ein gesellschaftlich kursierendes Vorurteil über eine Person; nicht selten wird mit ihnen sogar eine Kampfansage gemacht. In einem viel zitierten, aber wenig gelesenen Buch von Wilhelm Schapp heißt es, die Geschichte stehe für den Menschen. Wir ergänzen: Bei Hiller steht die Anekdote für die Theorie. Sie kann sie über den Umweg der Charakterzeichnung beglaubigen, aber auch diskreditieren. Keineswegs ist sie aber die harmlose Unterhaltung in Gesellschaft, in die sie sich zunächst verwandelt zu haben scheint. Sie ist und bleibt ein Instrument der Kritik, nur ist der Gebrauch dieses Instruments nun verallgemeinert und von

²⁰ Raynal u. Hiller (1762) I, 96.

²¹ Ebd. 97f.

den Herrschenden auf eine breitere Elitenschicht, vor allem auch die des Geistes übergegangen. Er bleibt nicht allein auf den Kampf der Untertanen gegen den als erdrückend empfundenen absolutistischen Herrscher beschränkt, sondern kann jeden treffen, der sich einen Namen gemacht hat.

3 Chamfort oder Die multiplen Kontexte der Anekdote

Eben diese funktionale Eigentümlichkeit der Anekdote, ihr instrumenteller Charakter, genauer ihr nicht selten diffamierender, zumindest aber kritischer Sinn, bleibt ihr erhalten, und zwar nun auch da, wo sie das mediale Soziotop wechselt, wo sie nicht länger das Geheime zwischen zwei Buchdeckeln enthüllt, sondern das Charakteristische in Gesprächen entfaltet. Das sieht man bei keinem anderen Autor so deutlich wie bei dem Spätaufklärer Nicolas Chamfort, der sich vor allem der kleinen Formen bedient, neben seinen berühmten Aphorismen, mit denen er an die Tradition seit La Rochefoucauld anknüpft, ganz wesentlich auch Anekdoten. Auch bei ihm sind diese Kürzestgeschichten moralische Kleinerzählungen, die ihrem Adressaten den Verfall der Sitten im *Ancien Régime* buchstäblich vor Augen führen. Es sind Beispiele intellektueller Ärmlichkeit, moralischer Schwäche und sittlichen Snobismus' der Herrschenden – und knüpfen hier wieder an die politische Dimension, die für die Geheimgeschichten bestimmend war, an, nur nicht mehr im Geheimen.

Ein Beispiel: „Als man Ludwig XIV. nach der Schlacht von Ramillies alle Einzelheiten des Kampfes meldete, rief er: ‚Hat denn Gott alles vergessen, was ich für ihn getan habe?‘“²²

Aber diese Anekdoten sind nicht nur Kritik am Herrscher und seiner Familie. Chamfort beschränkte sich gerade nicht auf den politischen Gegner. Auch Zeitgenossen, die eigentlich potentielle Mitstreiter sind, werden ins Visier genommen: „D'Alembert war bei Voltaire mit einem berühmten Professor der Rechte. Dieser bewunderte die Universalität Voltaires und sagte zu D'Alembert: ‚Nur im Staatsrecht finde ich ihn etwas schwach.‘ – ‚Und ich in der Mathematik‘, sagte D'Alembert.“²³

Was diese Form beinhaltet, sind im Unterschied zu den stärker verallgemeinernden Aphorismen kleine Szenen. Sie sind Abkömmlinge der großen Szenarien des Theaters – und in der Tat hat auch Chamfort wie so viele seiner Zeitgenossen als Bühnenautor begonnen. Die moralische Anstalt verdichtet sich aber in Exempeln, bei deren Herkunft Chamfort nicht wählerisch ist.

Wie Raynal hat auch Chamfort die *Früchte der vollendeten Zivilisation* – so der von ihm geplante Titel seiner Ausgabe von Aphorismen und Anekdoten – dort eingesammelt, wo er sie finden konnte. Zum einen entstammen sie selbst dem Hörensagen, sind also mündlich kursierende Kürzestgeschichten.

Zum anderen hat Chamfort sie aber auch schon gedruckt vorgefunden. So hat er die Früchte buchstäblich aufgelesen: aus anderen Sammlungen, aber auch

²² Chamfort (1962) 511.

²³ Ebd. 406.

aus anderen Texten, aus denen er sie herauslöst. Das war eine im 18. Jahrhundert durchaus übliche Praxis. „Die meisten Bücher von heute scheinen in einem Tag aus der Lektüre von gestern entstanden zu sein“, heißt es hellsichtig in einem Aphorismus bei Chamfort.²⁴ Briefsammlungen wie die von Madame de Sévigné sind zum Beispiel häufige Fundorte. Aus ihnen wird das Passende ausgelesen, und diese Auslese erhält dann ein zweites Leben als Anekdote.²⁵

Eine andere Gattung, jene *ana*, die Hiller erwähnt hat, war selbst schon das Produkt einer Auslese, sie war auf die Aussprüche von Gelehrten spezialisiert, die man dann zusammenfasste und veröffentlichte. *Ana* steht dabei für die Endung, die an den Namen des Protagonisten angefügt wird. Eine Sammlung der charakteristischsten Szenen von und über Scaliger hieß also zum Beispiel *Scaligerana*.

Man sammelte solche „greatest hits“ nicht nur um sie zu lesen, sondern – wie wir ja bei Hiller gelernt haben – vor allem auch um die so entstandenen Kompendien als Steinbruch für die eigene Konversation zu benutzen. Deshalb bleiben sie auch – ungeachtet ihrer polymorphen Herkunft – formal eine deutlich durch ihre Mündlichkeit geprägte Erzählform.

Wir haben es also mit unaufhörlichen medialen Transformationen zu tun: aus Briefen und Traktaten in gedruckte Sammlungen, von dort in die gesellschaftliche Konversation und schließlich auch wieder zurück in Anekdotensammlungen. Transformation wird zum allgemeinen Prinzip: Der Gebrauch von Anekdoten unterliegt medial einer permanenten Revolution, die aber ihre konkreten Orte brauchte. Kommen wir noch einmal auf Hiller zurück. Was meint er, wenn er schreibt, die Anekdoten dienen einer „angenehmen Unterhaltung in Gesellschaft“?

Wo genau kamen diese recycelten Szenen zur Wiederaufführung, wo ist ihre Bühne gewesen? Im Falle von Chamfort waren ihr neuer Ort die Konversationen der Pariser Salons. Wir sind damit aber nicht mehr im Raum einer gelehrten Disputation oder der galanten Konversation der adligen Salons im 17. Jahrhundert, sondern in den Räumen halb bürgerlicher, halb aristokratischer Streitgespräche des 18. Jahrhunderts. Anekdoten wurden zu Waffen im gesellschaftlichen Rencontre – und das im Doppelsinn von „Gesellschaft“. Damit werden sie auch zu Mitteln diskursiver öffentlicher Meinungsbildung. Sie beerben gewisse Gespräche aus den zivilen Scharmützeln des vorigen Jahrhunderts: deren Leichtigkeit und Esprit, gewinnen aber auch eine neue Lebendigkeit und Offenheit hinzu, gerade auch, „sobald die Calendermaterien oder die Zeitungsextracte“ erschöpft sind. Sie sind Mittel in einem leidenschaftlich geführten Disput: Sie stellen den Kampf der Leidenschaften dar und sind selbst Instrument in diesem Kampf.²⁶ Sie wollen treffend sein; sie sollen treffen.

Die Konversation ist politisiert und auch theoretisiert, gerade weil Theorie in Anekdoten zur Lebensform wird, selbst nun wiederum zum Ausweis des Cha-

24 Ebd. 350.

25 Vgl. Todd (1979) 298f.

26 Zur Konzeption der Gesellschaftsbildung aus sich bekämpfenden Leidenschaften vgl. Zill (2013).

racters ihres Urhebers, gewissermaßen das Lichtbild in jenem Ausweis. Und die Lebensform ist eine in Ansätzen demokratische. Anekdoten sind Bestandteil jenes sich gegenseitig anfeuernden Prozesses von Einfällen und Ideen, von denen der Fortschritt des Geistes lebt. Der *philosophe* André Morellet schreibt Ende des 18. Jahrhunderts in seinem *Essai sur la conversation*, die allgemeine Konversation habe den Vorteil, dass sie die Aufmerksamkeit aller Teilnehmer anrege und aufrechterhalte. Die Beiträge der einzelnen seien produktiv und erbauend für alle anderen. Und das meint mehr als Hillers „ebenso nützlich, als angenehm“. Oft habe einer, der gerade redet, meint Morellet, nur eine unvollkommene Idee seiner Sache, er habe sie noch nicht zu Ende gebracht, die Konsequenzen noch nicht im Detail überlegt. Aber indem er seine Gedanken öffentlich entwickle, werde ein anderer der Anwesenden davon beeindruckt sein und das Gesagte mit dem verknüpfen, das er selbst denke. Dessen Ideen werden nun wieder den ersten Redner seinerseits inspirieren und auf neue Gedanken bringen. Und so werde jeder in dem Kreis das seine dazu beitragen und das allgemeine Ergebnis am Ende nur umso reicher sein.²⁷

In diesem allgemeinen Prozess spielen Anekdoten natürlich nur *eine* Rolle, aber eine bedeutende: Anekdoten, die nun von der Aufladung ihrer, wenn auch nur kurzen Geschichte seit der Übersetzung des Prokop zehren.

Die kritischen Intentionen der alten *An-ecdota* erscheinen bei Chamfort in der Form der neuen Anekdoten, die neben dem Theater auch andere, ältere Kleinformen wie Apophthegmata, Schwänke, Facetien, Sentenzen und *ana* beerbt haben. Diese anderen Formen sind im Raum der Konversation entstanden, und so passen ihre Erben auch besser in den leidenschaftlichen Disput der Pariser Salons.

Sie sind Ausdruck eines engagierten Lebens, das sich permanent in Bewegung befindet: Episteme in Bewegung als Ausdruck von Vita in Bewegung.

Überblick: Transformationen der Anekdote

Erste mediale Transformation:	1623 Druck des Prokop'schen Manuskripts
Erste semantische Transformation:	Von „Unveröffentlichtes“ zu „Geheimgeschichte“, 17. Jahrhundert
Zweite semantische Transformation:	Von Geheimgeschichten zu charakteristischen Geschichten, die unterhalten und nützen, 18. Jahrhundert
Erste pragmatische Transformation:	Von politischen Kampfschriften zu Mitteln der Intervention im Salon, 18. Jahrhundert
Zweite (und dritte?) mediale Transformation:	Vom Gedruckten zum Erzählten (und zurück), permanentes Fluktuieren zwischen mündlicher und schriftlicher Form, 18. Jahrhundert

²⁷ Morellet (1812) 217f., nach: Craveri (2005) 358f.

Literaturverzeichnis:

- Chamfort (1962): Nicolas Chamfort, „Maximen und Gedanken. Charaktere und Anekdoten“, in: Fritz Schalk (Hg.), *Die französischen Moralisten. Band 1: La Rochefoucauld, Vauvenargues, Montesquieu, Chamfort*, Bremen.
- Craveri (2005): Benedetta Craveri, *The Age of Conversation*, New York.
- Furetière (1690): Antoine Furetière, *Dictionnaire universel. Contenant generalement tous les Mots François tant vieux que modernes, & les Termes de toutes les Sciences et des Arts ... [Divisé en trois Tomes]. Tome Premier. A–E*, La Haye u. a. [online: <https://reader.digitale-sammlungen.de//resolve/display/10496130.html>, zuletzt abgerufen am 26.08.2020].
- Goethe (1823/1972): Johann Wolfgang von Goethe, *Maximen und Reflexionen*, in: Ders., *Berliner Ausgabe* Band XVIII, Berlin.
- Hilzinger (1997): Sonja Hilzinger, *Anekdotisches Erzählen im Zeitalter der Aufklärung. Zum Struktur- und Funktionswandel der Gattung Anekdote in Historiographie, Publizistik und Literatur des 18. Jahrhunderts*, Stuttgart.
- Mallet (1751): Abbé Mallet, s.v. *Anekdote*, in: Denis Diderot u. Jean Le Rond d'Alembert (Hgg.), *Encyclopédie ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers, par une Société de gens de lettres Tome Premier*, Paris, 452f. [online: https://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb11201837_00518.html, zuletzt abgerufen am 26.08.2020].
- Morellet (1812): André Morellet, *De la conversation*, in: Ders., Antoine Léonard Thomas u. Jean Le Rond d'Alembert (Hgg.), *Éloges de Madame Geoffrin, Contemporaine de Madame du Deffand*, Paris, 155–228.
- Neureuter (1973): Hans Peter Neureuter, „Zur Theorie der Anekdote“, *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts*, 458–480.
- Prokop (1623): *Procopii Caesariensis VI. Anekdotia. Arcana historia, qui liber nonus Historiarum*, ed. Niccolò Alamanni, Lyon.
- (1669): *Histoire secrète de Procope de Césarée. Œuvres de Procope de Césarée. Tome 2. Traduites par Léonor de Mauger*, Paris.
 - (1753): *Procopii von Caesarea Geheime Geschichte. Johann Paul Reinhard hat sie aus dem Griechischen ins Teutsche übersetzt, und mit Anmerkungen erläutert*, Erlangen u. Leipzig.
 - (1970): Prokop, *Anekdotia. Griechisch/Deutsch*, ed. Otto Veh, München.
- Pufendorf (1716): Esaias Pufendorf, *Geheime Nachrichten vom schwedischen Hofe und von denen im selbigen Reich vorgefallenen Veränderungen unter Regierung Carls des XI. Aus dem Französischen übersetzt*, Cölln [= Hamburg] (frz. Orig.: *Les Anecdotes de Suede, ou Histoire Secrete des Changemens arrivés dans ce Royaume, sous le Regne de Charles XI., La Haye* [online: <https://reader.digitale-sammlungen.de//resolve/display/bsb10451992.html>, zuletzt abgerufen am 26.08.2020]).
- Raynal (1750): Abbé Guillaume Thomas François Raynal, *Anecdotes litteraires, ou Histoire de ce qui est arrivé de plus singulier et plus intéressant aux Ecrivains François, depuis le Renouvellement des Lettres sous François I. jusqu'à nos jours*, Paris [online: <https://reader.digitale-sammlungen.de//resolve/display/bsb10730497.html>, zuletzt abgerufen am 26.08.2020].
- (1754): Ders., *Anecdotes historiques, Militaires et Politiques de l'Europe. Depuis l'Elevation de Charles Quint au Trône de l'Empire, jusqu'au Traité de Aix la Chapelle en 1748*, Amsterdam.

- Raynal (1762–1764): Ders., *Anecdotes zur Lebensgeschichte berühmter französischer, deutscher, italienischer, holländischer und anderer Gelehrter*. Übersetzt und erweitert von Johann Adam Hiller, 7 Bde., Leipzig [online: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84210050>, zuletzt abgerufen am 26.08.2020].
- Rohmer (1992): Ernst Rohmer, s. v. Anekdote, in: Gert Ueding (Hg.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Band 1. A–Bib*, Tübingen, Berlin u. a., 566–579.
- Schlaffer (1997): Heinz Schlaffer, s. v. Anekdote, in: Klaus Weimar, Harald Fricke, Klaus Grubmüller u. Jan-Dirk Müller (Hgg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Band 1. A–G*, Berlin u. New York, 87–89.
- Suda On Line: Byzantine Lexicography, Adler number pi 2479 [online: <https://www.cs.uky.edu/~raphael/sol/sol-entries/pi/2479>, zuletzt abgerufen am 26.08.2020].
- Todd (1979): Christopher Todd, „Chamfort and the Anecdote“, *Modern Language Review* 74, 297–309.
- Varillas (1685): Antoine de Varillas, *Les anecdotes de Florence, ou l'histoire secrète de la maison de Médicis*, La Haye [online: https://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10730055_00001.html, zuletzt abgerufen am 26.08.2020].
- Voltaire (1751): François-Marie Voltaire, *Le Siècle de Louis XIV.*, Berlin [online: https://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10917306_00009.html, zuletzt abgerufen am 26.08.2020].
- (2015): Ders., *Das Zeitalter Ludwigs XIV.*, Berlin.
- von Wilpert (?1989): Gero von Wilpert, s. v. Anekdote, in: Ders. (Hg.), *Sachwörterbuch der Literatur*, Stuttgart, 31.
- Zill (2013): Rüdiger Zill, „Verstand und Mit-Gefühl. Zur Dialektik der Aufklärung in Laclos' *Gefährliche Liebschaften*“, in: Sonja Koroliov (Hg.), *Emotion und Kognition. Transformationen in der europäischen Literatur des 18. Jahrhunderts*, Berlin u. Boston, 147–162.
- (2014): Ders., „Minima historia. Die Anekdote als philosophische Form“, *Zeitschrift für Ideengeschichte* 8 (3), 33–46.

Bewegungslinien der Anekdote bei Hans Blumenberg

Katharina Hertfelder

Anekdotenerzähler gleichen den Hausierern, die fremde Ware feilbieten, ohne von der Kunst, sie zu bereiten, auch nur das mindeste zu verstehen.¹
(E.T.A. Hoffmann)

E.T.A. Hoffmanns Vergleich des Anekdotenerzählers mit dem Hausierer wirkt auf den ersten Blick wie eine despektierliche Geste in Richtung derer, die Anekdoten erzählen und in Umlauf bringen. Insofern stellt er keine adäquate Beschreibung Blumenberg'scher Anekdotenrezeptionen dar, allerdings lenkt Hoffmann unsere Aufmerksamkeit auf ein wesentliches Merkmal kleiner Texte Hans Blumenbergs: auf die scheinbar grenzenlose Mobilität der Anekdote in ihnen. Blumenberg und Hoffmanns Anekdotenkrämer haben eine strukturelle Gemeinsamkeit: Während der Hausierer als Wanderhändler seine Waren von Haus zu Haus trägt und feilbietet, bewegt Blumenberg Anekdoten von Text zu Text und bietet sie unterschiedlichen intertextuellen Abnehmern an. Im Folgenden soll es darum gehen, beispielhaft drei solcher Anekdotenbewegungen Blumenbergs zu untersuchen. Zunächst gilt es jedoch zu klären, warum hier von der *Beweglichkeit* einer Textsorte die Rede sein wird.

Wirft man einen Blick in Blumenbergs *Begriffe in Geschichten*², wird deutlich, warum hier die Mobilität der Anekdote im Zentrum stehen soll. Bei diesem Band handelt es sich um eine Sammlung von Texten, „die die Beiträge der 1985 in der FAZ begonnenen Artikelserie gleichen Titels vereint [...] [samt, K. H.] einer Vielzahl ähnlicher Texte, die dort hätten erscheinen können“³. Rüdiger Bubner etwa schreibt in seiner Rezension zu diesen Texten:

Der nicht schmale Band aus Blumenbergs Nachlaß offeriert in alphabetischer Ordnung Begriffe von „Ambiguitätstoleranz“ bis „Zeitverlauf“. Darum ranken sich die Geschichten, genauer gesagt Klassikerzitate, Zeitungsnotizen, persönliche Erinnerungen, paradoxe Vergleiche, Brocken der Gelehrsamkeit und weitreichendes Bildungsgut. Ein beneidenswert beleseener Kopf vermag aus allem einen Anlaß zum Nachdenken zu gewinnen. Es stehen philosophische Fachbegriffe wie „Ich“, „Realismus“, „Dasein“, „Er-

1 Hoffmann (1963) 646. Zitiert nach Hein (1976) 335.

2 Vgl. Blumenberg (2016).

3 Zill (2013) 82.

fahrung“ neben Prägungen des zivilisatorischen Jargons wie „Ballaststoffe“, „Futurologie“, „Posthistoire“.⁴

Mitten unter diesen thematisch-motivisch recht heterogenen Texten ist ein kurzer Text mit dem Titel ‚*Nominalismus*‘⁵ zu finden, der nur etwas mehr als eine Seite lang ist und die Mobilität der Anekdote zum Gegenstand hat. Der Text beginnt wie folgt:

Die Anekdote widerstrebt der Anonymität. Jeweils einen Heldenamen braucht sie schon deshalb, um den Gipfel ihrer Karriere zu erreichen: als Wanderanekdote. Wo sie aus Gründen der Sozialbindung dennoch anonym bleiben muß, wahrt sie ihre Transplantationsfähigkeit durch Wechsel des Lokals.⁶

Bemerkenswert ist dieser Einleitungsparagraph nicht nur, weil Blumenberg der Anekdote darin Beweglichkeit attestiert, sondern vor allem, weil er hier behauptet, dass sie als mobile Form ihre Vollendung erreiche: als Wanderanekdote.

Blumenberg deklariert also einen bestimmten Anekdotentypus zum *Karriereregipfel* dieser Erzählform.⁷ Mit der Metapher der *Karriere* deutet er zudem an, dass eine Anekdote eine Laufbahn zu absolvieren habe, um überhaupt zur Wanderanekdote werden zu können. Dass hier gleichzeitig auch von der Metapher der *Transplantationsfähigkeit* die Rede ist, weist darauf hin, dass die Bewegung der Anekdote keine natürliche oder zufällige, sondern eine konstruierte ist, die ein besonders fähiges (Autor-)Subjekt voraussetzt, das eine solche ‚Verpflanzung‘ des Transplantats Anekdote vornehmen kann.

Bevor diese beiden Zuschreibungen Blumenbergs an die Anekdote näher in den Blick genommen werden können, gilt es hier festzuhalten, dass das Attribut der Wanderfähigkeit in Bezug auf die Anekdote keineswegs eine Blumenbergische Erfindung ist.⁸ So schreibt etwa Richard Friedenthal über die Anekdote: „Bei Gastmählern, an der Tafel, im Gespräch unter Freunden und Gleichgesinnten hat sie [die Anekdote, K. H.] floriert; von da ist sie ausgegangen und hat weite Wanderungen gemacht, denn die gleichen – fast die gleichen – Geschichten tauchen

4 Bubner (1998).

5 Vgl. Blumenberg (2016) 132f.

6 Ebd. 132.

7 Heinz Grothe unterscheidet in seiner Typengeschichte der Anekdote zwischen sieben verschiedenen Anekdotenarten: Klatschanekdote, Standesanekdote, geschichtlicher Anekdote, politischer Anekdote, publizistischer Anekdote, landschaftsgebundener Anekdote und zuletzt als siebten Typus nennt er die Wanderanekdote. Vgl. Grothe (1984) 129–148.

8 Vgl. etwa Heinz Grothes kurze Ausführung zur Wanderanekdote. Ebd. 143–148. Grothe verweist auf Paul Fechtens *Kleines Wörterbuch für literarische Gespräche* aus dem Jahr 1950, demzufolge „die ‚Anekdote eine ausgesprochene Neigung zum Wandern hat““. Ebd. 146. Vom Wandern der Anekdote ist folglich schon lange vor Blumenbergs Überlegungen im Text ‚*Nominalismus*‘ die Rede.

immer wieder auf.⁹ Die Metaphorik des Wanderns ist, wie man sehen kann, verschiedenen Bestimmungen der Anekdote eingeschrieben – sowohl bei Blumenberg als auch in literaturwissenschaftlichen Darstellungen zur Anekdote.¹⁰

Wie Blumenberg sich nun die Bewegungsmöglichkeiten einer Wanderanekdote vorstellt, deutet er mittels eines Beispiels an, das direkt im Anschluss an die beiden zuletzt zitierten Einleitungssätze zu lesen ist. Dort heißt es, dass die Wanderanekdote den Gipfel einer Anekdotenkarriere bilde und weiter:

So kann der Page eines großen Hotels nicht namentlich in einer Anekdote auftreten. Sie wüßte dann mehr, als ihr guttäte. Aber der Page kann in Stresa oder Biarritz, im Adlon oder im Claridge gewesen sein. Zeitlich allerdings ist die Wanderungsbreite nicht so groß, denn es muß noch Pagen gegeben haben [...], wenn die Geschichte glaubwürdig sein soll.¹¹

Am Beispiel des Hotelpagen wird deutlich, dass laut Blumenberg sowohl in räumlicher als auch in zeitlicher Hinsicht eine Wanderfähigkeit der Anekdote besteht, wobei insbesondere diejenige in zeitlicher Hinsicht begrenzt sei.

Diese zweifache Beweglichkeit lässt sich am besten nachvollziehen, wenn man an die *poetische Funktion* nach Roman Jakobson denkt. Ihm zufolge „überträgt [sie, K. H.] das Prinzip der Äquivalenz von der Achse der Selektion auf die Achse der Kombination“.¹² Auf der vertikalen, paradigmatischen Achse kann also für die Hotel-Pagen-Anekdote etwa zwischen verschiedenen, aber ähnlichen Orten (Stresa, Biarritz) und verschiedenen, aber wiederum ähnlichen Hotels (Adlon, Claridge) ausgewählt werden. In beiden Fällen könnte man der Achse der Selektion weitere mögliche Beispiele austauschbarer Anekdotenelemente hinzufügen, etwa Wien oder Genf bzw. das Hotel Sacher oder das Beau Rivage.¹³ Für die Frage nach der Beweglichkeit der Anekdote heißt das also, dass diejenigen Elemente mit Verweiskfunktion auf eine bestimmte Örtlichkeit des dargestellten Geschehens

9 Friedenthal (1968) 63f.

10 Blumenberg bedient sich nicht nur im Text ‚*Nominalismus*‘ einer Wandermetaphorik, um die Anekdote zu reflektieren, sondern auch in dem kurzen Text ‚Zwischen Anekdote und Mythos: Geschichte einer Bibliothek‘ aus dem Band *Gerade noch Klassiker. Glossen zu Fontane*. Der erste Satz dieses Textes lautet: „Die Anekdote, wie erfunden oder zugewandert auch immer, mythisiert ihre Helden und ‚Subjekte‘ nicht.“ Blumenberg (1998a) 136. Hervorhebung im Original. Auf diese Passage bei Blumenberg weist auch Rüdiger Zill hin; vgl. Zill (2014a) 45. Siehe dazu auch den Beitrag „Einzelfall, Exempel, Ausnahme: Spielräume des Anekdotischen bei Fontane“ (von Inka Mülder-Bach, 145–160, v. a. 152f.) in diesem Band. Heinz Schlaffer äußert sich in seinem Artikel nur sehr knapp zur Wanderanekdote. Vgl. Schlaffer (1997) 87–89. Er schreibt: „Der Streit über den Realitätsgehalt der Anekdote läßt sich schlichten: die erzählte Geschichte muß nicht wahr, wohl aber müssen ihre Personen wirklich sein. Daher kommt es zu Wanderanekdoten, die von einer historischen Figur auf die andere übertragen werden. Auffällige Personen [...] ziehen Anekdoten an und bleiben durch ‚Histörchen‘ [...], welche die ernste Geschichtsschreibung übergeht, im Gedächtnis.“ Ebd. 87.

11 Blumenberg, ‚*Nominalismus*‘ 132 (aus: Blumenberg [2016]).

12 Wiemann (2008) 224.

13 Hans Blumenberg hat seine Beispiele für Orte und Hotels nicht kohärent gekoppelt, da weder das Adlon in Stresa steht noch das Claridge in Biarritz.

ausgetauscht werden können, sofern das strukturelle Gerüst der *histoire* bestehen bleibt: in diesem Fall also *Page – in bekanntem großem Hotel*. Für die syntagmatische Achse der Kombination ergibt sich in Blumenbergs Text ‚*Nominalismus*‘ diesbezüglich zunächst keine unmittelbare Konsequenz, da die strukturelle Konstellation ja bestehen bleibt und ‚nur‘ potenziell anderswo situiert wird. Grundsätzlich gilt jedoch, wie wir in Kürze sehen werden, dass hinsichtlich der Achse der Kombination die Rede von einer poetischen Funktion zweiten Grades sinnvoll wäre, weil die zeitliche *Wanderungsbreite* keine intratextuelle Bewegung mehr ist, sondern ihrerseits einen Intertext erfordert und somit Äquivalenzbeziehungen über Einzeltextgrenzen hinweg erzeugt.

Doch zunächst zurück zu Blumenbergs Vorschlag einer Hotel-Pagen-Anekdote im oben beschriebenen Sinne mit weiter räumlicher und geringer zeitlicher *Wanderungsbreite*. Sie könnte, so Blumenberg, folgendermaßen lauten:

Der Garderobepage eines Luxushotels war bekannt für sein phänomenales Gedächtnis im Umgang mit den Gästen und ihren Depositen. Nie benötigte er den Gegenschein, um die ihm ausgehändigten Stücke zurückzugeben. Eines Tages fragte ihn ein Gast: „Wie können Sie noch wissen, daß dies mein Hut ist, ohne daß ich Ihnen die Nummer gegeben habe?“ „Verzeihung, mein Herr“, war die Antwort. „Ich weiß gar nicht, ob dies Ihr Hut ist. Ich weiß nur, daß *Sie* ihn vor zwei Stunden bei mir abgegeben haben.“ Ein andermal stellt ihm eine Dame dieselbe Frage. Die Antwort ist geschlechterspezifisch variiert: „Verzeihung, meine Dame. Ich weiß gar nicht, ob dies Ihr *Hut* ist. Ich weiß nur, daß Sie mir diesen *Gegenstand* vor zwei Stunden zur Aufbewahrung gegeben haben.“¹⁴

Die strukturelle Konstellation *Page – in bekanntem großem Hotel* wird durch die eben zitierte Passage konkretisiert, und zwar um die außergewöhnliche Merkfähigkeit des Pagen, die von zwei Gästen gleichermaßen bewundernd zur Kenntnis genommen wird. Beide Gäste erhalten ohne Vorlage ihrer Garderobenummer ihre jeweils hinterlegten Kopfbedeckungen zurück und werden durch die nahezu gleichlautenden Antworten des Pagen auf ihre verwunderten Fragen danach, woher er denn ohne Nummer wissen könne, dass dies ihre jeweiligen Hüte seien, düpiert. Der Page bestreitet zu wissen, dass der zurückgelegte Hut dem Abholenden gehöre. Er bestätigt ihm nur, mit Sicherheit zu wissen, dass ebendieser Herr genau diesen Hut bei ihm abgegeben habe. Die Antwort des Pagen an die Dame ist leicht variiert und zieht sogar in Zweifel, dass es sich bei dem abgegebenen Gegenstand tatsächlich um einen Hut handelt. Auch in diesem Fall weiß der Page lediglich sicher, dass ebenjene Dame den besagten Gegenstand vor zwei Stunden bei ihm abgegeben hatte. Worum geht es also im Dialog des Pagen mit seinen Gästen? – Jedenfalls nicht in erster Linie um Hüte.

14 Blumenberg, ‚*Nom.*‘ (2016) 132. Kursivierungen in der Vorlage.

Bei Blumenberg liest man weiter:

Inzwischen gibt es solche Pagen nicht mehr. Sie konnten alle Philosophie studieren. Denn die beiden Antworten setzen voraus, daß man Bescheid weiß, was Identität und was eine Wesensform ist, welches Problem nur nominalistisch und welches nur realistisch gelöst werden kann.¹⁵

Befragt wird hier also letztlich die Leserschaft, die sich Klarheit darüber verschaffen muss, ob sie an Stelle der beiden Gäste selbst in der Lage gewesen wäre, die Unterscheidung des Pagen zu verstehen und somit zu erkennen, dass die Frage nach dem Wissen des Pagen in beiden Fällen anders beantwortet werden kann, als die Fragenden dies erhofft haben mochten. Diese hatten wohl eher damit gerechnet, etwas über die mnemotechnischen Fähigkeiten des Pagen zu erfahren als damit, dass der Page ihnen mitteilt, was er eben gerade nicht wissen könne. In Bezug auf die Frage nach der Beweglichkeit von Blumenberg'schen Anekdoten sind jedoch die intradiegetischen Erwartungen der Figuren der Anekdote unerheblich. Viel wichtiger ist dagegen die „Haltung der *Nachdenklichkeit*“¹⁶, die Blumenbergs Text bei seiner Leserschaft erzeugt, da diese gegen Ende des Textes auf einen konjunktivischen Schlussgedanken hingeführt wird. Er lautet folgendermaßen:

Sollte die Anekdote lange gewandert sein, so mußte ihre Urform von Sokrates stammen. Sie ist auf ihre Art eine Variante dessen, was er im Dialog „Menon“ an dem thessalischen Sklaven vorführt. Auch dessen Name wird uns ja von Plato verschwiegen, und aus denselben Gründen, die für den Hotelpagen jeder Neugier widerstehen lassen, ihn zu nennen.¹⁷

Hier bringt Blumenberg also einen Intertext ins Spiel, der für die Untersuchung der Beweglichkeit der Anekdote von zentraler Bedeutung ist. Indem Blumenberg seine Hotel-Pagen-Anekdote an ein antikes Vorbild rückbindet, setzt er nämlich zugleich zweierlei in Bewegung: einerseits die Leserschaft, die vielleicht gleichsam wie die Verfasserin zunächst noch einmal nachlesen muss, was es mit dem namenlosen Sklaven im Dialog *Menon* auf sich hatte,¹⁸ und andererseits die

15 Ebd. 132f.

16 Neureuter (1973) 463. Bzw. vgl. auch ebd. 477–480. Neureuter beschreibt die „Haltung der *Nachdenklichkeit*“ als viertes von vier zentralen Wesensmerkmalen der Anekdote neben Faktizität, Repräsentanz und Kürze folgendermaßen: „Ein letztes Kriterium der Anekdote ist die Art ihrer Wirkung. Die Haltung, die sie gleicherweise beim Erzähler und beim Hörer erweckt, ist die *Nachdenklichkeit*. Diese *Nachdenklichkeit* ist die Probe darauf, ob sich das ungewöhnliche kleine Ereignis mit dem, was es repräsentiert, wirklich zum Typus Anekdote verbunden hat.“ Ebd. 477. Hervorhebung im Original. Rüdiger Zill hat darauf hingewiesen, dass Neureuter dieses Kriterium in die Definitionsarbeit zur Anekdote eingebracht hat. Vgl. Zill (2014a) 45. Was *Nachdenklichkeit* bei Hans Blumenberg bedeutet, fasst Rüdiger Zill in seinem bereits zitierten Beitrag „Minima historia. Die Anekdote als philosophische Form“ sehr treffend zusammen. Vgl. dazu S. 186f.

17 Blumenberg, ‚*Nom.*‘ (2016) 133.

18 Zitiert wird hier nach der folgenden deutschen Ausgabe von Theodor Ebert: Platon (2018). Im Rahmen eines Dialogs zwischen Sokrates und Menon über die Frage, ob man sich Tu-

Blumenberg'sche Anekdote selbst. Ihrem scharfsinnigen Protagonisten werden erst durch die Deklaration der Hotel-Pagen-Anekdote zu einer *Variante* der platonischen Vorlage Sokrates' mäeutische Fähigkeiten zugeschrieben. Was man hier beobachten kann, ist eine Gleichzeitigkeit von Öffnung und Schließung im Text. Performativ kommt der Text mit dem zuletzt zitierten Satz, wonach Platon den Namen des Sklaven verschweige, zum Schluss. *De facto* wird der Text ‚Nominalismus‘ jedoch durch den Rekurs auf das platonische Textmaterial in einen potenziellen Plural gesetzt.

Aufgrund der Unbestimmtheit der Wanderungsdauer im Konditionalsatz des eben zitierten Textschlusses wird die Möglichkeit in den Raum gestellt, dass es zwischen der platonischen Dialogsituation und der Hotel-Pagen-Anekdote noch weitere Varianten gegeben haben könnte. Entscheidend ist hier allerdings nicht, welche Anekdoten damit genau gemeint sein könnten oder wie viele, sondern *dass* die platonische Dialogepisode überhaupt anekdotisiert¹⁹ werden und somit wandern konnte. Mittels der Metareflexion über die Hotel-Pagen-Anekdote stellt Blumenberg folglich eine spezifische Wissens- bzw. Wissenserwerbskonstellation neu zur Disposition. In Platons Dialog *Menon*, in dem es um die Frage nach der Erlernbarkeit von Tugend geht, befragt Sokrates den namenlosen Sklaven des Menon. Zunächst glaubt dessen Sklave zu wissen, dass die Verdopplung der Fläche eines Quadrats mittels der Verdopplung der Kantenlänge des Ausgangsquadrats zu bewerkstelligen sei, wird dann jedoch durch Sokrates' (Rück-)Fragen zu der Erkenntnis gebracht, dass die Wurzel des gewünschten, verdoppelten Flächenbetrags die gesuchte Kantenlänge des neuen Quadrats ausmacht. Konkret am Beispiel Platons heißt dies, dass ein Quadrat mit der Kantenlänge 2 E (E = Einheit) eine Fläche von 4 E² hat. Will man nun die Fläche eines doppelt so großen Quadrats mit 8 E² erhalten, so muss die Kantenlänge $\sqrt{8}$ E betragen.²⁰

Ohne die mathematisch-geometrischen Ausführungen in Platons Dialog näher beleuchten zu wollen, bleibt hier dennoch festzuhalten, dass der Hotelpage – gleichsam wie Sokrates im Verhältnis zum namenlosen Sklaven – die vermeint-

gend aneignen könne bzw. darüber, was sie eigentlich sei, führt Sokrates am Beispiel des namenlosen Sklaven, der zum Hausstand Menons gehört, vor, dass dieser nicht von ihm lerne, sondern nur lerne, indem er sich wiedererinnere. Sokrates sagt diesbezüglich etwas später im Verlauf des Dialogs zu seinem Hauptgesprächspartner Menon: „Siehst du, Menon, dass ich ihn nichts lehre, sondern ihn alles nur frage.“ Ebd. 22. Dass es sich mit dem Wissen des Sklaven so verhalte, führt Sokrates vor, indem er diesen zu Möglichkeiten der Berechnung von Quadraten und deren Flächeninhalten bzw. zur Auswirkung der Flächenverdopplung eines Quadrats auf dessen Kantenlänge befragt. Vgl. zur Dialogpassage zwischen Sokrates und Menons Sklaven: Ebd. 21–25.

19 Rüdiger Zill weist auf Blumenbergs Vorliebe für das Anekdotisieren hin. Er schreibt, dass „Blumenberg einen größeren Bestand von anschaulichen Szenen [nutzt, K. H.], die zwar im engeren Sinne keine Anekdoten sind, aber auf diese Weise behandelt werden, so wenn zum Beispiel Stellen aus Briefen oder Tagebüchern aus ihren Kontexten herausgelöst werden und damit eine besondere Signifikanz erhalten, gewissermaßen anekdotisiert werden.“ Zill (2014b) 26f.

20 Vgl. Platon (2018) 21–25.

lichen Gewissheiten der fragenden Huttragenden dadurch als ungesichert ausweist, dass er die Grenzen des für ihn Wissbaren aufzeigt. Der Page markiert gegenüber beiden Gästen explizit, dass er weder wisse, ob der abgegebene Hut dem ihn abholenden Herrn wirklich gehöre noch ob er sich dazu entschließen könne, die Kopfbedeckung des weiblichen Gastes als Hut zu titulieren. Man hat es bei Blumenbergs Text also keinesfalls mit einer Eins-zu-eins-Übertragung der Fragesituation des platonischen Dialogs zu tun, ansonsten müsste der Page der Anekdote beginnen, die Gäste durch Fragen der Einsicht in ihr Unwissen näherzubringen. Dies findet jedoch im Rahmen des dargestellten Geschehens der Anekdote nicht statt.

Die Ähnlichkeitsrelation zwischen der platonischen Vorlage und Blumenbergs Hotel-Pagen-Anekdote wird durch diesen Umstand jedoch keinesfalls geschwächt, im Gegenteil, im Text ist ja schließlich die Rede davon, dass die Hotel-Pagen-Anekdote „auf ihre Art eine Variante dessen“²¹ sei, was im *Menon* verhandelt werde. Diese approximative Bestimmung ist zwar, rein pragmatisch betrachtet, durch eine beachtliche Unschärfe gekennzeichnet, da nicht eindeutig zu bestimmen ist, worin dieses *auf ihre Art* denn genau bestehen könnte. Dennoch sei es hier erlaubt, ein Zwischenfazit zu ziehen, das im Anschluss einen Blick auf weitere Anekdotenbewegungen bei Hans Blumenberg erlaubt.

Man hat es beim Text ‚*Nominalismus*‘ aus drei Gründen mit einer mustergültigen Metaanekdote zu tun: Erstens erfüllt die Hotel-Pagen-Anekdote die Minimaldefinition dessen, was eine Anekdote ausmacht, denn es handelt sich bei ihr um eine „kurze [...] anonyme Erzählung eines historischen Geschehens von geringer Wirkung, aber großer Signifikanz, die mit einer sachlichen oder sprachlichen *Pointe* endet.“²² Das sieht man daran, dass der Garderobepage anonym bleiben muss, bzw. dass das Geschehen an der Garderobe vergleichsweise historisch ist, weil die Epoche der Garderobepagen in Hotels als vergangen einzustufen ist, sowie auch daran, dass die sachlich-sprachliche *Pointe* durch die analytische Antwort des Pagen hier ebenfalls gegeben ist. Da die in den Text eingebettete Anekdote somit die wesentlichen Kriterien der Anekdote erfüllt, der Text ‚*Nominalismus*‘ als ganzer jedoch eine Metareflexion über die Anekdote darstellt, kann man hier von einer exemplarischen Metaanekdote sprechen. Zweitens zeichnet sich die Hotel-Pagen-Anekdote durch eine „Dreiteiligkeit von Einleitung (*occasio*), Überleitung (*provocatio*) und *Pointe* (*dictum*)“²³ aus, die ebenfalls für schriftlich fixierte Anekdoten kennzeichnend ist.²⁴ Zunächst werden in der Einleitung die raum-zeitlichen Koordinaten und die handelnden Figuren vorgestellt²⁵ – also der Garderobepage mit einer besonderen mnemonischen Gabe sowie seine Gäste. In der Überleitung

21 Blumenberg, ‚*Nom.*‘ (2016) 133.

22 Rohmer (1992) 566. Kursivierung im Original.

23 Ebd. 568. Kursivierungen im Original.

24 Vgl. ebd.

25 Vgl. ebd.

schließlich findet tatsächlich die charakteristische „Frageform“²⁶ Verwendung, die ihrerseits „in der Regel durch Untererfüllung oder Übererfüllung“²⁷ gekennzeichnet ist. Hier besteht sie in der Übererfüllung der Zuordnungsfähigkeit des Pagen ohne Vorlage der Garderobenummer bzw. gleichzeitig auch in der Untererfüllung des Fragebegehrens der beiden Gäste. Weder der Herr noch die Dame erfahren, wie der Page die Zuordnung ihrer Depositen denn nun genau bewerkstelligt habe.

Darüber hinaus kann man diesen Text drittens als Poetik der Anekdote *in nuce* lesen, weil man es hier mit einem poetologischen Text zu tun hat, der seine eigene Beschaffenheit thematisiert. Die Hotel-Pagen-Anekdote wird – wenn auch im konjunktivischen Kondizionalgefüge – als Ergebnis einer bereits vollzogenen Wanderung von der platonischen Vorlage her beschrieben. Blumenberg belegt hier performativ, was er hinsichtlich der Beweglichkeit der Anekdote postuliert: dass eine Anekdote *genuin* wandern muss, um Szenen des Wissens(-erwerbs) in Bewegung zu halten.

Zwar darf nicht unerwähnt bleiben, dass es keine literaturwissenschaftliche Poetik der Anekdote gibt²⁸ und auch insbesondere in Bezug auf Blumenberg davon nicht im strengen Sinne die Rede sein kann,²⁹ gleichwohl stellt die anthropomorphisierende Darstellung der Anekdote zu Beginn von ‚*Nominalismus*‘ ein starkes Indiz für eine Klassifizierung des Textes als Metaanekdote dar. Dort hieß es: „So kann der Page eines großen Hotels nicht namentlich in einer Anekdote auftreten. *Sie wüßte dann mehr*, als ihr guttäte.“³⁰ Blumenberg formuliert hier zwar im Irrealis, aber auch so schreibt er der personifizierten Anekdote die Fähigkeit zu, potenziell ‚zu viel‘ wissen zu können. Ihre Hauptaufgabe sieht er daher nicht so sehr darin, möglichst viel Wissen preiszugeben,³¹ sondern vielmehr darin, Wissen in Bewegung zu setzen, indem sie sich selbst bewegt. Doch was heißt das und wie vollzieht die Anekdote eine solche Bewegung des Wissens?

Wie wir noch sehen werden, erzeugt die Einzelanekdote an und für sich bzw. ohne Anbindung an einen Intertext noch keine Wissensmobilität. Stattdessen ist, wie eingangs bereits angedeutet, ein besonders fähiger Transplanteur vorauszusetzen, der eine Anekdote, als textuelles Transplantat, in einem anderen Text relokalisieren kann, wo sie dann durch eine spezifische, neue *Anschlussfähigkeit* qua

26 Ebd.

27 Ebd.

28 Vgl. ebd. 567.

29 Rüdiger Zill etwa schreibt, dass Blumenberg „weit davon entfernt“ sei „Paradigmen einer Anekdotologie“ zu schreiben“. Zill (2014b) 26. Weiter heißt es bei Zill, dass Blumenberg „implizit durchaus das fachwissenschaftliche Verständnis, dass die Anekdote eine kurze Geschichte ist, deren Protagonist eine bekannte Persönlichkeit sein müsse, die durch wahre oder auch erfundene Geschehnisse oder Aussprüche charakterisiert werde“, teile. Ebd.

30 Blumenberg, ‚*Nom.*‘ (2016) 132. Hervorhebung von K. H.

31 Etymologisch gesehen stellte die Anekdote zunächst im engeren Sinne eine Indiskretion dar, da sie eine Bezeichnung für „noch nicht herausgegebene (wissenschaftliche) Schriften oder, davon abgeleitet, bis dahin unbekannte Episoden aus dem Leben einer bekannten Person“ war. Rohmer (1992) 566.

Ähnlichkeitsrelation eine neue *Karriere* beginnt. Die Beschreibung einer solchen Laufbahn wäre dann ihre Bewegungslinie zu nennen. Im Folgenden sollen nun zwei solcher Bewegungslinien der Anekdote bei Hans Blumenberg skizziert werden. Ausgangspunkt aller weiteren Überlegungen in diesem Beitrag ist die aus dem Text ‚*Nominalismus*‘ abgeleitete These Blumenbergs, dass die Anekdote wandern müsse und nur in permanenter Bewegung zur Höchstform auflaufe.

Allein Blumenbergs Auseinandersetzung mit der „Mutter aller Anekdoten“³² – der Thales-Anekdote –, der er, wie allseits bekannt, ein ganzes Buch widmete,³³ belegt bereits hinreichend, dass er sich für die Bewegungen anekdotischen Materials durch die Philosophie-, Wissens-, Literatur- und Kulturgeschichte interessierte. Die Gesamtheit der Bewegungslinien der Thales-Anekdote im Œuvre Blumenbergs stellt ein Netz dar, das viel zu weitläufig ist, um es hier skizzieren zu können.³⁴ Dennoch sollen drei Beispiele für Wanderungen der Thales-Anekdote Erwähnung finden, anhand derer sich gleichsam räumliche und zeitliche Mobilität der Anekdote verdeutlichen lassen. In dem aus dem Nachlass herausgegebenen Band *Die Vollzähligkeit der Sterne*³⁵ ist der Text *Einsteinium*³⁶ enthalten, der hier etwas gekürzt wiedergegeben wird:

Die Geschichte unserer Theorie vom Weltall beginnt mit einem Sturz und endet mit einem Sturz. Am Anfang fiel Thales von Milet bei nächtlicher Himmelsbeobachtung in eine Zisterne und überstand es wohlbehalten. Nur wurde er, wie inzwischen jeder weiß, von einer thrakischen Magd ohne Verständnis für so unzweckmäßiges Verhalten ausgelacht. Es ist nicht überliefert, wie er darauf erwiderte und was er dabei empfand.

[...]

Am Ende steht der Sturz eines Berliner Dachdeckers, den auch er wohlbehalten überstand. Sonst hätte er nicht die Auskunft erteilen können, die ein zufällig den Sturz mitansehender Theoretiker von ihm begehrte, weil nur er und ausnahmsweise etwas ‚erlebt‘ hatte, worauf es dem Passanten ankam: zu wissen, daß einer beim freien Fall keine Schwerkraft an sich empfindet. Thales und Einstein: zwei komplementäre Anekdoten von theoretischen Elementarereignissen. In Anekdoten gibt es nichts Zufälliges, alles dient ihrer Signifikanz. Deshalb mußte am Anfang der Theoretiker selber stürzen, um seinem Bei-der-Sache-bleiben die Auszeichnung der erlittenen Unbill zu geben, die noch eindrucksvoller war als die ‚Resultate‘. Vom Dach aber durfte das späte Genie nicht persönlich fallen, einmal wegen des zu hohen Risikos bei solcher Qualifikation, noch mehr aber wegen der Objektivität: der befragbare Zeuge mußte die Unbefangenheit des biedereren Mannes haben,

32 Gabriel (2014) 24.

33 Vgl. Blumenberg (1987).

34 Vgl. zur Nachdenklichkeit und zur Thales-Anekdote auch Zill (2015a) sowie dens. (2015b).

35 Vgl. Blumenberg (2011).

36 Ders., *Einsteinium* 220 (aus: Blumenberg [2011]).

der sich allenfalls darüber wundern mochte, wie wenig der Fremde von seinem ‚Glücksfall‘ beeindruckt war. Er konnte nicht wissen, daß er stellvertretend und statthaltend für den Neugierigen gefallen war, der er sich – beim Stand methodischer Vorsicht – selber nicht hätte glauben dürfen, was er dem anderen umso erfreuter abnahm, weil es seiner Erwartung entsprach.³⁷

Wie die zitierte Passage deutlich macht, werden hier sowohl eine räumliche als auch eine zeitliche Bewegung der Thales-Anekdote vorgeführt, die noch dazu beide explizit als solche ausgestellt werden, weil hier nicht – wie im Falle von ‚Nominalismus‘ – nur ein intertextueller Verweis auf den Vorlagentext eingefügt, sondern vielmehr der gerafft wiedergegebene Vorlagentext der Thales-Anekdote um eine räumlich und zeitlich variierte Konstellation erweitert wird. Aus dem Sturz in die Zisterne wird ein Sturz vom Dach, aus der lachenden Magd ein fragender Einstein. Räumlich wechseln wir von Milet nach Berlin und die zeitliche Wanderungsdauer beträgt mehr als 2000 Jahre. Diese Bewegung vom Ausgangstext hin zur Anekdote des Transplantats muss die Leserschaft selbst bewerkstelligen. Zwar wird im Text markiert, dass ein Komplement hinzugefügt worden ist, aber textuell wird gewissermaßen nur der operative Eingriff der Transplantation bewerkstelligt. Die ‚Annahme‘ des Transplantats wird der Nachdenklichkeit der Leserschaft überantwortet.

Gelingt es der Leserschaft, die Thales-Anekdote mit dem Transplantat rezepionsästhetisch zu verbinden, muss sie feststellen, dass man es hier mit einem minimalen, aus zwei komplementären Elementen bestehenden Sturz-Paradigma zu tun hat. Während in der Vorlage der wissbegierige Thales auf der Suche nach astronomischem Wissen versehentlich stürzt, wird der physikalisch forschende Einstein nur zufällig Zeuge eines unbeteiligten Dachdeckers, der wohl ebenfalls versehentlich stürzt. Durch die Zusammenstellung der beiden *Fälle* beginnt Blumenberg das „Potential [der (Thales-)Anekdote, K. H.] auszuloten.“³⁸ Rüdiger Zill beschreibt diese Aufgabe der Anekdote bei Blumenberg treffend: „Es geht dabei gar nicht um irgendeine zu entdeckende Wahrheit, sondern mehr um die Vielfalt dessen, worauf man alles kommen kann.“³⁹ Weiter schreibt er:

Nachdenklichkeit ist für Blumenberg nicht einfach Denken und auch nicht einfach Nachdenken. Wenn mich etwas nachdenklich macht, unterbricht es das glatte Funktionieren der eingeübten Denkroutinen. Das, was nachdenklich macht, ist etwas, das Steine in den Weg legt, das uns auf Umwege lenkt. Nachdenklichkeit umrundet die Sache, weil sie sie nicht zu fassen kriegt. Sie betrachtet sie aus der Distanz – ist im Blumenberg’schen Sinne *actio per distans*, nähert sich vorsichtig an, geht ihr hinterher, geht ihr nach – denkt ihr nach.⁴⁰

37 Ebd. Hervorhebungen im Original.

38 Zill (2014a) 45.

39 Ebd. 46.

40 Ebd. 45. Hervorhebungen im Original.

Entscheidend ist hier der Gedanke des *Umrundens einer Sache*, um die Möglichkeiten des Zusammen-Denkbaren zu ermitteln, also all dessen, worauf man bei den beiden Strukturelementen *Fall* und *Situation erhofften Wissenserwerbs* kommen kann. Gottfried Gabriel hat dieses spezifische Potenzial der Nachdenklichkeit der Anekdote einmal sehr pointiert auf den Punkt gebracht: „Ist die Welt (mit Wittgenstein gesprochen) ‚alles, was der Fall ist‘, so ist die Anekdote alles, was der humorig nachdenkliche Fall ist.“⁴¹ Blumenberg scheint genau diese Konstellation sehr ernst genommen zu haben, weil er in Bezug auf die Thales-Anekdote verschiedene *humorig nachdenkliche* Fälle durchspielt. So transplantiert er etwa den anekdotischen Einstein und seinen Dachdecker wiederum unmittelbar an eine andere Fall-Anekdote heran, wenn er im Text *Ergebnis und Erlebnis*⁴² schreibt:

Newton sah einen Apfel vom Baum fallen, Einstein einen Decker vom Dach. Der Hauptunterschied ist methodischer Art: Newton konnte den Apfel nicht befragen, wie er gefallen sei. Einstein eilte auf den überlebenden Dachdecker zu und fragte ihn, wie er den Sturz ‚erlebt‘ habe. Es war ein Glücksfall für den Forscher. Daß es demzuvor einer für den Dachdecker sein mußte, geht die Wissenschaftsgeschichte nichts an.⁴³

Diese Transplantation nimmt er im engen Raum des ersten kurzen Satzes vor und erzeugt dabei auch rhetorisch-stilistisch den Eindruck des Fallens. Die beiden Teile des Satzes sind als unvollständiger Parallelismus angelegt, dessen zweiter Teil durch die Ellipse des Verbs *fallen* und die Alliteration zwischen *Dach* und *Decker*⁴⁴ besonders betont wird – zumal in einer mündlich gedachten Rezeptionssituation die fallende Intonation am Satzende den Vorgang des Fallens ihrerseits noch einmal in den Fokus rücken würde. Nun ist zwar weder in diesem Textauszug noch an sonst irgendeiner Stelle im Text von Thales oder der Thales-Anekdote die Rede, aber durch die erneute Bezugnahme auf das Sturz-Paradigma mittels des Elements des *fallenden* Apfels, der – wie auch zuvor die beiden Stürze in *Einsteinium* – einen Moment der Erkenntnis herbeigeführt haben soll, wird die Thales-Anekdote, über das Verbindungsglied des fallenden Dachdeckers bei Einstein, als impliziertes drittes Fallbeispiel bzw. als Vorlage erneut in den Raum gestellt.

War es zunächst die Einstein-Anekdote gewesen, die der Thales-Anekdote aufgepfropft wurde, so ist es in *Ergebnis und Erlebnis* nun Newtons Fall-Anekdote, die an die Einstein-Anekdote herantransplantiert wird. Hier sehen wir also, was Blumenberg im Sinn gehabt haben muss, als er der Anekdote das Wandern als ihr zentrales Wesensmerkmal zugeschrieben hat: Je nach Wanderungsdauer

41 Gabriel (2014) 21.

42 Blumenberg, *Ergebnis und Erlebnis* (1998b).

43 Ebd. 13.

44 Hierbei handelt es sich nicht einmal um ein im Duden eingetragenes Wort, sondern um einen Neologismus Blumenbergs. Er präpariert sich hier die Sprache so zurecht, wie sie für seine Pointe am dienlichsten ist.

wird der „Spielraum der Nachdenklichkeit“⁴⁵ für den Fall, wie hier, oder auch für andere paradigmatische Konstellationen größer. In diesem Spielraum entstehen Wissensgeschichten im Konjunktiv, zusammengefügt über die Transplantation strukturell ähnlicher (Fall-)Konstellationen. Beim Ausgangsbeispiel von Blumenberg etwa war die Wissenserwerbs- bzw. Wissensüberprüfungssituation vom platonischen Dialog wegbewegt worden durch das Transplantat der Hotel-Pagen-Anekdote, die lediglich um einen intertextuellen Verweis auf den Dialog *Menon* ergänzt worden ist. Insofern ist die Hotel-Pagen-Anekdote eine konjunktivische Wissensgeschichte über philosophischen Wissenserwerb.

Dass Blumenberg den nachdenklichen Spielraum der Thales-Anekdote auch anders als in den beiden bislang vorgeschlagenen Beispielen hätte füllen können, wird deutlich, wenn man erneut einen Blick in den Band *Begriffe in Geschichten* wirft, in dem nicht nur ‚*Nominalismus*‘, sondern auch der Text ‚*Realismus*‘ I⁴⁶ zu finden ist. Innerhalb dieses Textes wird ein anderer Intertext an die Thales-Anekdote herantransplantiert. Das Ergebnis dieses Vorgangs lautet:

Thales von Milet stürzte **bekanntlich** in eine Zisterne, als er die Sterne beobachtete, und wurde von einer Thrakerin verspottet, er wisse wohl am Himmel Bescheid, nicht aber auf der Erde. Das erscheint als unauflösbare Gegensätzlichkeit. Erst spät empfahl Francis Bacon die methodische Weisheit, die Sterne doch im Spiegel jenes Brunnens zu betrachten, in den sonst der Astronom zu fallen droht. Bald wird man den ersten Spiegel mit einem Transporter in den Orbit schießen, um atmosphärisch ungestört die Sterne zu erforschen. Dazu kann der Astronom zu Hause bleiben und auf die Bilder warten.⁴⁷

Wie schon im Falle von *Einsteinium* wird die Thales-Anekdote hier als bekannt vorausgesetzt. Hieß es dort noch „wie inzwischen jeder weiß“⁴⁸, fällt hier die Anspielung auf den Reiz des „intellektuellen Vergnügen[s, K. H.] des Bescheidwissens“⁴⁹, der die Anekdote ausmacht, sogar noch kürzer aus. Genau dieses Vor-Wissen ist jedoch Voraussetzung des Funktionierens der Transplantation eines Intertexts, die im Anschluss an die bereits zitierte Passage erfolgt. Hier zu lesen sind zunächst nur zwei Vorschläge risikoärmerer Varianten der Sternbeobachtung. Weiter schlägt Blumenberg jedoch vor:

Aber auch der irdische Realismus hat sich der einstmaligen höheren Wissenschaft zu bedienen gewußt, um seine niederen Ziele zu erreichen. Hebbel hat das geschmäht; dabei wußte er noch nicht, was in dieser Umkehrung möglich werden würde: *Den Menschen sind Verstand und Vernunft gegeben,*

45 Blumenberg (1981) 61.

46 Ders., ‚*Realismus*‘ I 143 (aus: Blumenberg [2016]).

47 Ebd. Hervorhebung von K. H.

48 Ders., *Einst.* (2011) 220.

49 Rohmer (1992) 568.

*um den Sternenhimmel zu erklären. Aber wenige von ihnen machen den Versuch, und die andern brauchen sie dann, um desto besser die fetten Würmer im Staube zu finden. Kann man sich denken, woran er denkt?*⁵⁰

Was man hier beobachten kann, ist ein für Blumenbergs kleine Texte nicht gerade untypischer Vorgang: Er zitiert wörtlich aus den Tagebüchern Hebbels.⁵¹ Mittels dieses Zitats nimmt er Bezug auf den Vorwurf der Thrakerin an den tölpelhaften Thales, der sich zwar mit dem Firmament auskenne, aber dafür mit dem Boden der Tatsachen nicht vertraut sei. Bemerkenswert ist hier vor allem die Wendung, die Blumenberg dem menschlichen Vernunftgebrauch gibt. Dem heutigen Leser erschließt sich nicht eindeutig, worauf die abschließende Frage des Textes gezielt haben mag. Entscheidender als die Antwort auf diese Frage ist hier aber, dass Blumenberg die Thales-Anekdote in Bewegung hält und uns beispielsweise in Form der „Figur des zerstreuten Professors“⁵² aktualisiert vor Augen führt, der ebenfalls auf der Suche nach den Antworten auf große Fragen gelegentlich das Nächstliegende ein wenig aus dem Blick verliert.

Im ersten Kapitel von *Das Lachen der Thrakerin*, das die Rezeptionsgeschichte der Thales-Anekdote detailreich aufarbeitet, schreibt Blumenberg:

Theorie ist etwas, was man nicht sieht. Zwar besteht theoretisches Verhalten aus Handlungen, die unter intentionalen Regeln stehen und zu Komplexen von Aussagen in regulierten Zusammenhängen führen, aber diese Handlungen sind nur mit ihrer Außenseite als ‚Verrichtungen‘ sichtbar. Einem in ihre Intentionalität nicht Eingeweihten, sie vielleicht nicht einmal ihrem Typus nach als ‚Theorie‘ Vermutenden, müssen sie rätselhaft bleiben, können sie anstößig oder sogar lachhaft erscheinen. [...] Allenfalls die Figur des zerstreuten Professors war lange das Fossil dieses Typus für eine ihn respektvoll bis nachsichtig belächelnde Umwelt; er konnte sich der Öffentlichkeit weitgehend entziehen und an den Platz seiner Gerätschaften, in jedem Sinne, gebannt bleiben.⁵³

Daran kann man ablesen, dass Blumenbergs Projekt der nachdenklichen Anekdotenbewegung, bei aller Historizität einer Vielzahl ihrer Gegenstände, seine Leserschaft auf epistemische Narrative zurückwirft, die zum Teil bis in die Gegenwartsvorstellung hineinreichen. Spencer Hawkins etwa weist in seinem Aufsatz „Anecdote as Philosophical Intervention: Hans Blumenberg’s Figure of the Absent-minded Phenomenologist“⁵⁴ auf eine Anekdote Blumenbergs hin, in der ein Professor L. auf dem Weg zur Universität annimmt, dass er seine Uhr vergessen habe, weil die Tasche, in der er nach ihr sucht, leer ist. Daraufhin will

50 Blumenberg, *„Real.“ I* (2016) 143. Hervorhebung im Original.

51 Vgl. dazu auch Hertfelder (vorauss. 2021).

52 Blumenberg (1987) 9.

53 Ebd.

54 Hawkins (2017).

er feststellen, wie viel Zeit ihm noch verbleibe, um die Uhr möglicherweise noch zu Hause zu holen, ohne dabei das Schiff zu verpassen, das ihn zur Universität bringen würde. Nachdem dieser Professor L. sich durch einen Blick auf seine Uhr versichert hat, dass noch genug Zeit verbleibe, die fehlende Uhr zu Hause zu holen, eilt er heimwärts und sucht dort verzweifelt nach ihr, findet sie jedoch nicht. Um das Schiff nicht zu verpassen, blickt er auf die Uhr und erkennt, dass er sich nun sehr beeilen muss, um das Schiff noch zu erreichen. Endlich auf dem Schiff angekommen, fragt er sich allerdings, wie er denn eigentlich zu der Einschätzung gekommen sein konnte, dass er noch genug Zeit gehabt haben würde, um nach der Uhr zu suchen. Da geht ihm schließlich auf, dass er aus professoraler Zerstreutheit nicht bemerkt hatte, dass er die Uhr durchgehend bei sich getragen hatte, nur eben nicht in der Tasche, in der er sie ursprünglich vermutet und darum dort – und zwar nur dort – nicht aufgefunden hatte.⁵⁵

Hier ließe sich nun ein Bogen zu den vorherigen Beispielen schlagen, weil man beispielsweise bei Blumenberg auch über Einstein Zerstreutheitsanekdoten finden würde und somit den mit Thales verbundenen Zerstreutheitstopos beim Weiterwandern beobachten könnte. Bei besagtem Professor L. handelt es sich aller Wahrscheinlichkeit nach um Blumenbergs akademischen Lehrer Ludwig Landgrebe.⁵⁶ Daran kann man sehen, dass die Wanderung des Zerstreutheitstopos gerade in der Academia ein Narrativ mit überzeitlicher Gültigkeit darstellt, das von Blumenberg hier in einem sehr spezifischen Sinne weiterbewegt und aktualisiert wird. Nicht zuletzt deshalb verweisen uns Blumenbergs Anekdotenbewegungen auf die kulturellen und epistemischen Grundnarrative unserer Geistesgeschichte zurück, die er paradigmatisch an der Thales-Anekdote auffächert.

Anstatt hier jedoch ein Verzeichnis von Bewegungen der Thales-Anekdote anzulegen, wird der zweite Teil dieses Beitrags einem Text Blumenbergs gewidmet sein, in dem vor allem die Beobachtung einer Anekdotenbewegung im Vordergrund steht, die nicht ausschließlich Blumenbergs Texttransplantationskünsten zuzuschreiben ist, sondern als Konstellation der Anekdotenmobilität jenseits Blumenberg'scher Textproduktionen bereits existierte und von ihm nur um eine zusätzliche Dimension erweitert wird. Diese Vorliebe Blumenbergs für Anekdoten in Bewegung lässt sich am Text ‚*Sublimierung*‘⁵⁷ besonders detailreich nachvollziehen, der ebenfalls im Band *Begriffe in Geschichten* erschienen ist. Der Text beginnt folgendermaßen:

Unter den geschichtlichen Veränderungen, die man doch wenigstens bemerkt – wenn schon nicht ‚erlebt‘ – haben möchte, ist verblüffend der Schwund der Beleidigungen. Ich erinnere mich noch gut an frühe Zeitungsektüre, bei der mich die ausgefeilten Künste der Ausübung von und Empfindsamkeit für Beleidigungen beeindruckte. Ohrfeigen, zumal verbal angebrachte, spiel-

55 Vgl. ebd. 430.

56 Vgl. ebd. 431.

57 Blumenberg, ‚*Sublimierung*‘ 190–192 (aus: Blumenberg [2016]).

ten in Gerichtssälen eine große Rolle. Aber wer kann heute noch beleidigt werden? Oder, anders gesagt: Wer würde sich die Blöße geben, merken zu lassen, es könne ihn einer beleidigen? „Sie schon gar nicht!“ pflegte man vorzeiten zu sagen, und das war gleich eine der schlimmsten. Vielleicht ist das deutlichste Kriterium der Änderung, daß seit der Strafrechtsreform von 1969 nicht einmal Gott noch beleidigt werden kann. Die durch das Grundgesetz geschützte ‚Würde‘ ist auf einen so kleinen und harten Kern reduziert, daß sich einer schon sehr anstrengen muß, sie zu treffen.⁵⁸

In diesem ersten Abschnitt stellt Blumenberg Erinnerungen an Lektüreerfahrungen in der Tagespresse als Schreib Anlass für seinen Text dar. Man könnte hier zunächst den Eindruck gewinnen, dass Blumenberg eine Art Kulturgeschichte der Beleidigung schreiben wolle, im weiteren Verlauf des Textes wird jedoch deutlich, dass man es im Text ‚*Sublimierung*‘ mit einer Literaturgeschichte des Duells *en miniature* zu tun hat. Blumenberg schreibt weiter:

Wie man bei Arthur Schnitzler und anderen erfahren kann, mußte man im Wien der Jahrhundertwende sehr vorsichtig sein, sich nicht beleidigen zu lassen. Es war lebensgefährlich und offenbar eine der Gefahren, die erst behrt werden konnten, als der Große Krieg das Leben wirklich gefährlich machte. Danach sublimierte sich das Ritual der Beleidigung zunehmend.⁵⁹

An diese kurze, aber zugegebenermaßen voraussetzungsreiche, thematische Einführung schließt sich die Wiedergabe einer Anekdotenbewegung der besonderen Art an. Sie ist so komplex, dass eine Paraphrase ihr entweder nicht gerecht werden oder selbst den Charakter der Paraphrase verlieren würde. Darum sollen hier die bislang nicht zitierten Teile des Textes ‚*Sublimierung*‘ blockweise wiedergegeben werden, um sie dann Schritt für Schritt analysieren und kommentieren zu können. Zum Zweck der besseren Leseorientierung wird der Text abschnittsweise durchnummeriert, wobei die Kursivierungen des Originals beibehalten werden, um kenntlich zu machen, welche Intertexte in Blumenbergs Text explizit als solche markiert sind.

Geht man davon aus, dass man es hier wiederum mit einer Metaanekdote zu tun hat, so könnte man die zuletzt zitierten Passagen als *occasio* der Metaanekdote lesen, weil darin das Wien der Jahrhundertwende sowie die (Ehren-)Beleidigung als raum-zeitliche bzw. figurale Hauptbestandteile⁶⁰ der Diegese genannt werden, die noch dazu aus der Ich-Perspektive dargestellt wird. Seinen nachträglich konstruierten Lektüreeindruck schildert Blumenberg so:

58 Ebd. 190. Hervorhebungen im Original.

59 Ebd.

60 Von *figural* ist an dieser Stelle die Rede, weil das Duell im geschichtlichen Wandel der eigentliche Protagonist der Metaanekdote ist.

1. Im Wiener „Tag“ stand am 18. Oktober 1925, als Stück in einer Reihe von Anekdoten aus dem Literatenmilieu: *Leo Perutz erzählt: „Jeder Mensch hat irgend ein Tier, dem er ähnlich sieht. Der eine schaut aus wie eine Spitzmaus, der andere wie ein Nashorn. Mein Tier ist der – Otto Soyka.“*

2. Ich habe keine Sympathie für diese Art von Scherzen, aber der Genannte – im Weltkrieg Offizier gewesen, danach Schriftsteller wie Perutz – hatte noch weniger Sinn dafür.

3. So stand schon am 19. Oktober im Wiener „Morgen“, wie es weitergegangen war: *Gestern abend betrat der Schriftsteller Otto Soyka eilenden Fußes das Café Herrenhof, ging durch das Vestibül und den vorderen Saal schmurstracks auf den Dichter Leo Perutz zu und versetzte ihm von rechts und von links zwei schallende Ohrfeigen. Diese Ohrfeigen waren von den Worten begleitet: „Auf daß Sie mir nicht mehr ähnlich sehen!“*

4. Es gab einen *kleinen Tumult* und die Ankündigung der Beleidigungsklage durch Perutz. Wenn irgend etwas an dieser Geschichte noch verwundert, ist es die Sicherheit, mit der der Rächer seiner Ehre so aufs genaueste wissen konnte, wo er das Objekt seiner immerhin treffend begründeten Verunstaltung antreffen würde. Da beständen heute ganz andere Schwierigkeiten – und vor allem den Effekt störende Verzögerungen.⁶¹

Im Rahmen dieser ersten vier Abschnitte wird bereits deutlich, dass man es mit einer komplexen intertextuellen Verweislage zu tun hat, in der Blumenberg laufend aus der Wiener Tagespresse zitiert. Die zugrundeliegenden Zeitungsartikel, die von Blumenberg zum Teil wörtlich zitiert werden, sind online zugänglich,⁶² den besten Überblick über die Texte, auf die Blumenberg sich in ‚*Sublimierung*‘ bezieht, bietet ein Katalog zu einer Ausstellung der Deutschen Bibliothek in Frankfurt am Main unter dem Titel *Leo Perutz 1882–1957* aus dem Jahr 1989.⁶³

Insgesamt kann man zunächst festhalten, dass in der zitierten Passage von einer Art Ehrenhandel zwischen Leo Perutz und Otto Soyka berichtet wird, der maßgeblich durch die am 18. Oktober in einer Randspalte zwischen der Werbung einer Herrenwäschefabrik sowie einer Werbeanzeige für Premiumseife abgedruckte Anekdote ausgelöst worden ist.⁶⁴ Blumenberg hat diese Anekdote samt

61 Blumenberg, ‚*Subl.*‘ (2016) 190f. Wie in der Hinführung zu diesen Zitaten angedeutet, handelt es sich bei den durchnummerierten Zitatblöcken um einen zusammenhängenden Text, der hier nur im Dienste der Übersichtlichkeit und Verständlichkeit in einzelne Abschnitte zerlegt worden ist. Hervorhebungen im Original.

62 Vgl. die Artikel aus der Wiener Tagespresse in der Reihenfolge ihrer Erwähnung im Text:
(1.) Wiener Tag vom 18. Oktober 1925 (= Wiener Tag [1925a] 6);
(2.) Wiener Morgen vom 19. Oktober 1925 (= Wiener Morgen [1925] 3).

63 Vgl. den Ausstellungskatalog *Leo Perutz 1882–1957* (1989). Hier vor allem: 133–138. Vgl. außerdem Winthrop-Young (2002).

64 Vgl. Anm. 62.1.

fingierter⁶⁵ *inquit*-Formel wörtlich in seinem Text ‚*Sublimierung*‘ zitiert (Absatz 1) und nur sehr kurz kommentiert (Absatz 2). Auffällig ist dabei, dass er die scheinbare Unmittelbarkeit der Replik im Wiener *Morgen* des Folgetags durch seinen lakonischen Kommentar sogar noch zuspitzt. Blumenberg lässt an dieser Stelle nämlich ein wichtiges Detail aus, das im Wiener *Morgen* vom 19. Oktober als wesentlicher Paratext der Anekdote genannt worden war. Dort hieß es unter der Überschrift „Prügelszenen im Café Herrenhof. Der Schriftsteller Otto Soyka ohrfeigt Leo Perutz“⁶⁶. „Im gestrigen ‚Tag‘ [gemeint ist die Zeitung *Wiener Tag*, K. H.] erzählte Josef Kalmer folgende Anekdote: Leo Perutz erzählt: ‚Jeder Mensch hat irgend ein Tier [...]‘“⁶⁷. Man hat es hier also im Originalbericht mit einer gerahmten Anekdote zu tun, der zumindest *prima facie* eine klar verantwortbare Erzählinstanz zuzuordnen ist. Blumenberg tilgt diese Rahmung der Anekdote jedoch und erzeugt dadurch im eigenen Text den Eindruck, dass er die erste Veröffentlichung der Perutz-Anekdote in der Ausgabe des *Wiener Tag* vom 18. Oktober für bare Münze bzw. als faktuale Äußerung Leo Perutz‘ nimmt und eben nicht als Äußerung eines anderen, der in Perutz‘ Namen spricht. Der nachgeschobene Kommentar in Abschnitt 4 bekräftigt diesen Anschein zunächst, da Blumenberg sich hier lediglich darüber zu wundern scheint, dass der beleidigte Soyka den vermeintlichen Ehrverletzer Perutz so schnell aufzufinden wisse. Direkt im Anschluss an diese lapidare Anmerkung wird allerdings von einem weiteren Zeitungsartikel berichtet. So heißt es bei Blumenberg:

5. Wiederum nur einen Tag später und diesmal wieder im „Tag“ wurde der Bericht des „Morgen“ durch eine Zuschrift von Leo Perutz derart zurechtgerückt, daß die Lust am Ohrfeigen auf die vorherige Abwägung physischer Verhältnisse verwiesen wurde. Herr Soyka sei an den Unrichtigen geraten, und zwar *in jeder Hinsicht*. Kein Anlaß mehr zur gerichtlichen Beleidigungsklage, *weil ich mir an Ort und Stelle ausreichende Genugtuung verschafft habe*, die noch *weit empfindlicher* für Herrn Soyka ausgefallen wäre, wäre der Aggressor nicht vom Personal des Kaffeehauses sogleich an die frische Luft gesetzt worden. So wäre alles, als wäre nichts gewesen – gäbe es da nicht die Kleinigkeit, daß Soykas ‚Augenglas‘ als Trophäe in den Händen des Platzhalters geblieben ist. Er trumpft auf, indem er das, was einmal eine Fahne gewesen wäre, seinem Schreiben beifügt und bittet, *es Herrn Soyka zur Verfügung zu halten*.⁶⁸

Was Blumenberg in Absatz 5 berichtet, stimmt hinsichtlich des Gesamtsachverhalts mit dem Artikel im Wiener *Tag* des 20. Oktober überein,⁶⁹ doch auch hier

65 Wie sich im weiteren Verlauf des Textes zeigen wird, ist der ontologische Status dieser *inquit*-Formel ambivalent und nicht eindeutig bestimmbar.

66 Vgl. Anm. 62.2.

67 Vgl. ebd. Die Perutz-Anekdote wird wortgleich zitiert wie am 18. Oktober beim ersten Abdruck. Blumenberg, ‚*Subl.*‘ (2016) 191. Hervorhebungen im Original.

69 Vgl. Wiener Tag vom 20. Oktober 1925 (= Wiener Tag [1925b] 3).

lässt er ein Detail unerwähnt. Im Artikel mit dem Titel „Eine Anekdote und ihre Folgen“⁷⁰ liest man: „Unsere Leser werden über den Scherz gelacht haben, aber Herr Soyka nahm die Sache tragisch [...]. Es fielen [...] Ohrfeigen. Hierüber berichtete der gestrige ‚Morgen‘.“⁷¹ Blumenberg trägt in seiner Darstellung der Tatsache, dass die Redaktion den Abdruck der Anekdote als Scherz bezeichnet, den der Verachtete schlichtweg nicht mit Humor zu nehmen gewusst habe, nicht Rechnung. Wie schon im Falle der Rahmung spart Blumenberg in seinem Text hier ein zweites Detail aus, um es später im eigenen Text für seine Argumentation fruchtbar machen zu können. So viel sei an dieser Stelle vorweggenommen: Blumenberg nimmt mittels der Metaanekdote ‚Sublimierung‘ eine doppelte Kommentierung vor, die sowohl die Sozial- als auch die Literaturgeschichte betrifft und für die die Bewegung der Anekdote die *condicio sine qua non* darstellt. Welcher Art diese beiden Kommentare genau sind, erfährt Blumenbergs Leserschaft im Anschluss an die redaktionsseitige Reaktion auf Herrn Perutz' Zuschrift an die Zeitung. Blumenberg gibt diese Reaktion der Herausgeber folgendermaßen wieder:

6. Der „Tag“ bestätigt, daß er das *Corpus delicti* zur Abholung bereithalte. Soyka könne es in der Redaktion *jederzeit beheben lassen oder selbst beheben, wenn dies ohne Gefährdung der körperlichen Sicherheit und des Augenglasses geschehen kann*. Für den eigentlichen Nutznießer der ganzen Affäre, die Zeitung „Der Tag“, ist das Ganze zum Haftungsrisiko geschrumpft. Die Trophäe hat eine Art Fundbürodepot gefunden, und dem muß die ‚Abwicklung‘ der Sache nun entsprechen. Wir werden nie erfahren, ob und wie die ‚Behebung‘ stattgefunden hat.⁷²

Bei diesem Abschnitt handelt es sich um eine Textpassage, die Blumenberg vermutlich schlichtweg der Vollständigkeit halber einfügt. Gleiches kann für diesen Beitrag gelten. Die eben zitierte Passage ist der Vollständigkeit halber hier in den Text aufgenommen worden, da ansonsten der Schluss von Blumenbergs Text nicht verständlich wäre. Hinsichtlich der Frage, welche Bewegungslinie die Perutz-Anekdote zeichnet und was Blumenberg daran interessiert, ist jedoch der nächste und vorletzte Textabschnitt (Abschnitt 7) von ‚Sublimierung‘ entscheidend. Darin wird deutlich, weshalb es sich bei diesem anekdotischen Schlagabtausch in der Wiener Tagespresse um eine Sublimierung handelt und was genau eigentlich sublimiert wird:

7. Was die Spätlinge des Jahrhunderts interessieren mag, ist die Frage nach dem Geschichtswert des Vorgangs. Zweifellos hätte es noch ein Vierteljahrhundert vorher eine Leiche gegeben. Der ‚Vorteil‘ des Duells, wenn denn ernsthaft davon zu reden ist, lag in der Gleichheit der Bedingungen: Es gab kein Recht des Stärkeren, in der Schießkunst hätte sich jeder der ‚Kontrahenten‘ rechtzeitig üben können. An eine Leiche war nun nicht mehr

70 Ebd.

71 Ebd.

72 Blumenberg, ‚Subl.‘ (2016) 191. Hervorhebungen im Original.

zu denken, nicht einmal an Blut. Dennoch erweckt es Unbehagen, daß der Ausgang der Sache, für den Aggressor überraschend, auf verborgenen Kraftverhältnissen beruhte. Schlimmer noch war, daß der schnöde Tiervergleich gar nicht die angenommene Herkunft hatte. Es meldete sich im „Tag“ ein Herr Josef Kalmer, der die riskante Anekdote erfunden hatte, wie man es im Wien jener Tage aufs frivolste tat, sich den Rückzug auf den Scherz offenhaltend, lächerlich den machend, der keinen Spaß verstand, aber doch kokettierend mit dem Zorn des Attackierten. Josef Kalmer spielte das frivole Spiel zu Ende, indem er öffentlich erklärte, *daß ich die Stelle bin, an die er (sc. Soyka) sich zu halten hat*. Würde er noch Lust haben, sich zu halten?⁷³

Wie Blumenberg in dieser Passage sehr plastisch schildert, hätte eine Auseinandersetzung wie diejenige zwischen Leo Perutz und Otto Soyka um 1900 wohl noch zu einem Duell wegen Ehrenbeleidigung geführt, in dem mit hoher Wahrscheinlichkeit einer der beiden Kontrahenten zu Tode gekommen wäre. Insofern handelt es sich allein vor diesem Hintergrund bereits um einen historisch, im positiven Sinne, merkwürdigen Vorfall, in dessen Rahmen die Sublimierung des Duellrituals in der Tagespresse vollzogen wird. So räumt Leo Perutz in seiner Zuschrift ein, dass er sich durch die Ohrfeigen *an Ort und Stelle ausreichende Genugtuung verschafft habe* und zudem keinen Anlass zu weiteren Schritten sehe.⁷⁴

Blumenberg hatte ja zu Beginn des Textes darauf verwiesen, dass man unter anderem von Arthur Schnitzler erfahren könne, dass man „im Wien der Jahrhundertwende sehr vorsichtig sein [musste, K. H.], sich nicht beleidigen zu lassen“.⁷⁵ In dieser Formulierung Blumenbergs kann man einen Verweis auf Arthur Schnitzlers *Rundfrage über das Duell*⁷⁶ sehen, in der er den Duellzwang als Ritual zur Wiederherstellung von Ehre anprangert, der auch für ihn selbst sehr konkrete Folgen gehabt hatte.⁷⁷ Schnitzler schlägt vor, statt des Duellzwangs eine gesellschaftliche Vereinbarung anzustreben, der zufolge es jedem freistehe, eine Duellforderung

73 Ebd. 191f. Hervorhebungen im Original. Da Blumenberg die zweite Zuschrift an den Wiener Tag des 20. Oktober nur sehr gerafft paraphrasiert, sei sie hier noch einmal vollständig wiedergegeben: „Ich habe in der Annahme, daß Herr Soyka über genügend Humor verfügt, um den Witz dieser Anekdote zu würdigen, kein Bedenken gehabt, sie zu veröffentlichen. Da ich mich in dieser Annahme bekanntlicherweise geirrt habe, halte ich es für meine Pflicht, Herrn Soyka zur Kenntnis zu bringen, daß ich die Stelle bin, an die er sich zu halten hat. Josef Kalmer.“ Wiener Tag (1925b) 3.

74 Vgl. Abschnitt 5, S. 193.

75 Blumenberg, „Subl.“ (2016) 190.

76 Schnitzler (1967).

77 Arthur Schnitzler wurde im Jahr 1901 der Offiziersrang aberkannt, weil er durch die Veröffentlichung seiner Novelle „Lieutenant Gustl“ die Standesehre des Landwehrgänzungsbezirkskommandos, dem er als Reserveoffizier angehörte, dadurch verletzt haben soll, „daß er als dem Offiziersstande angehörig eine Novelle verfaßte und in einem Weltblatte veröffentlichte, durch deren Inhalt die Ehre und das Ansehen der österr. ung. Armee geschädigt und herabgesetzt wurde, sowie [dadurch, K. H.] daß er gegen die persönlichen Angriffe der Zeitung ‚Reichswehr‘ keinerlei Schritte unternommen hat.“ Renner (2014) 187.

auszusprechen, die hauptsächlich die Bedeutung der Frage „willst du dich mit mir schlagen?“⁷⁸ habe und „auf die die Antwort dem andern völlig frei stünde und auch eine abschlägige [Antwort, K. H.] keinerlei diffamierende Folgen für den Duellverweiger [sic, K. H.] mit sich brächte“⁷⁹. Zwar muss hier eingeräumt werden, dass Blumenberg an keiner Stelle im Text explizit auf Schnitzlers *Rundfrage über das Duell* Bezug nimmt, aber implizit kann man seinen Kommentar in Richtung Josef Kalmers, „der die riskante Anekdote erfunden hatte“⁸⁰, durchaus als Vorschlag dafür lesen, Kalmers publizistischen Vorstoß als ein neues Ritual des Schlagabtauschs zu verstehen.

Auf den Umstand, dass Blumenberg eine Vorliebe für erfundene Anekdoten (in Bewegung), oder wie er selbst sagen würde, „imaginäre Anekdoten“⁸¹ hegte, hat Rüdiger Zill längst hingewiesen.⁸² Dass Blumenberg hier aber auf eine feuilletonistische Praxis verweist, die er sogar explizit als *im Wien jener Tage* gängige bezeichnet,⁸³ rückt hier insofern noch einmal einen ganz besonderen Bewegungsaspekt der Anekdote in den Fokus, als Leo Perutz tatsächlich ein recht umtriebiger Anekdotenlanceur gewesen sein muss. Glaubt man Robert Musils Ausführungen in einem Brief vom 8. April 1926, so hat Leo Perutz unter Verwendung eines Pseudonyms eine Anekdote auf Kosten seines Kollegen Musil publiziert⁸⁴ bzw. publizieren lassen.⁸⁵ Musil schreibt an den Chefredakteur der Prager Presse, Arne Laurin:

Denn die PP. brachte in der Nr. vom 7. [...] eine Anekdote, deren Verfasser der Herr Kalmer-Eckermann des Herrn Perutz ist und ich das Opfer.⁸⁶

78 Schnitzler (1967) 323.

79 Ebd.

80 Blumenberg, ‚Subl.‘ (2016) 192.

81 Ders. (2017) 222.

82 Vgl. Zill (2014b) 27.

83 Vgl. Abschnitt 7, S. 194f.

84 Vgl. Musil (1971) 60.

85 Liest man in der von Adolf Frisé besorgten Ausgabe der Briefe Musils im Kommentar nach, findet man darin ein bedeutsames Detail. Dort heißt es: „Er [gemeint ist Leo Perutz, K. H.] erzählte offenbar Kalmer manche der Anekdoten, die dieser dann niederschrieb und publizierte.“ Ders. (1981) 234.

86 Die Anmerkung im Kommentarteil der Briefe nach Prag lautet: „Vgl. J. K. [d.i.: Josef Kalmer], Schriftstelleranekdoten. In PP Nr. 96/VI (7. April 1926), S. 7: ‚Mathematik. Es war zur Zeit des Einstein-Rummels, der großen Popularisierung der Relativitätstheorie, als Robert Musil einmal zu Leo Perutz kam und ihn fragte: ‚Sie sind doch Mathematiker, Herr Perutz, nicht wahr?‘ ‚Ich war es einmal‘, erwiderte Perutz, ‚der in der höheren Mathematik durch die ‚Perutzsche Ausgleichsformel‘ bekannt ist. ‚Möchten Sie mir nicht‘, fragte Musil, ‚für mein Prager Blatt ein Feuilleton über Einstein schreiben?‘ ‚Schauen Sie‘, sagte Perutz, ‚gerade von der Relativitätstheorie verstehe ich so wenig.‘ ‚Mein Gott‘, beschwichtigte Musil, ‚es muß ja nicht Relativitätstheorie sein, die Leute interessieren sich gegenwärtig für Mathematik und Ethik. So über Grenzgebiete...‘ ‚Gemacht‘, sagte Perutz, ‚morgen bekommen Sie ein Feuilleton über die sittliche Basis gleichschenkliger Dreiecke.‘“ Ders. (1971) 126f.

Vgl. zur Mathematik-Anekdote auch Bey (2008). Bey weist auch auf einen Text Musils über Franz Blei hin, in dem es heißt: „Verstand hat Fortschritt, steigt vom Rechenbrett bis zu den unendlichen Reihen und von Thales bis zu Professor Einstein.“ Ebd. 326. Bezogen auf die Überlegungen im Mittelteil dieses Artikels bedeutet das, dass die anekdotische Verbindungs-

Diese Perutzanekdoten (die gleiche stand auch in einem Wiener Blatt⁸⁷ und ist in ihrer Art nicht die erste) wachsen sich langsam zu einer gemeingefährlichen Form des Eigenlobs aus, das so geschickt einem anderen in den Rücken platziert wird wie die Eier der Schlupfwespen [...]; denn der eigentliche Autor ist natürlich Herr Perutz selbst.⁸⁸

Musil deutet hier an, dass diese anekdotische Intervention keine singuläre Erfindung gewesen ist, sondern immer wieder verschiedene Berufskollegen traf. Die Tatsache, dass Musil hier die Metapher der Schlupfwespe verwendet, verdeutlicht die Schärfe seines Vorwurfs an Leo Perutz bzw. Josef Kalmer, schließlich handelt es sich bei Schlupfwespen um einen Raubparasiten, der „sich auf Kosten eines artfremden Individuums (Wirt) entwickeln und dieses dabei abtöten bzw. so weit schädigen [kann, K. H.], daß es in seiner eigenen Entwicklung behindert ist“.⁸⁹

Eine der beiden Repliken Robert Musils auf die ihm untergeschobene Anekdote⁹⁰ verdeutlicht den metaphorisch bereits angedeuteten Eindruck des Agierens auf Kosten anderer noch einmal. Musil schreibt im Rahmen seiner Glosse „Kehrseite einer Anekdote“⁹¹ vom 9. April 1926:

Ich möchte [...] feststellen, daß ich mich [...] durchaus nicht erinnere, von ihm eine solche Antwort empfangen zu haben.⁹² Dann bleibt es allerdings ein Rätsel, wer solche Anekdoten verbreitet, die dem Geist des Herrn Perutz auf Kosten anderer Schriftsteller ein schmeichelhaftes Zeugnis ausstellen, das gefälscht ist. Soviel ich weiß, ist mein Fall nicht der erste, und ich nehme an, daß ihm eine solche Art von Reklame peinlich sein muß. Ich hoffe aber auch, daß ich ihm auf die Spur des Mannes helfen kann, der ihn aus dem Hinterhalt mit Lob überschüttet: Denn das Gespräch, aus dem es diesmal geschöpft wurde, hatte nur zwei Zeugen: Herrn Perutz und mich; und ich komme nach Lage der Dinge doch nicht gut für die Verbreitung in Betracht, denn wenn ich jemanden loben will, tue ich es weniger diskret.⁹³

Was man hier sehen kann, ist, dass auch etwa ein halbes Jahr nach der im Text ‚Sublimierung‘ kommentierten Auseinandersetzung in der Wiener Tagespresse Leo Perutz Gegenstand eines Schlagabtauschs in Anekdoten gewesen ist. Ob Perutz nun, wie Musil behauptet, unter Verwendung eines Pseudonyms die Mathematik-

linie, die Blumenberg zwischen Thales und Einstein zieht, durchaus auch schon von Zeitgenossen Einsteins wahrgenommen worden ist.

Vgl. außerdem zur Perutzschen Ausgleichsformel Clausen (1994) 27.

87 Am 4. April 1926 wurde die Mathematikanekdote im Wiener Tag unter der Überschrift „Schriftsteller-Anekdoten“ gedruckt. Vgl. Wiener Tag vom 4. April 1926 (= Wiener Tag [1926] 10).

88 Musil (1971) 60.

89 Lindemann u. Blaß (2007).

90 Vgl. zur untergeschobenen Anekdote Anm. 86.

91 Musil (1978) 680f.

92 Gemeint ist die angebliche Antwort von Perutz. Vgl. Anm. 86.

93 Musil (1978) 681.

Anekdote⁹⁴ selbst veröffentlicht hat oder aber tatsächlich dem Kollegen Josef Kalmer von dem Gespräch zwischen ihm und Musil berichtet hat, sodass Kalmer letztlich über das Gespräch schreiben und publizieren konnte, kann hier nicht geklärt werden.

Wichtiger als dies ist jedoch die Rückkehr zum Ausgangspunkt der in diesem Beitrag vorgetragene Überlegungen zur Beweglichkeit der Anekdote bei Hans Blumenberg. Auch seine Metaanekdoten sind auf das Wohlwollen seiner Leserschaft und deren Humor bzw. intertextuelle Kombinationsgabe angewiesen, nicht zuletzt, weil sie – aller Pointierung zum Trotz – doch auch Fragen offenlassen, die das neu gewonnene Wissen über die Anekdote und das, was die Metaanekdoten Blumenbergs vorführen, erneut irritieren. Der Schluss des Textes ‚*Sublimierung*‘ lautet:

8. Die Analyse des Zwischenfalls zeigt, daß die Entscheidung gegen die Barbarei des Ehrenunwesens noch nicht eindeutig gefallen war. Ohrfeigen waren auch Sache des Schwächeren, die Prügel teilte daraufhin der Stärkere aus. Das symbolische Sublimat ist das einzige Indiz der Zivilisierung: Es ist nicht Beute, es kommt nicht in die häusliche Vitrine des Siegers, es wird dem Geschlagenen verwahrt – nur muß er die ‚Behebung‘ besorgen. Keine Bringschuld, keine Geste. Der Becher der Demütigung muß bis zur Neige geleert werden. Es sei denn, das Augenglas war triviales Fensterglas.⁹⁵

Im ersten Satz verweist Blumenberg hier noch einmal auf den übergeordneten thematischen Bogen der Metaanekdote ‚*Sublimierung*‘: das Konzept der Ehre und das Duellritual bzw. die Zeit, in der beides sozialhistorisch fragwürdig und darum auch in der Literatur entsprechend kritisch dargestellt wird.⁹⁶ Insbesondere bei Arthur Schnitzler wäre eine ganze Reihe von Texten zu nennen, in denen das Duellritual kritisch reflektiert oder sogar desavouiert wird.⁹⁷ Wesentlich für das Verständnis des Textes ‚*Sublimierung*‘ ist vor allem, dass Blumenberg im Begriff der Sublimierung die Kritik am Ehrkonzept und dem Duellzwang extrem verdichtet

94 Vgl. Anm. 86.

95 Blumenberg, ‚*Subl.*‘ (2016) 192.

96 Das Wissen über diesen Zusammenhang zwischen deutschsprachiger Literatur und einer Literaturgeschichte der Ehre verdanke ich im Wesentlichen zwei Seminaren von Matthias Schöning, die er in den Wintersemestern 2014/2015 und 2015/2016 unter dem Titel „Kleine Literaturgeschichte der Ehre I+II“ anbot. Vgl. dazu beispielsweise: Schöning (2017). Für die zahlreichen Rückmeldungen und Hinweise zu einem Vorentwurf dieses Beitrags im Doktorandenkolloquium von Matthias Schöning im Herbst 2019 an der Universität Konstanz danke ich ihm und allen Mitdiskutierenden.

97 Vgl. dazu Schönings Liste literarischer Texte, die Ehre und Duell zum Gegenstand haben. Ebd. 133. Schöning schreibt über die von ihm angeführten literarischen Beispiele: „Hier ist nicht die direkte Kritik der Ehre das Ziel.“ Ebd. Dennoch scheint für den hier verhandelten Text Blumenbergs die Rede von der *Kritik* am Ehrkonzept und dem Duellzwang berechtigt zu sein. Hinsichtlich der Desavouierung des Duellrituals wäre vor allem an Arthur Schnitzlers Novelle *Casanovas Heimfahrt* zu denken. Auf die Irregularität des Duells in diesem Text weist Michael Ott hin; Ott (2016) 186.

und auf den Einbehalt der Brille Otto Soykas nach der *Prügelsszene* im Café Herrenhof zuspitzt.⁹⁸ Sublimiert werden hier also letztlich nicht nur die Aufforderung zum Duell (durch die Veröffentlichung einer Anekdote – egal ob nun von Perutz selbst oder nicht) und das Duellritual an sich (es findet publizistisch statt), sondern logischerweise auch der Schaden, der im Rahmen eines solchen Rituals entstehen kann, der nun aber nahezu maximal symbolisch geworden ist (hier bleibt nicht mehr ein Toter oder Schwerverletzter, sondern eine fehlende Brille zurück). Darauf deutet auch die Tatsache hin, dass Blumenberg sogar die Möglichkeit in den Raum stellt, dass die Brille ein reines Accessoire gewesen sein könnte, nämlich *triviale Fensterglas*. Würde man den letzten Satz von Abschnitt 8 wegstreichen, so hätten alle bis hierhin geschilderten Analyseergebnisse weiterhin Bestand. Durch die Einfügung des „Es sei denn“⁹⁹ im letzten Satz des Textes entlässt Blumenberg seine Leserschaft allerdings mit einem Rätsel, dessen nachdenkliche Lösung ihr zu finden offensteht. Letztlich kann und muss hier nicht ermittelt werden, warum Blumenberg diese letzte Volte durchführt. Was bleibt, ist jedoch eine Referenz, die in hermeneutisches Dickicht führt, so wie es die Berufung auf die Ehre im Wien der Jahrhundertwende vorführt.¹⁰⁰ Anhand der Illustration des Potenzials einer erfundenen Anekdote in der Tagespresse verdeutlicht Blumenberg, was Wissensgeschichtskapseln in Form von Anekdoten und Metaanekdoten zu leisten imstande sind: In ihnen bricht sich das Wissen über kulturelle und soziale Normen und Werte prismatisch.

Fazit

In den vorangegangenen Ausführungen ist deutlich geworden, dass Blumenberg im Text ‚*Sublimierung*‘ eine in der Wiener Tagespresse vorgefundene publizistische Anekdotenbewegung im Rahmen einer Metaanekdote zu einer Miniatur-Literaturgeschichte des Duells ausbaut. Wie wir gesehen haben, bewerkstelligt Blumenberg dies, indem er den Grad der Mittelbarkeit der Anekdote mittels seines exzerpierten Ausschnitts modifiziert. Diese Modifikation kommt zustande, weil er paratextuelle Elemente der Anekdote nicht zitiert, vermutlich um daraus letztlich den sozial- und literaturgeschichtlichen Kommentar zum Duellritual besser ableiten zu können. Die Anekdote um Leo Perutz und Otto Soyka stellt ein paradigmatisches Beispiel für eine in Texten anderer beobachtete Anekdotenbewegung dar, weil insbesondere Leo Perutz, wie ebenfalls deutlich geworden ist, im publi-

98 Vgl. S. 194f.

99 Blumenberg, ‚*Subl.*‘ (2016) 192.

100 Um 1900 wird zunehmend uneindeutig, wer sich unter welchen Voraussetzungen auf die Standesehre berufen und eine Duellforderung aussprechen darf oder sogar muss. Michael Ott schreibt dazu: „Es ist wohl kein Zufall, dass die klassischen soziologischen Konzepte von Ehre – als zentraler Norm der ständischen Gesellschaft bei Max Weber und als Integrationsmedium sozialer Sondergruppen bei Georg Simmel – [...] in den Jahren um 1900 entstanden, als ihre selbstverständliche Geltung in bestimmten Milieus sich aufzulösen begann.“ Ott (2016) 172f.

zistischen Milieu Gegenstand einiger Anekdotenzuschreibungen gewesen ist,¹⁰¹ anhand dessen sich die Sublimierung von Duellforderung, -ritual sowie -folgen besonders anschaulich illustrieren lässt. Im Rahmen der Skizze dieser dritten beispielhaften Bewegungslinie der Anekdote hat sich gezeigt, dass die Metaanekdote ‚*Sublimierung*‘ dank der chirurgischen Detailarbeit Blumenbergs an den Texten anderer Autoren belegen kann, was er in der Metaanekdote ‚*Nominalismus*‘ programmatisch postuliert hatte: dass *Anekdote* bei ihm genuin *Wanderanekdote* bedeutet.

Anhand dieser ersten Bewegungslinie der Anekdote, die die Ernennung eines bestimmten Anekdotentypus zur Muster- oder Masteranekdote vorführt, konnte gezeigt werden, dass Blumenberg Anekdoten in einem potenziellen Plural liest oder diese gegebenenfalls auch selbst erst durch Anekdotisierung in einen solchen setzt, um so an deren paradigmatischen Konstellationen entweder Situationen des philosophischen Wissenserwerbs zu veranschaulichen oder Kommentierungen der Literatur- oder Sozialgeschichte vornehmen zu können. Durch die Anwendung dieser Poetik *in nuce* auf die Beispiele der zweiten Bewegungslinie der Anekdote bei Blumenberg ist ersichtlich geworden, dass insbesondere die Thales-Anekdote, als „Mutter aller Anekdoten“,¹⁰² eine Vielzahl anekdotischer Bausteine und Elemente der Philosophie-, Kultur-, Wissens- und Literaturgeschichte miteinander beständig in Verbindung hält. Blumenbergs Leistung besteht nun darin, solche vereinzelt Bausteine wieder zusammenzuführen und sie zu Wissens- und Literaturgeschichtskapseln zu verdichten, indem er fortwährend auf einzeltextübergreifende Ähnlichkeiten schreibend hinarbeitet, um letztlich im guten Sinne textuell mit Anekdoten hausieren gehen, kurz ein äußerst vielfältiges Angebot anekdotischer Erscheinungsformen bieten zu können.

Literaturverzeichnis

- Bey (2008): Gesine Bey, „Das Wort des Naturforschers wiegt schwer. Musil und Einstein“, in: Annette Daigger u. Peter Henninger (Hgg.), *Robert Musils Drang nach Berlin. Internationales Kolloquium zum 125. Geburtstag des Schriftstellers*, Bern u.a., 319–336.
- Blumenberg (1981): Ders., „Nachdenklichkeit“, *Jahrbuch der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung 1980*, 57–61.
- (1987): Ders., *Das Lachen der Thrakerin. Eine Urgeschichte der Theorie*, Frankfurt am Main.
- (1998a): Ders., „Zwischen Anekdote und Mythos: Geschichte einer Bibliothek“, in: Ders., *Gerade noch Klassiker. Glossen zu Fontane*, München u. Wien, 136–138.
- (1998b): Ders., „Ergebnis und Erlebnis“, in: Ders., *Lebenthemen. Aus dem Nachlaß*, Stuttgart, 13f.
- (2011): Ders., *Die Vollzähligkeit der Sterne*, Frankfurt am Main [zuerst 1997].
- (2016): Ders., *Begriffe in Geschichten*, Berlin [zuerst 1998].

101 Vgl. Schlaffer (1997) 87. Vgl. Anm. 10.

102 Vgl. Anm. 32.

- Blumenberg (2017): Ders., „Ein noch unbestätigtes Schlusswort“, in: Ders., *Die Sorge geht über den Fluß*, Frankfurt am Main, 222 [zuerst 1987].
- Bubner (1998): Rüdiger Bubner, „Miss Nature und ihr Charmeur. Nicht nur gemütlich: Hans Blumenberg pflückt auf der Nadelzinne des Begriffs Blüten der Lebenswelt“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 01.12.1998 [online: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezension-sachbuch-miss-nature-und-ihr-charmeur-11321118.html>, zuletzt abgerufen am 30.04.2020].
- Clausen (1994): Bettina Clausen, „‘Ein Leben für die Wissenschaft’. Zu einem Modell des Schriftstellers, Versicherungsmathematikers und Wahrscheinlichkeitstheoretikers Leo Perutz: ‚Der Tag ohne Abend‘ (1925)“, in: Harro Segeberg (Hg.), *New Science und Alte Dichtung? Beiträge und Kommentare aus der Sektion „Literatur und Technikwissenschaften im Dialog“ bei der Jahrestagung der Gesellschaft für Wissenschafts- und Technikforschung in Berlin, Dezember 1993*, 23–27.
- Friedenthal (1968): Richard Friedenthal, „Vom Nutzen und Wert der Anekdote“, in: Carl-Joachim Friedrich u. Benno Reifenberg (Hgg.), *Sprache und Politik. Festgabe für Dolf Sternberger zum Sechzigsten Geburtstag*, Heidelberg, 62–67.
- Gabriel (2014): Gottfried Gabriel, „Zur Lage der Anekdote“, *Zeitschrift für Ideengeschichte* 8 (3), 21–25.
- Grothe (1984): Heinz Grothe, *Anekdote*, Stuttgart.
- Hawkins (2017): Spencer Hawkins, „Anecdote as Philosophical Intervention. Hans Blumenberg’s Figure of the Absent-minded Phenomenologist“, *Monatshefte für deutschsprachige Literatur und Kultur* 109 (3), 430–452.
- Hein (1976): Jürgen Hein (Hg.), *Deutsche Anekdoten*, Stuttgart.
- Hertfelder (voraussichtlich 2021): Katharina Hertfelder, s.v. Hebbel, in: Oliver Müller u. Rüdiger Zill (Hgg.), *Blumenberg-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart.
- Hoffmann (1963): E.T.A. Hoffmann, *Schriften zur Musik. Nachlese. Nach dem Text der Erst- drucke und Handschriften herausgegeben von Friedrich Schnapp*, München.
- Lindemann u. Blaß (2007): Michael Lindemann u. Wolfgang Blaß, s.v. Biologische Schädlingsbekämpfung, *Römpf [Online]*, Stuttgart [online: <https://roempp.thieme.de/lexicon/RD-02-01497?searchterm=schlupfwespe>, zuletzt abgerufen am 20.05.2020].
- Leo Perutz 1882–1957 (1989): *Leo Perutz 1882–1957. Herausgegeben von Hans-Harald Müller u. Brita Eckert* (Katalog zur Ausstellung der Deutschen Bibliothek, Frankfurt am Main), Wien u. Darmstadt.
- Musil (1971): Robert Musil, *Briefe nach Prag. Herausgegeben von Barbara Köpplová und Kurt Krolop, Reinbek bei Hamburg*.
- (1978): Ders., „Kehrseite einer Anekdote“, in: Ders., *Gesammelte Werke. Prosa und Stücke. Kleine Prosa, Aphorismen. Autobiographisches. Essays und Reden. Kritik. Herausgegeben von Adolf Frisé, Reinbek bei Hamburg*, 680f.
- (1981): Ders., *Briefe 1901–1942. Kommentar. Register. Herausgegeben von Adolf Frisé, Reinbek bei Hamburg* [zuerst 1957].
- Neureuter (1973): Hans Peter Neureuter, „Zur Theorie der Anekdote“, *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts* 1973, 458–480.
- Ott (2016): Michael Ott, „Gewalt und Ritual. Duell-Szenen bei Arthur Schnitzler“, in: Uta Fenske u. Gregor Schuhen (Hgg.), *Geschichte(n) von Macht und Ohnmacht. Narrative von Männlichkeit und Gewalt*, Bielefeld, 171–187.
- Platon (2018): Platon, *Menon. Übersetzung und Kommentar von Theodor Ebert*, Berlin u. Boston.

- Renner (2014): Ursula Renner, Art. Lieutenant Gustl (1900), in: Christoph Jürgensen (Hg.), *Schnitzler-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart u. Weimar, 186–190.
- Rohmer (1992): Ernst Rohmer, s.v. Anekdote, in: Gert Ueding (Hg.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Band 1. A–Bib*, Tübingen, 566–579.
- Schlaffer (1997): Heinz Schlaffer, s.v. Anekdote, in: Klaus Weimar (Hg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Band 1. A–G*, Berlin u. New York, 87–89.
- Schnitzler (1967): Arthur Schnitzler, „Rundfrage über das Duell“, in: Ders., *Aphorismen und Betrachtungen. Herausgegeben von Robert O. Weiss*, Frankfurt am Main, 321–323.
- Schöning (2017): Matthias Schöning, „Anerkennung und Ehre. Literarische Mikrosociologie und Ehr-Kritik um 1900: Schnitzler, Sudermann, Fontane“, in: Martin Baisch (Hg.), *Anerkennung und die Möglichkeit der Gabe. Literaturwissenschaftliche Beiträge, Hamburger Beiträge zur Germanistik, Band 58*, Frankfurt am Main, 121–154.
- Wiemann (2008): Volker Wiemann, s.v. Funktion ästhetische/poetische, in: Ansgar Nünning (Hg.), *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, Stuttgart u. Weimar, 224f.
- Wiener Morgen (1925): *Der Morgen. Wiener Montagsblatt* vom 19.10.1925, 3 [online: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=dmo&datum=19251019&seite=3&zoom=33>, zuletzt abgerufen am 04.11.2019]
- Wiener Tag (1925a): *Der Wiener Tag* vom 18.10.1925, Nr. 1035, 6 [online: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=tag&datum=19251018&seite=6&zoom=33>, zuletzt abgerufen am 04.11.2019].
- (1925b): *Der Wiener Tag* vom 20.10.1925, Nr. 1037, 3 [online: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=tag&datum=19251020&seite=3&zoom=33>, zuletzt abgerufen am 04.11.2019].
- (1926): *Der Wiener Tag* vom 04.04.1926, Nr. 1201, 10 [online: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=tag&datum=19260404&seite=10&zoom=33>, zuletzt abgerufen am 30.04.2020].
- Winthrop-Young (2002): Geoffrey Winthrop-Young, „Ansichten der Traumverwertungsgesellschaft: Literarische und kulturelle Aspekte der Massendroge in Otto Soykas ‚Die Traumpeitsche‘ und Leo Perutz‘ ‚Sankt Petri-Schnee‘“, *Modern Austrian Literature* 35 (3/4), 53–77.
- Zill (2013): Rüdiger Zill, „Umweg zu sich. Hans Blumenbergs Spiegel-Bild“, *Zeitschrift für Ideengeschichte* 7 (1), 81–90.
- (2014a): Ders., „Minima historia. Die Anekdote als philosophische Form“, *Zeitschrift für Ideengeschichte* 8 (3), 33–46.
- (2014b): Ders., s.v. Anekdote, in: Robert Buch u. Daniel Weidner (Hgg.), *Blumenberg lesen. Ein Glossar*, Berlin, 26–42.
- (2015a): Ders., „Nachdenklichkeit, antik – und modern. Sokrates als Urbild narrativer Philosophie“, in: Melanie Möller (Hg.), *Prometheus gibt nicht auf. Antike Welt und modernes Leben in Hans Blumenbergs Philosophie*, Paderborn, 219–238.
- (2015b): Ders., „Auch eine Kritik der reinen Rationalität. Hans Blumenbergs Anti-Methodologie“, in: Michael Heidgen, Matthias Koch u. Christian Köhler (Hgg.), *Permanentes Provisorium. Hans Blumenbergs Umwege*, Paderborn, 53–74.

Wie sich Anekdoten kommentieren

Theorie einer ‚Affordanz‘ der Anekdote
(nach H. Blumenberg, L. Sciascia und M. T. Cicero)

Matthias Grandl

297. A *reductio ad absurdum* é uma
das minhas bebidas predilectas.¹
Fernando Pessoa

1 Glossierte Anekdoten (H. Blumenberg)

In den Jahren 1983, 84 und 88 veröffentlicht Hans Blumenberg in der Zeitschrift *Akzente* je ein Konvolut aus unmittelbar aufeinanderfolgenden anekdotischen Gebilden, das sich in seiner Gänze wie eine Art Anekdoten-Anthologie ausnimmt.² Anders als in einer herkömmlichen Anthologie erscheinen die überlieferten Anekdoten jedoch nicht in ihrer ‚Reinform‘; Blumenberg verfügt sie durchweg mit eigenen Kommentaren und lässt sie so zu größeren, eigenständigen Narrativen mutieren. Die ausgewählten Begebenheiten schlagen dabei einen Bogen von der Antike bis zur Moderne und schaffen sich in dieser engen Verknüpfung – ungeachtet ihrer ursprünglichen Verortung in den unterschiedlichen Prätexten – ihren eigenen, neuen Kontext. Es ist, als würden die einzelnen Anekdoten ihre vormals isolierte Platzierung in der Weltliteratur überwinden, durch die enge Reihung in eine wechselseitige Kommunikation treten und so ungesehene Sinnzusammenhänge entfalten.

Die Nähe zueinander zeigt sich vor allem daran, dass manche Anekdoten, die im Falle der zweiten Anthologie augenscheinlich nach geographischen Kriterien angeordnet sind, jegliche Zeitlichkeit überschreiten. So überschreibt Blumenberg beispielsweise zwei aufeinanderfolgende Anekdoten mit den Titeln „In Rom“ und „In Rom, etwas später“.³ Angesichts der zeitlichen Distanz von über 1700 Jahren (vom römischen 2. Jahrhundert vor Christus zum Manierismus des 16. Jahrhunderts) könnte dies nicht provokanter formuliert sein. Die Blumenberg’schen Anekdoten fordern ihre eigene chronologische, vielleicht eine gar zeitlose oder über-

1 Pessoa (2006) 287 – „Die *reductio ad absurdum* ist eines meiner Lieblingsgetränke.“ (Sämtliche Übersetzungen fremdsprachiger Texte in diesem Beitrag stammen von mir, M.G.)

2 Blumenberg (1983a) „Glossen zu Anekdoten“, ders. (1984) „Verfehlungen. Glossen zu Anekdoten“ und ders. (1988) „Nächtlicher Anstand. Glossen zu Anekdoten“.

3 Ders. (1984) 391f.

zeitliche Struktur ein, in der epochale Zeiträume zu Wimpernschlägen werden.⁴ Und im selben Moment scheinen sie in ihrer Verknüpfung und Anordnung nach Provokation und Zuspitzung zu verlangen, die den Rezipienten vor eine seltsame Aporie stellen: Wie lässt sich der paradox anmutende Kommentar „etwas später“ rechtfertigen? Wie lässt er sich genau vermessen? Lässt er sich überhaupt vermessen? Oder bleibt er dank des Wörtchens „etwas“ allzeit relativ?

Wirft man stichprobenartig einen Blick auf die erste der beiden Anekdoten, so ließe sich behaupten, dass Blumenbergs paradoxe Hinzufügungen nichts anderes als ein Fortschreiben des der Anekdote inhärenten Charakters sind. Es scheint, als ob eine Kommentierung von Anekdoten nur unter Beibehaltung des Anekdotischen an sich vonstattengehen könnte:

In Rom

Der römische Konsul des Jahres 138, Publius Cornelius Scipio Nasica, hatte frühen politischen Ehrgeiz und beizeiten die Adresse ausgemacht, an der man vorstellig werden mußte, um für Heraushebung vor der Öffentlichkeit zu sorgen. Das hatte ihn an das Tor des Hauses gebracht, in dem der Dichter Quintus Ennius lebte. [...]

Als der künftige Konsul Nasica die Gunst des Dichters zu gewinnen kam, stand er der öffnenden Hausmagd des Ennius gegenüber, die ihren Herrn verleugnete. Jedoch nicht so überzeugend, daß der Besucher nicht gemerkt hätte, wie es mit dessen Anwesenheit oder Abwesenheit stand: *Nasica sensit illam domini iussu dixisse et illum intus esse* [Nasica roch förmlich, dass die Magd dies nur auf Befehl ihres Herrn gesagt hatte und dass *der* sehr wohl im Hause war].

Dem Ennius mußte es nicht wohl bei seiner vorgetäuschten Abwesenheit gewesen sein. So stand er kurz darauf vor dem Hause des Nasica und fragte nach diesem – der selbst sich vernehmen ließ, er sei nicht zu Hause: *exclamat Nasica se domi non esse* [Nasica schrie hinaus, er sei nicht zuhause]. Ennius verwahrte sich: *Ist es etwa nicht deine Stimme, die ich höre?* Das war genau, worauf es dem zuvor abgewiesenen Besucher ankam: *Du bist ein Unverschämter. Glaubte ich nicht, als ich dich aufsuchte, sogar deiner Magd, du seiest nicht zu Hause, und nun glaubst du mir nicht, wo ich es selbst dir sage?*

Eine vertrackte Geschichte, die Cicero im zweiten Buch von „*De oratore*“ überliefert hat. Läßt sich glauben, wenn man weiß und was man weiß? Na-

4 Siehe zu den Kriterien der Anordnung auch Fleming (2011) 80, der sich auf die lokale Komponente konzentriert und die Zusammenstellung als „topography of transgression“ bewertet. Zu einer eingehenden Interpretation von Blumenbergs „Glossen zu Anekdoten“ siehe Weber (1993) 191–214; im Falle der Sammlung aus dem Jahre 1983 sieht Weber in der Ambiguität und interpretatorischen Offenheit der Anekdote(n) Blumenbergs vordergründiges Auswahlkriterium (ebd. 197f.). Auch Reichel (2015) 203–217 geht in ihrer Analyse von „Blumenbergs Umgang mit antikem Anekdotenmaterial“ (ebd. 204) unter anderem auf dessen „Glossen“ ein; als zentrale gestalterische Kriterien listet sie Ironie und humorvolle Distanz (vgl. ebd. 206–210).

sica konnte die Hausmagd des Ennius nur im Verdacht haben, ihren Herrn zu verleugnen; er glaubte ihr nicht und glaubte folglich, Ennius sei daheim. Aber er konnte es eben nur glauben; diesen selbst hatte er weder gesehen noch gehört. Deshalb beruft sich Nasica beim Gegenbesuch zu Unrecht darauf, er habe der Magd geglaubt – zu Unrecht nicht deshalb, weil er ihr tatsächlich nicht geglaubt hatte, sondern weil er überhaupt nur hatte glauben oder nicht glauben können. Nun, da der andere vor seiner Tür steht, gibt er vor und sucht ihm zu unterstellen, auch er könne glauben oder nicht glauben und sei im Unrecht, wenn er den für die Magd beanspruchten Glauben ihm selbst verweigere. Aber beim Gegenbesuch ist nichts zu glauben: Ennius erkennt die Stimme, und Nasica will sich gar nicht verleugnen. So nimmt die Vergeltung die subtile Rhetorik des Paradoxes an. [...]

*In Rom, etwas später [...].*⁵

Die „Vertracktheit“ der Geschichte, wie Blumenberg sie bezeichnet, wird ihm selbst zu einer vertrackt-mäandrierenden Analyse von Wissen, Glauben und der Rechtmäßigkeit eines Nicht-Glaubens, die „subtile Rhetorik des Paradoxes“ der Anekdote zu einem metatextuellen Hinweis auf den Stil der vorliegenden Kommentierung der Anekdote.⁶

Trefflich werden die drei Anthologien jeweils mit „Glossen zu Anekdoten“ betitelt, wobei eine genaue Definition oder eine Thematisierung des Begriffs „Glosse“ außerhalb des Titels ausbleibt. Tatsächlich könnte eine Art Hybridform gemeint sein: Sowohl die Glossierung respektive Kommentierung einer mittelalterlichen Handschrift als auch die feuilletonistische Schreibart der Glosse scheinen denkbar, da Blumenberg zum einen die ausgewählten Anekdoten interliniert, indem er ihnen Orte als Titel zuschreibt und sie mit nicht dagewesenen Pointen durchsetzt und ihm zum anderen seine narrativ-kommentierenden Passagen im kryptisch-

5 Blumenberg (1984) 391f. (Blumenbergs Kursivierungen, die Übersetzungen der lateinischen Passagen in Klammern wurden von mir eingefügt, M.G.)

6 Bezeichnend für das Moment des Paradoxen in der hiesigen Anekdote und ihrer glossierten Ausformung zugleich ist Blumenbergs Verweis auf die Quelle der Anekdote, Ciceros rhetoriktheoretischen Großdialog *De oratore*. Den aufmerksamen Leserinnen und Lesern wird damit nicht entgehen, dass der ursprüngliche Kontext des Narrativs bereits unter dem Zeichen des Paradoxen steht. Es entstammt nämlich Ciceros Darstellung der *facetiae*, einer Theorie von Erzählformen zwischen Witz, Schwank und Anekdote, in der toposartige Kategorien zur Systematisierung der unterschiedlichen Wirkweise von Pointen entworfen werden; die angeführte Anekdote fungiert als Beispiel (vgl. Cic. *de orat.* 2, 276: *ut illud Nasicae [dictum] – „wie z. B. jener Ausspruch des Nasica“*) für die Rubrik *subabsurdum*, bei der es um vorgespielte Missverständnisse geht (vgl. Cic. *de orat.* 2, 275: *Valde haec ridentur [...], quae a prudentibus [quasi] per simulationem [non intellegendi] subabsurde salseque dicuntur – „sehr gelacht wird auch über leicht bizarre und witzige Aussprüche von klugen Menschen, die sich sozusagen mit Absicht dumm stellen“*). Es ist dieser Begriff des *subabsurdum*, der auf Blumenbergs Formulierung „subtile Rhetorik des Paradoxes“ abgefärbt haben mag. Die lateinischen Zitate folgen der Ausgabe von Augustus S. Wilkins (Cicero [1979]).

prägnanten Stil zu wahrhaft journalistischen Glossen werden.⁷ Eine Symbiose von Anekdote und Glosse ist von der Metamorphose der Anekdote zur Glosse nicht mehr zu unterscheiden. Es ist, als ob Form und Stil der Anekdote in einer Art automimetischem Prozess auf Form und Stil der Kommentierung und Glossierung der Anekdote übersprängen, das aporetische Miniaturgenre nach einer Metasprache der Aporie verlangte.

So ist es nicht nur die Anekdote selbst, sondern auch die von ihr ausgelöste ‚Fort- oder Umschrift‘, die Aporie, Argwohn oder eben jene Blumenberg’sche Nachdenklichkeit hervorzurufen im Stande sind. Im dritten erwähnten ‚Anekdotenkonglomerat‘ verbindet Blumenberg Nachdenklichkeit und Anekdote explizit, schreibt, dass mancher „Erzähler [...] [seine] Anekdoten [...] dem Vergnügen und der Nachdenklichkeit der Jahrhunderte überliefert hat.“⁸ Der Beschreibung dieser Verknüpfung der Nachdenklichkeit mit der spezifischen Erzählform der Anekdote hat sich Rüdiger Zill gleich mehrmals gewidmet; trefflich führt er vor, wie bei Blumenberg die Anekdote aufgrund ihres hohen Reflexionspotenzials, das sich jedem nur monodirektionalen Nachdenken widersetzt und hermeneutische Umwege liebt, als philosophische Form schlechthin fungiert.⁹ Blumenberg selbst definiert passend dazu: „Nachdenklichkeit heißt: Es bleibt nicht alles so selbstverständlich, wie es war.“¹⁰

Berücksichtigt man jedoch auch den Stil Blumenbergs, so ist das Anekdotische zugleich auch philosophische *Erzählform*.¹¹ Die Anekdote bietet den Rezipienten Nachdenklichkeit und ‚nachdenkliche Schreibart‘ als potenzielles Rezeptionsverhalten in einem. Bezieht man die Blumenberg’sche Nachdenklichkeit als entschleunigende Hermeneutik und diffundierende Interpretationspraxis eins zu eins auf das Miniaturnarrativ, so gilt analog: Anekdote heißt: Es bleibt nicht alles so selbstverständlich, wie es war – mit anderen Worten: Wie die Anekdote mit ihrem pointierten Ende stets ein überraschendes Mehr in petto hat, so scheint sie in ihrer Kommentierung exponentiell zu weiteren Paradoxien und unerwarteten Surplus anzuregen. Im Rückblick auf das zitierte Textbeispiel ließe sich sagen, dass die absurde Pointe der Anekdote, in *eigener* Stimme seine *eigene* Abwesenheit anzukündigen, auf das un(selbst)erklärliche „In Rom, etwas später“ der Glossierung projiziert wird.

7 Siehe dazu auch Reichel (2015) 205f.

8 Blumenberg (1988) 50.

9 Vgl. Zill (2014a) v. a. 28f., 34f. und 40, dens. (2014b) 44ff. und auch dens. (2015) 219–238. Vgl. zum Moment der Nachdenklichkeit bei Blumenberg auch schon Weber (1993) 212ff.; gerade die Stichworte des Multidirektionalen und der interpretatorischen Umwege erlauben eine Rückbindung an die von Weber postulierte Vieldeutigkeit Blumenberg’scher Anekdoten (ebd. 197f.). Zum Junktum von Nachdenklichkeit und Anekdote (jedoch unabhängig von Hans Blumenberg) siehe bereits Neureuter (1973) 477–480.

10 Blumenberg (1981) 61.

11 Zu Blumenbergs anekdotischer Erzähl- und Argumentationstechnik siehe Fleming (2011) v. a. 73ff. Vgl. zur Verwendung der Anekdote bei Blumenberg auch den Beitrag „Bewegungslinien der Anekdote bei Hans Blumenberg“ in diesem Band (von Katharina Hertfelder, 177–202).

Dass auch die Reihenfolge und das Layout der besprochenen Anthologie keineswegs selbstverständlich sind, macht Blumenberg dadurch klar, dass er sie drei Jahre später in seiner Monographie *Die Sorge geht über den Fluß* erneut publiziert und um weitere Anekdoten ergänzt.¹² Entscheidend für diese Fortschritt ist, dass die Supplemente nicht nur vor und nach dem bereits bestehenden ‚Anekdotenkonglomerat‘ platziert werden, sondern auch innerhalb desselben, was zu einer Öffnung oder gar Sprengung der ursprünglichen Konstellation führt. Eine der ‚eingesprengten‘ – das heißt nichts anderes als glossierten – Anekdoten könnte aporetischer nicht sein: Sie tritt in eine zuvor ungesehene Lücke, tut so, als ob sie, was ihre inhaltliche Substanz betrifft, dennoch gar nicht da wäre, und öffnet mit dem paradoxalen Kurzschluss:

Bekannt ist, daß auf dem Gipfel des Monte Sacro am Lago d’Orta an einem Sommernachmittag des Jahres 1882 etwas geschah, was niemals bekannt wurde.¹³

Diese Arbeit am eigenen Text, die sich in der Arbeit an und in Anekdoten widerspiegelt, ist geprägt von Iteration und Wandel.¹⁴ Sie ist die Arbeit eines nachdenklichen Autors, der seinen eigenen Text in Teilen revidiert, supplementiert und somit transformiert.¹⁵ Sie lässt einen Text entstehen, der wie sein kongeniales Strukturelement, die Anekdote, mittels Pointen Paradoxie und Offenheit impliziert und genau darin staunen macht, nachdenklich, ja, skeptisch stimmt.

In der Schrift *Das Lachen der Thrakerin*, dem Kabinettstück Blumenberg’scher Anekdotentheorie, wird gar vom Phänomen der „Überpointierung des Ausgangs der Anekdote“¹⁶ im Laufe ihrer Rezeption gesprochen, was die Tendenz dieser literarischen Miniatur, bei ihrer Kommentierung nach einer Sprache zu verlangen, die der ihren gleichkommt, auf den Punkt bringt. Nimmt man dann noch Formu-

12 Blumenberg (1987b) 169–193. Siehe dazu auch Fleming (2011) 80 und Weber (1993) 199.

13 Blumenberg (1987b) 179.

14 Zum Begriff der Iteration siehe Cancik-Kirschbaum u. Traninger (2015) 6f.; sie betonen den produktiven Aspekt der Iteration als Wiederholung, die nie „stupides Kopieren“ bedeute, sondern stets Wandel in sich trage. Blumenbergs ‚Anekdotenkonglomerat‘ in Aufsatzform, so ließe sich analog schließen, wird drei Jahre später unter signifikanten Änderungen in seiner Monographie iteriert.

15 Siehe zu Blumenbergs Relektüre seiner eigenen Texte, die einer Art komplementären Umdeutung – eine weitere Erscheinungsform der besagten Iteration – gleichkomme und so für die Unendlichkeit des Prozesses der Nachdenklichkeit stehe, Zill (2014a) 40f.

16 Blumenberg (1987a) 93f. Mit „Überpointierung“ bezeichnet Hans Blumenberg das Ergebnis einer Anekdoten-Rezeption, die zum Hinzufügen von Pointen voll übertriebener Drastik und Tragik neigt; als Beispiel führt Blumenberg den Philosophiehistoriker Jakob Brucker an, der erstmals Thales’ Brunnensturz tödlich ausgehen lässt. Erkennbar ist diese „Überpointierung“ jedoch nur mit dem nötigen (Vor-)Wissen um die verschiedenen Rezeptionsstufen des Narrativs – ein Gedanke, der die Verbindung unterschiedlicher Anekdoten zueinander auch als Wissensnetzwerk beschreibbar macht; siehe zum Begriff „Wissenssoikonomie“ die Einführung dieses Bandes (von Melanie Möller und Matthias Grandl, 3–27, v. a. 10–15).

lierungen wie „Gegenanekdote“¹⁷ die laut Blumenberg erst aus der Reaktion auf eine tradierte Anekdote entstehe, oder „Rivalität der beiden Anekdoten“ hinzu,¹⁸ so kann man der narrativen Kleinform bei Blumenberg mit Recht den Status von Akteuren zuschreiben, die den Gang von Interpretation und Rezeption aktiv mitbestimmen.¹⁹

So entsteht der Eindruck, dass nicht Hans Blumenbergs Philosophie nach einer spezifischen Sprache oder besonderen Formen wie der glossierten Anekdote verlangte, sondern, im Gegenteil, dass erst diese Art von Sprache und Stil und diese spezielle narrative Kleinform die Blumenberg'sche Philosophie in ihrer eigentlichen Erscheinung generierten oder nachgerade einen Transfer hin zu dieser Erscheinung anböten. Es ist dies eine Philosophie der Nachdenklichkeit, eingefordert vom skeptischen und perforativen wie subversiven Potenzial der Anekdote.²⁰

Ausgehend von diesen Phänomenen der Blumenberg'schen Texte, die die Abstrahierung einer regelrechten Aktivität und eines deutlichen Angebotscharakters der Anekdote erlauben, sollen – um ein komparatistisch fundiertes Postulat für die Erzählform der Anekdote an sich formulieren zu können – im Folgenden dieselben Dynamiken der Kommentierung von Anekdoten für zwei weitere Texte, Leonardo Sciascias kurze Schrift *Occhio di Capra* und Marcus Tullius Ciceros Dialog *De divinatione*, herausgestellt werden. Zugleich gilt es, nach einer adäquaten Beschreibung dieser Dynamiken zu fragen, die – so mein Vorschlag – mit dem Begriff der ‚Affordanz‘ geleistet werden kann.²¹

17 Blumenberg (1987a) 24ff. Bei der „Gegenanekdote“ handelt es sich um die kurze Geschichte des Aufkaufs sämtlicher Olivenhaine und Ölpresen durch Thales, der für das kommende Jahr eine hervorragende Ernte wittert; mit seinem tatsächlichen finanziellen Gewinn beweist er, dass Philosophen mit ihrer Gabe der Voraussicht auch ökonomische Ziele erreichen können – und mit ihr nicht nur in Brunnen stürzen. Eine antike Quelle dieser Anekdote ist z.B. Cic. *div.* 1, 111f.

18 Blumenberg (1987a) 98.

19 Siehe zum Begriff des Akteurs Latour (1996) 369–381. In seiner „Klarstellung“ zur Akteur-Netzwerk-Theorie betont er, dass – anders als gemeinhin rezipiert – Akteure weit mehr als nur eine anthropomorphe Erscheinung haben können: „As a rule, what is doing the moving and what is moved have no specific homogeneous *morphism*. They can be anthropo-morphic, but also zoo-morphic, physi-morphic, logo-morphic, techno-morphic, ideo-morphic, that is '(x)-morphic“ (ebd. 380). Vor diesem Hintergrund ließe sich also die Anekdote als „logomorpher“ Akteur bezeichnen, der bei seiner Kommentierung und Reproduktion aktiv Weichen stellt.

20 Zur Verknüpfung von Anekdote und Skepsis siehe die beiden Beiträge „Andrew Marvell, oder die Kunst des Schwebens“ (von Verena Lobsien, 131–144, v. a. 131f.) und „Heiterkeit. Anekdotische Isosthenie bei Montaigne“ (von Simon Godart, 107–129) in diesem Band, zum Verhältnis von Skepsis und Nachdenklichkeit bei Hans Blumenberg Wetters u. Fuchs (2014) 276–290. Die Anekdote als Narrativ der Perforation und Subversion zu bezeichnen, geht wohl am prominentesten auf Stephen Greenblatt zurück, der sie an mehreren Stellen mit Bildern wie „fault line“ oder „swerve“ umschreibt; siehe dazu Gallagher u. Greenblatt (2001) 17f. und Greenblatt (2007) 6f. Der hierfür einschlägige Grundlagentext des *New Historicism*, auf den sich Greenblatt auch immer wieder beruft, ist Fineman (1989) 49–76.

21 Diesen Zugang verdanke ich der am SFB 980 „Episteme in Bewegung“ wirkenden Konzeptgruppe VI „Medium und Material“, die mitunter – die Forschungsdesiderate auf dem Gebiet

2 Theorie einer *textspezifischen* ‚Affordanz‘

Konzept und Begriff der ‚Affordanz‘ gehen zurück auf James Jerome Gibson, der sie in den 70er Jahren des vorherigen Jahrhunderts auf dem Gebiet der Wahrnehmungspsychologie einführt; als griffigster Definitions- bzw. Umschreibungsversuch kann folgende Passage gelten:

The affordances of the environment are what it offers animals, what it provides or furnishes, for good or ill. [...] If a substance is fairly rigid instead of fluid; if its surface is nearly horizontal instead of slanted; if the latter is relatively flat instead of convex or concave; and if it is sufficiently extended, that is, large enough, then it affords support. [...] It is stand-on-able [...]. Thus it may also be walk-on-able. [...] Now just as surfaces are stand-on-able and sit-on-able so also are they bump-into-able or get-underneath-able, or climb-on-able, or fall-off-able. Different layouts afford different kinds of behavior and different sorts of encounters, some beneficial and some harmful.²²

Vor diesem Hintergrund wäre die Anekdote bei Hans Blumenberg so etwas wie ‚laugh-at-able‘, ‚joke-on-able‘, ‚make-think-able‘ oder grundsätzlich ‚anecdote-able‘, die ihren Stil in den Stil des Kommentars zu ihr hineinprojiziert und sich einer allzu nüchternen Ausdeutung verweigert. Die der Anekdote ein-codierte Forderung nach einem spezifischen Umgang mit ihr und einer idiosynkratischen Rezeptionsweise entspricht Gibsons Konzept des Akteurdaseins der verschiedenen Substanzen in unserer Umwelt. Das sozusagen ‚affordierte‘ Verhalten speist sich somit nicht aus menschentraditierten Praktiken oder Wissenszuschreibungen von außen, sondern ist, ganz im Gegenteil, als jeweilige Nutzungsbedingung der Anekdote respektive der Substanz und dem Layout bereits inhärent. In Blumenbergs Fall kann man Gibsons Layout durchaus auch wörtlich denken: Die typographische Form der Anekdoten-Anthologie als Serie und Aufzählung einzelner Narrative lädt nachgerade zu Interlinierung und Betitelung ein, die zugleich paradoxe Bezüge zwischen den angeführten Erzählungen etablieren.

Gibson entwickelt die damit verbundene Idee von der Aktivität eines Objektes aus der Theorie der „Gestalt Psychologie“ und gibt ihr erstmals den Namen ‚Affordanz‘; der Psychologe Kurt Koffka – so zitiert Gibson seinen Vordenker – formulierte seine Version des Konzepts in den 1930er Jahren zwar griffig, aber etwas pointiert und aus heutiger Sicht eher befremdlich:

der *thing studies* weiterdenkend – Fragen nach dem Akteurstatus von Objekten und deren ‚Affordanz‘ im Sinne eines epistemischen Gehalts nachgeht, der maßgeblich das Verständnis und die Handhabung des jeweiligen Objekts beeinflusst. Mein Ansatz ist es dagegen, das Konzept der ‚Affordanz‘ von einem Angebotscharakter konkreter dinglicher Objekte auf diejenigen spezifischer Literaturformen oder Genres wie der Anekdote zu übertragen.

22 Gibson (1977) 68. Was Gibson 1977 in seinem kurzen Kapitel „The Theory of Affordances“ beginnt, integriert er in seine Monographie *The Ecological Approach to Visual Perception* (zuerst 1979) und denkt es entsprechend weiter; vgl. dens. (1986) 127–143.

Each thing says what it is...a fruit says 'Eat me'; water says 'Drink me'; thunder says 'Fear me'; and woman says 'Love me' [...].²³

Koffkas Spitze klingt so merkwürdig wie arbiträr. Gibson macht daraus ein viel allgemeingültigeres Konzept: Abstrakten Größen wie Substanz, Layout oder Objekt – auffällig ist dabei dennoch deren konkreter Materialitätsbezug – werden mehrere mögliche ‚Affordanzen‘ zugeteilt. Der hohe Grad der Abstraktion des Konzepts vor allem in Kombination mit dessen materiellen Implikationen und dem Fokus auf Objekten war prädestiniert für eine Rezeption auf dem Gebiet der bildenden Kunst.²⁴ Auch auf dem Feld der Archäologie wurde die ‚Affordanz‘ in diesem Sinne aufgegriffen. Gerade wenn es um die Rekonstruktion der Nutzungsmöglichkeiten längst vergessener Artefakte geht, findet das Konzept des Angebotscharakters seine adäquate Sphäre; es steht für das Starkmachen eines Objekts und dessen Materialität als Wissensträger, also für die Ableitbarkeit einer spezifischen Handhabung des Artefakts direkt vom Artefakt selbst.²⁵

Eine Ausweitung des Konzepts der ‚Affordanz‘ auf die Literaturwissenschaften scheint erst im Kommen. So thematisiert beispielsweise die Anglistin Eva von Contzen in einem kurzen Beitrag aus dem Jahre 2017 die „Affordanzen der Liste“ innerhalb narrativer Texte und zeigt anhand verschiedener Beispiele auf, wie sich aus der spezifischen Form der Liste entsprechende wiederkehrende Verwendungs- und Funktionsweisen ableiten lassen.²⁶ Dabei bezieht sie sich selbst auf zwei Monographien aus dem Jahre 2015, die sie einem „New Formalism“ zuordnet und die den Begriff der ‚Affordanz‘ erstmals für das Feld der Literaturtheorie fruchtbar zu machen suchen;²⁷ als entscheidender Impuls für meine weiteren Ausführungen lässt sich aus diesen Beiträgen vor allem die These vom Junktim einer bestimmten literarischen *Form* und deren zugehöriger ‚Affordanz‘ herausgreifen.

Entsprechend lautet meine Frage – wie ich bereits anhand von einigen glossierten Anekdoten Hans Blumenbergs vorgeführt habe –, ob es sinnvoll ist, in einer spezifischen Textform wie dem Mikronarrativ der Anekdote und ebenso in dessen Erscheinungsbild oder Layout ein spezielles Angebot für Kommentierung und Rezeption zu verorten. Dieses Angebot möchte ich zugleich als einen

23 Ders. (1977) 77; für weitere kursierende Benennversuche, die das Konzept ebenso erfolgreich schärfen und vermitteln können, siehe ebd. 77ff.: „demand character“, „Aufforderungscharakter“ oder „invitation character“.

24 Die kurze Begriffsgeschichte der ‚Affordance‘ im *Wörterbuch Design* kann als Beispiel dafür gelten; siehe Rosenberg (2008) 12–14. Vgl. dort auch den Hinweis auf die Monographie *The Design of Everyday Things* (London 1988) von Donald Norman, der Gibsons ‚Affordanz‘ wohl als erstes auf eine andere Disziplin, nämlich die des (Computer-)Design, übertrug.

25 Siehe zur Entwicklung des Begriffs in der Disziplin der Archäologie Fox u. a. (2015) 63–70.

26 Siehe von Contzen (2017) 317–326; ich danke meiner Kollegin Christina Schaefer für den Hinweis auf diese Publikation.

27 Vgl. ebd. 319ff.; dort eine kurze Besprechung der beiden Monographien *Thinking with Literature* (Oxford 2015) von Terence Cave und *Forms. Whole, Rhythm, Hierarchy, Network* (Princeton u. Oxford 2015) von Caroline Levine, die in einer Abhandlung über das Konzept der ‚Affordanz‘ auf dem Gebiet der Literaturwissenschaft nicht ungenannt bleiben dürfen.

epistemischen Faktor verstanden sehen, der ein Wissen bestimmter Praktiken, in meinem Fall der Umgangsweisen mit der literarischen Miniatur der Anekdote, enthält; somit kann die ‚Affordanz‘ als szientifische Beschreibgröße einen Aspekt einer Epistemologie der Anekdote beleuchten, der nicht auf ein propositionales Wissen der transportierten Inhalte des Narrativs, sondern vielmehr auf ein Know-How eines spezifischen Rezeptionsverhaltens gegenüber diesem Genre abzielt.

Gibson selbst scheint die Möglichkeit der Andockung anderer Wissenschaftsgebiete an das Konzept der ‚Affordanz‘, so auch die der Literaturwissenschaft, bereits vorgesehen zu haben:

At the highest level, when vocalization becomes speech and manufactured displays become images, pictures, and writing, the affordances of human behavior are staggering. No more of that will be considered at this stage except to point out that speech, pictures, and writing still have to be perceived.²⁸

Wenn auch nur in Form eines Ausblicks formuliert, lässt Gibson trotz seines Bemühens um Abstraktion auch verschiedene Ebenen der Konkretisierung zu und rechnet damit potenziell auch Rede, Bild und Text zu seinem Konzept der ‚Affordanz‘. Mir gelte dies als Anstoß zur Erwägung einer *textspezifischen* ‚Affordanz‘ als Beschreibkategorie für eine epistemische Wechselwirkung zwischen Text und rezeptivem Umgang mit demselben. Um die These dieses Angebotscharakters der Textform Anekdote weiter zu belegen und noch schärfer zu konturieren, soll analog zur Blumenberg’schen Theorie und Praxis der glossierten Anekdote nun ein vergleichender Blick auf Leonardo Sciascias Verwendung dieser Miniaturerzählung geworfen werden.

3 Anekdotisierter Glossar (L. Sciascia)

Leonardo Sciascias Lexikon sizilianischer Sprichwörter – zuerst erschienen im Jahre 1984 unter dem Titel *Occhio di capra* – bietet sich insofern für einen Vergleich mit Hans Blumenbergs Glossen an, als es sich dabei, formal gesprochen, auch um eine Anthologie, und zwar um eine Auswahl von längst vergessenen Redensarten handelt. Wie Blumenberg listet auch Sciascia seine Serie nicht in ‚Reinform‘, also als bloße Aneinanderreihung einzelner Lemmata nach der Folge des Alphabets, sondern lässt narrative Gebilde entstehen, die als Kommentare zur jeweiligen Redensart gelesen werden können und oft deren Ursprungsgeschichte(n) enthalten. Damit verlässt Sciascia die Grenzen eines herkömmlichen Wörterbuchs und kreiert ein nicht nur sprachwissenschaftlich, sondern auch soziologisch oder (kultur)historisch relevantes, unterhaltsames Wissenskompendium. Sciascias subkutaner Lupenblick à la *mise en abyme* (er nennt ihn selbst das „Insel-in-der-Insel-Prinzip“),

²⁸ Gibson (1977) 76.

also ein Blick von der Region in die dörfliche Umgebung,²⁹ und die Bezeichnung „*storia minima*“ für derlei Themen, denen er sich im programmatischen Vorwort explizit verschreibt, sind für die Verwendung von Anekdoten geradezu prädestiniert.³⁰ So ließe sich, was in Sciascias Feder zu einer Sammlung eigenständiger Narrative wird, die ihren Nucleus, das Sprichwort, umspinnen, in seiner Gänze am besten als anekdotisierter Glossar beschreiben.

Neben der Erzählung von dörflichen Begebenheiten und kleinen biographischen Häppchen zu den zugehörigen Protagonisten finden sich in diesem Glossar der Sprichwörter aber auch theoretische Überlegungen zum Gebrauch der Anekdote, zu ihren definitorischen Grenzen und Funktionen. Zwei Beispiele daraus sollen für die Anschlussfähigkeit an Blumenbergs glossierte Anekdoten und die Theorie einer rezeptionsästhetischen ‚Affordanz‘ der Anekdote stehen:

COMU DISSI CHIDDRU. Come disse quello. Precede sempre la citazione di una battuta ironica e sferzante, o scettica, o di rassegnazione. Una battuta d'autore, anche se l'autore resta innominato. Ed ha di solito dietro un aneddoto, un mimo. È stata pronunciata, insomma, a suggello di un caso preciso: e chi la ripete è di solito in grado di raccontarlo. Ancora individualizzata e particolare, è come sul punto di passare al patrimonio di saggezza della collettività, di diventare modo proverbiale o proverbio, di perdere l'attribuzione a "quello" e di diventare dell'"antico" e di tutti. Poiché l'antico, l'uomo antico, ci ha lasciato detti di ben più fondata e sperimentata saggezza. E sono i proverbi. "Lu dittu di l'anticu nun fallisci", il detto dell'antico non fallisce. Di infallibile verità. Anche se quel che un proverbio afferma si può immediatamente negare con un altro proverbio.³¹

29 Sciascia (2012) 11f.: „Isola nell'isola [...] questa specie di sistema di isole nell'isola: l'isola-vallo (i tre valli in cui la divisero gli arabi) dentro l'isola Sicilia, l'isola-provincia dentro l'isola-vallo, l'isola-paese dentro l'isola provincia, l'isola famiglia dentro l'isola paese, l'isola-individuo dentro l'isola famiglia“ – „Insel in der Insel [...] diese Art von System von Inseln in der Insel: die ‚vallo‘-Insel (die drei ‚valli‘, in die sie die Araber teilten) in der Sizilien-Insel, die Provinz-Insel in der ‚vallo‘-Insel, die Dorf-Insel in der Provinz-Insel, die Familien-Insel in der Dorf-Insel, die Individuen-Insel in der Familien-Insel.“

30 Ebd. 17 – „winzig kleine Geschichte“. Des Nischendaseins seiner Unternehmung ist sich Sciascia durchaus bewusst; in diesem Sinne lässt sich auch die Widmung an seine Enkel „Ai miei nipoti Fabrizio, Angela, Michele e Vito: perché ricordino“ („Meinen Enkeln Fabrizio, Angela, Michele und Vito: Damit sie erinnern“) interpretieren, für die er diesen sprach-, kultur- und geschichtsepistemischen Streifzug voll Lokalkolorit unternimmt. Vgl. zum Moment der Marginalität auch Riccobono (2011) 17–32.

31 Sciascia (2012) 55f. – „COMU DISSI CHIDDRU. Wie der eine da gesagt hat. Geht immer dem Zitat eines ironischen und scharfen Witzes voraus, der bisweilen auch skeptisch oder voll Resignation ist. Der Witz eines Urhebers, auch wenn der namenlos bleibt. Und für gewöhnlich hat er eine Anekdote, einen Mimen im Schlepptau. Kurzum, er war ausgesprochen worden, um eine bestimmte Begebenheit zu besiegeln: Und wer ihn wiederholt, ist normalerweise fähig, diese zu erzählen. Wenn auch noch individualisiert und besonders ist er schon immer im Begriff, Erbgut des kollektiven Gedächtnisses, Redensart oder Sprichwort zu werden, die Zuordnung zu ‚dem einen da‘ zu verlieren und Teil des ‚Damals‘ und aller zu sein. Denn das Damals, der Mensch von damals, hat uns Aussprüche von weitaus gründlicherer und bewährterer

Analog zur Metamorphose von der Anekdote zur Glosse im Rahmen ihrer Kommentierung bei Hans Blumenberg weist Leonardo Sciascia hier auf die Überlappung von Anekdote und Sprichwort im Zuge ihrer Iteration hin. Die zeitlose Richtigkeit, die die Pointe einer (noch individualisierten) Anekdote im Gewand des (bereits anonymisierten) Sprichworts scheinbar erlangen kann und die sich der Text hier in kleinen Schritten erschreibt, wird allerdings im letzten Moment als fragwürdig und brüchig erklärt: Pointiertes Sprichwort sticht pointiertes Sprichwort aus; rivalisierende Pointen bestimmen die Unmöglichkeit einer zufriedenstellenden Interpretation von Anekdoten und lassen den Rezipienten stets in einem aporetischen Patt zurück. Im Blick auf Sciascias eigenen Text liest sich diese These wie eine metatextuelle Anweisung: Das formale Angebot der Anekdote, mit einer Pointe besiegelt zu werden, die eine so überraschende wie paradoxe Mehrinformation liefert und alles Vorherige in Frage stellt, schlägt sich im Stil von Sciascias Kommentar über die narrative Form der Anekdote nieder. Das Ende seines Paragraphen wird nämlich von einer ebensolchen paradoxen Pointe besiegelt, die erschriebene universale und personenungebundene Aussagekraft des Sprichworts auf den Informationsgehalt einer individualisierten Anekdote, also auf den Ausgang des Lemmas, zurückgebrochen. So wird die Kommentierung des Anekdotischen auch hier zum Abbild des Anekdotischen selbst.

Ähnlich paradox und nach demselben formalen Prinzip gebaut ist ein weiterer Eintrag, der erneut die Erzählform der Anekdote theoretisiert und sie dabei ebenso in ihrer rezeptiven Dimension als ein zwischen Individuum und Kollektiv befindliches Narrativ beleuchtet:

DICICA. Dice che. Non "si dice che", ma uno solo, innominato, "dice che". È l'incipit di ogni aneddotica malignità, di ogni racconto sulle disgrazie altrui. Il "dicica" alleggerisce la responsabilità del narratore, come nel "si dice" italiano, ma al tempo stesso rende più segreta, più esclusiva, più preziosa e godibile la notizia. Non la sanno tutti. Era uno solo a saperla. E ora siamo in tre.³²

Fußend auf der These, dass anekdotische Narrative stets einem Individuum zuzuordnen sind (zumindest im Sinne eines ursprünglichen, ‚vor-proverbialen‘ ‚er/sie/es sagt‘ und eben noch nicht eines ‚man sagt‘ oder ‚es wird gesagt‘),³³ kon-

Weisheit hinterlassen. Und das sind die Sprichwörter. ‚Lu dittu di l'anticu nun fallisci‘, ein Sprichwort von damals geht nie fehl. Ist von unfehlbarer Wahrheit. Auch wenn das, was ein Sprichwort behauptet, mit einem zweiten Sprichwort unmittelbar widerlegt werden kann.“

32 Ebd. 62 – „DICICA. Er sagt, dass. Nicht ‚man sagt, dass‘, sondern ein einzelner, namenloser, ‚sagt, dass‘. Es ist der Auftakt zu jeglicher anekdotischen Boshaftigkeit, zu jeglicher Erzählung über das Unglück eines anderen. Das ‚dicica‘ erleichtert die Verantwortung des Erzählers, wie das italienische ‚man sagt‘, aber zugleich macht es die Information geheimer, exklusiver, wertvoller und erfreulicher. Nicht alle kennen sie. Nur ein einziger kannte sie. Und jetzt sind wir zu dritt.“

33 Diesem grammatischen Phänomen des Italienischen ist im Übrigen auch der Titel dieses Beitrags verschrieben, woraus sich – im Einklang mit dem Konzept der ‚Affordanz‘ – zwei

struiert der obige Paragraph eine Art Exklusivität anekdotischen Wissens, gerade weil dieses ausschließlich von einem – seinem erstmaligen – Akteur abzuhängen scheint. So weit, so gut: Die Rezipienten folgen Sciascias kurzen, logischen Sprüngen bezüglich der begrenzten Zahl der Mitwisser – bis der letzte, prägnante Satz, der sich wie eine Pointe, ja, wie ein herausfordernder Witz liest, die eben erklärte Exklusivität wieder von Grund auf zurücknimmt. Die anekdotische Information verbreitet sich im Moment ihres ‚Ekdotisierens‘,³⁴ also Iterierens durch einen Erzähler, wie ein Lauffeuer, dessen Geschwindigkeit sich im exponentiellen, fast un-mathematisch anmutenden Sprung von einem auf drei (Mit-)Wisser spiegelt; der Erzähler tritt, wie Sciascia korrekt analysiert, „erleichtert“ hinter die Rezipienten zurück, deren Zahl potenziell unbegrenzt ist. So wird der Anekdotenöffner „*dicica*“ rückblickend als pseudoindividuelle Formulierung entlarvt, die von Anfang an auf ein Kollektiv aus war, und die These von der Exklusivität im finalen Kurzschluss von einer Inklusion aller versengt. Wieder gilt: Der entstehende Kommentar zur Anekdote – hier in ihrer abstrakten Form mit Blick auf ihre eröffnenden Phrase „XY hat gesagt“ – nimmt in automimetischer Manier den Stil der zu kommentierenden Textform an, der nicht ohne teils Schmunzeln, teils Staunen erregende, paradoxe Pointe auskommt.

4 Mit Anekdoten gegen Anekdoten (M. T. Cicero)

Dieser von mir als ‚Affordanz‘ bezeichneten Beziehung zwischen Anekdote und Kommentar lässt sich insbesondere auch anhand von einem Text Ciceros auf den Grund gehen. Nun ist uns zwar keine Anekdoten- oder Sprichwort-Anthologie wie im Sinne der ersten beiden Autoren überliefert, doch das abschließende zweite Buch von Ciceros Schrift *De divinatione* („Über die Weissagung“) kann, wie ich im Folgenden zeigen möchte, als ein Kommentar zu deren erstem Buch gelesen werden. Genauer gesagt kommentiert darin *Marcus* Cicero den Anekdoten-Reigen seines Bruders *Quintus* Cicero, indem er einzelne Beispiele aus dieser wahrlichen Akkumulation von Anekdoten herausgreift, iteriert und mit wertender Feder fortschreibt. An den neu entstehenden Narrativen zeigt sich abermals, wie sich der Stil des Kommentars dem dargebotenen Stil des zu kommentierenden Miniaturgenres anpasst.

Marcus Cicero bewertet die Argumentationstaktik seines Bruders äußerst kritisch: Eine erstaunliche Menge von Beispielen (*commenticiorum exemplorum mirifica copia*) anzubringen, die überdies erfunden seien (*testes falsi fictique*) und über eine bestehende Erklärungsnot hinwegtäuschen sollen (*cum explicare nihil posses*), sei eines Philosophen, der eigentlich mit *argumenta* und *rationes* arbeiten müsste,

semantische Dimensionen des ‚Sich-Kommentierens‘ ergeben: Zum einen der Aspekt des aktiven Selbstkommentars, den Anekdoten an sich und aus sich hervorgerufen, und zum anderen der epistemische Aspekt des Know-Hows, wie ‚man‘ Anekdoten kommentiert. 34 Also „Herausgebens“, abgeleitet von der Etymologie der Anekdote, dem griechischen Wort ἀνέκδοτον für etwas noch nicht Veröffentlichtes.

nicht würdig (*hoc ego philosophi non esse arbitror*).³⁵ Diese *exempla*, die als Träume, Vorzeichen oder sonstige detailverliebte Begebenheiten aus der Sphäre der Divination Staunen und Glauben erwecken wollen, hat bereits Malcolm Schofield in seinem Aufsatz „Cicero for and against Divination“ als Anekdoten identifiziert,³⁶ er schreibt:

The fact that the Stoic case rested on an appeal to experience allowed Cicero in Book I to multiply anecdotes at the expense of Greek philosophical arguments and theories. The same fact provides him in Book II with the opportunity to devote commensurately small space to the refutation of argument and theory, but a great deal of room for ridicule of Quintus' *exempla*. [...] It is not only that the rhetoric of the book is so Ciceronian and (therefore) Roman, but the very fact that it is so extensively preoccupied, albeit critically, with Roman *exempla* maintains the focus and something of the tone of Book I. Moreover, part of the case against divination turns on counter-examples of one sort or another.³⁷

Die stilistische Nähe von Buch 1 und 2, die Schofield hier beobachtet, und das Phänomen, dass die *exempla*- bzw. Anekdotenfülle des ersten Buches mit einer entsprechenden Reihe von Gegenanekdoten als Gegenbeispiele konfrontiert wird, könnte man in Anbetracht der bisherigen Ausführungen genauso gut als ‚Affordanz‘-Verhältnis ausweisen. Die Anekdoten des ersten Buches scheinen vorzugeben, auf welche Weise mit ihnen umgegangen und wie auf sie reagiert werden soll, ganz als enthielten sie eine epistemische Anweisung für ihre Kommentierung und Rezeption.

Die ‚Affordanz‘ der Anekdote kann hierbei auf verschiedenen Ebenen abgelesen werden. Sie kann sich – wie Schofield beschreibt – in der Vorgabe des grundsätzlichen „tone“ des zweiten Buches zeigen. Dem entsprächen all die Spitzen und Pointen, die Marcus Cicero auch ohne ausführliche narrative Einbettung großzügig eingeflochten hat.³⁸ Man nehme beispielsweise das Zitat eines Ausspruchs Ca-

35 Siehe für die lateinischen Zitate dieses Satzes Cic. *div.* 2, 27; alle lateinischen Zitate der Schrift *De divinatione* folgen der Ausgabe von Wilhelm Ax (Cicero [1965]).

36 Vgl. Schofield (1986) v. a. 51–55.

37 Ebd. 54f. Schofield verwendet hier „*exempla*“ und „anecdotes“ scheinbar synonym, jedenfalls liegt keine einführende definitorische Auseinandersetzung mit diesen beiden narrativen Kleinformen vor. Eine Unterscheidung ist hier jedoch relativ einfach möglich: Dieser Einfachheit halber lassen sich sowohl *Quintus* Ciceros als auch *Marcus* Ciceros Narrative trotz manch signifikanter Unterschiede, erzähltechnisch wie formal betrachtet, als Anekdoten bezeichnen, die, aus rhetoriktheoretischer Perspektive, Beispielfunktion innerhalb der Argumentation für und gegen die Divination haben. Vgl. dazu auch Wardle (2006) 23f. Für eine ausführliche Thematisierung der Unterscheidung von Anekdote und *exemplum* siehe den Beitrag „Vom *exemplum* zur Anekdote? Das Erbe der Annalistik bei Caesar, Livius und Tacitus“ (von Frank Wittchow, 51–66) in diesem Band.

38 Zu Ciceros pointenreichem Stil insbesondere im zweiten Buch von *De divinatione* siehe auch MacKendrick (1989) 196: „devastatingly witty“ und ebd.: „He has a highly developed sense of the ridiculous.“

tos (*Vetus autem illud [sc. dictum] Catonis*), der nicht so sehr als Kommentar zu einer bestimmten divinatorischen Begebenheit, sondern vielmehr als generelle Reaktion auf die seherischen Praktiken als ganze Disziplin gelten kann.³⁹ Dieser habe einmal gesagt, so Cicero, er wundere sich (*mirari se aiebat*), wie sich ein Zeichendeuter beim Anblick seinesgleichen überhaupt das Lachen verkneifen könne (*quod non rideret haruspex haruspice[m] cum vidisset*). In gewisser Weise ist diese Konstellation die Abbildung des ‚Affordanz‘-Verhältnisses *in nuce*: Beim Gegenüberstehen zweier *haruspices*, was dem Gegenüberstehen zweier divinatorischer Sensationsnarrative gleichkommen kann, scheint deren Reaktion vorprogrammiert; auch wenn das reziproke Lachen nicht hervorbricht, Ciceros Spitze lässt die Absurdität und Paradoxie dieses Aufeinandertreffens deutlich zu Tage treten.⁴⁰ Wie die Ambivalenz rivalisierender Sprichwörter bei Sciascia und die fortgeschriebene Aporie von Anekdoten sowie die Genese von Gegenanekdoten bei Blumenberg löst besagtes *haruspex*-Paar ein unmittelbares Überdenken und Hinterfragen alles Gewesenen aus. Das ist in einer Pointe, wo Cicero die Divination haben möchte; das ist Divination als Gratwanderung, die jederzeit implodieren und einer inhärenten Dekonstruktion zum Opfer fallen kann, sobald eine aufklärerische Argumentation – wie die eines Marcus Cicero – sie als nichtigen ‚Hokuspokus‘ entlarvt.⁴¹

39 Für dieses und die folgenden lateinischen Zitate siehe Cic. *div.* 2, 51.

40 Vgl. zum ‚Augurenlächeln‘ auch Blänsdorf (1991) 46 und Burkert (2005) 45. Hierbei ist anzumerken, dass der *haruspex* über Ciceros Texte hinaus in der römischen Literatur insgesamt oft ‚belächelt‘ wird. Siehe zum (niedereren sowie oft ‚verrufenen‘) sozialen Status bestimmter *haruspices* auch Wardle (2006) 3, 18 und 422. Bei Cicero taucht das ‚Augurenlächeln‘ in derselben Formulierung bereits in der Schrift *De natura deorum* auf. Dort wird es polemisch auf die Epikureer übertragen: Treffen sich zwei Epikureer – ein Wunder, so Cotta, der dortige Sprecher, dass sie nicht in Lachen ausbrechen (vgl. Cic. *nat. deor.* 1, 71).

41 Zu Ciceros aufklärerischer Argumentationsweise siehe erneut MacKendrick (1989) 196: „Cicero’s civilized rationalism [...]: cool, logical“. Damit gibt er Buch 2 und der Position *contra divinationem* den argumentativen Vorzug vor Buch 1. Die abwägende Betrachtung der rhetorischen wie argumentativen Strategien der Figuren Quintus und Marcus Cicero (gekoppelt an die Frage nach der Positionierung des Autors – ebenfalls Marcus Cicero – zum Thema Divination) ist das Anliegen der *De-divinatione*-Forschung schlechthin. Wardle (2006) 23, Anm. 88, sammelt die wichtigsten kritischen Stimmen gegenüber Buch 1, spricht sich jedoch gegen eine Demontage der Quintus’schen Darstellung *pro divinatione* durch die (ältere) Forschung aus. Auch Schofield (1986) tritt für eine Aufwertung des ersten Buches ein, indem er Ciceros skeptische Methode des *in utramque partem* (47) in den Vordergrund rückt, welche in der sich die Waage haltenden Doppelstruktur der Schrift manifest werde (63). Zu demselben Schluss kommt Beard (1986) 34 und 44. Denyer (1985) 1f. schlägt ebenfalls eine Aufwertung des ersten Buches vor, indem er zeigt, dass die Argumente des zweiten Buches grundsätzlich die des ersten verfehlen; Marcus widerlege die Wissenschaftlichkeit der Divination, die Quintus (und die Stoiker) nie behauptet hätten. Eine fundierte und schlagkräftige Argumentation schreibt Marcus Cicero hingegen wieder Blänsdorf (1991) 54 und 59–64 zu. Geleitet von der Analyse der Wirkweise der Anekdote und ihrer ‚Affordanz‘, die für das zweite Buch eine Reproduktion von Pointen zu den Anekdoten des ersten Buches fordert, tendiere ich zu MacKendricks oder Blänsdorfs Einschätzung; am Ende der Schrift stehen demnach paradoxe Spitzen, die die Absurdität der Quintus’schen Beispiele entlarven und so rückläufig die Argumentation des kompletten ersten Buches in anekdotischer Manier schiefstellen. Gleichwohl lassen sich (im Sinne von Schofield und Beard) die beiden Bücher gewiss nicht so leicht trennen oder

Neben locker eingebauten, aber höchst signifikanten Pointen dieser Art kann sich die ‚Affordanz‘ weiterhin in der Entstehung besagter Gegen-Anekdoten äußern. Auch hierbei zielt Cicero auf die Aufdeckung der Nichtigkeit aller Divinationspraktiken ab. In M. Marcellus, selbst *augur optimum*,⁴² findet Cicero beispielsweise die perfekte anekdotische Figur dazu. Selbst Bestandteil des Systems, weiß er, Auspizien gekonnt zu umgehen: Wolle er einmal, lässt ihn Cicero erklären, etwas ungehindert unternehmen (*si quando rem agere vellet, ne impediretur auspiciis*), dann reise er einfach mit geschlossener Sänfte (*lectica aperta facere iter se solere*), um Vögel oder Ähnliches eben erst gar nicht zu Gesicht zu bekommen. Damit ist M. Marcellus subversives Element *par excellence*. Wie auf argumentativer Ebene diese Anekdote die entsprechenden Sensationsgeschichten Quintus Ciceros subvertiert oder schiefstellt, so vermag M. Marcellus als deren Protagonist mit seinem paradoxalen Verhalten ein Hinterfragen des zunehmend leer anmutenden Divinationsgebäudes einzuleiten. Ein entscheidender Unterschied im Gehalt der Anekdote ist jedoch zu verzeichnen: Während *Quintus* Cicero die außerordentlichen Ereignisse von Auspizien und Vorzeichen in Form von Anekdoten wiedergibt, erzählt *Marcus* Cicero Anekdoten über die lachhafte Eigenart deren Akteure und blendet das eigentliche Geschehen völlig aus.

Eine ‚Affordanz‘ im Sinne der Blumenberg’schen pointierten Interlinierung und Kommentierung von Anekdoten zeigt sich schließlich an den Stellen, wo *Marcus* Cicero die Geschichten seines Bruders aus dem ersten Buch kurz anzitiert, iteriert und zum Zweck seiner Argumentation umfunktioniert:

*„C. Gracchus ad M. Pomponium scripsit duobus anguibus domi comprehensis haruspices a patre convocatos.‘ qui magis anguibus quam lacertis, quam muribus? quia sunt haec cotidiana, angues non item; quasi vero referat quod fieri potest quam id saepe fiat. ego tamen miror, si emissio feminae anguis mortem adferebat Ti. Graccho, emissio autem maris anguis erat mortifera Corneliae, cur alteram utram emiserit; nihil enim scribit respondisse haruspices si neuter anguis emissus esset quid esset futurum. ‚At mors insecuta Gracchum est.‘ causa quidem credo aliqua morbi gravioris non emissionem serpentis; neque enim tanta est infelicitas haruspicum ut ne casu quidem umquam fiat quod futurum illi esse dixerint.“*⁴³

final beurteilen. Unabhängig von der skeptischen Dialektik oder gar Isostenie möchte ich dabei noch (anachronistisch gesprochen) auf den Geist der Dekonstruktion verweisen, in dem Ciceros Schrift als ganze steht. *Marcus* Cicero beweist die bereits inhärente Brüchigkeit der Anekdoten *Quintus* Ciceros, nimmt sie jedoch zum Teil in einer leichten Verschiebung selbst als Argumente wieder auf. Diese substantielle, doch subtile Iteration lässt die beiden Textteile eng ineinander wachsen; ihre Vertreter klingen zudem beinahe gleich (M. und Q. „Cicero“). Siehe dazu v. a. das Konzept der *différance*, Derrida (1968).

42 Dies und Folgendes aus Cic. *div.* 2, 77.

43 Cic. *div.* 2, 62 – „C. Gracchus schrieb an M. Pomponius, dass sein Vater beim Anblick zweier Schlangen nach Wahrsagern gerufen hatte.‘ Warum eigentlich Schlangen und nicht Geckos oder Mäuse? Gut, weil letztere alltäglicher sind als Schlangen; als käme es darauf an, wie oft das passiert, was passieren kann. Ich jedenfalls wundere mich, warum – wenn der Rauswurf der weiblichen Schlange für Ti. Gracchus den Tod bedeutete und umgekehrt der Rauswurf

Die eingesprengten Fragen, die den Text des Bruders unterbrechen und ihn wahrlich ins Kreuzverhör⁴⁴ nehmen, brechen das Dargestellte auch inhaltlich auf. Selbst die simplen Fakten wie die Art der Tiere werden dabei in Frage gestellt. Besonders signifikant für die Wirkkraft der Anekdote ist jedoch, dass das schematische Entweder-oder der Quintus'schen Version durch die Eröffnung eines unerwarteten ‚Mehr's, einer dritten, zuvor ungesehenen Möglichkeit ausgehebelt wird; warum nicht Variante C wählen, wenn A und B mit einem Unglück verbunden sind? Marcus Cicero markiert die zu einfach gestrickte Ausdeutung des Ereignisses mit expliziter Verwunderung seinerseits (*miror*), die gewiss Quintus' nachfolgende, Verwunderung erheischende Pointe, die Vorhersage sei tatsächlich eingetreten, konterkarieren soll. Für das Auftun eines ‚Mehr's' gegenüber der binären Opposition ist auch die Doppeldeutigkeit der Formulierung der Variante C beachtenswert: Durch die Anfangsstellung des Wortes *nihil* scheint diesem auf den ersten Blick die Funktion eines Akkusativobjektes zu *scribit* zuzukommen, das im Grunde einem *non* gleichkommt, wie ich es auch in meiner Übersetzung wiedergegeben habe. Zugleich könnte es aber ebenso gut in derselben Funktion dem folgenden *respondisse* zugeordnet werden: Die Zeichendeuter hätten (auf die Frage nach der Variante C) nichts geantwortet, seien also stumm geblieben – oder, fasst man die Phrase noch subversiver als direkte Rede auf, womöglich sogar „nichts“ geantwortet; das heißt, sie hätten, wenn auch höchst ambivalent, einen glimpflichen Ausgang des Ereignisses verheißen, worauf auch Marcus Cicero hier hinauswill. Die rationalistische Antwort, die Quintus' Anekdote dekonstruiert, ist also potenziell schon von Anfang an im Narrativ enthalten gewesen.⁴⁵

Quintus' bereits angekündigtes letztes Aufbäumen – so scheint es in Marcus' Wiederholung dessen Worte aus dem ersten Buch tatsächlich –, das sich an die ‚wirkliche' Realisierung der Prophezeiung klammert, ist charakteristisch für dessen ‚simplen' Anekdotenbau: Es geht ihm vornehmlich um die Abbildung der Staunen erregenden Inhalte der Wundergeschichten. Dessen völlig unbeeindruckt kontert Marcus Cicero mit dem finalen, pointierten Kommentar, auch ein *haruspex* könne bisweilen Glück haben und durch Zufall eine richtige Prophezeiung landen – eine Art Totschlagargument, das beinahe auf alle Quintus'schen Anekdoten an-

der männlichen den für Cornelia – warum er überhaupt eine der beiden Schlangen rauswerfen ließ! Er verliert kein Wort darüber, was die Wahrsager auf die mögliche Frage, was passiert wäre, hätte man keine der beiden Schlangen hinausgeworfen, geantwortet hätten. ‚Aber Gracchus ist darauf doch wirklich gestorben.' Der Grund ist, glaube ich, eine schlimme Krankheit, nicht der Rauswurf einer Schlange; außerdem haben Wahrsager nicht so ein Pech, dass nicht auch zufällig mal passiert, was sie vorhergesagt hatten.“ Vgl. die korrelierende Anekdote in Cic. *div.* 1, 36.

44 Die treffende Bezeichnung „cross-examination“ ist von Schofield (1986) 51.

45 Dies soll erneut als Paradebeispiel für den dekonstruktionistischen Ansatz Marcus Ciceros gelten: Die Iteration des Beispiels ist *différance par excellence*; ein und derselbe Satz klingen in Marcus und Quintus Ciceros Mund jeweils gleich und doch verschieden, seine inhärenten Verständnismöglichkeiten reichen bis in die Tiefen der Grammatik (siehe dazu erneut Anm. 41).

gewendet werden könnte; es krönt Marcus Ciceros kühl-rationalistische Deutung der Szene, die seiner Meinung nach eher mit der Krankheit des Akteurs als dem beschriebenen ‚Schlangen-Zirkus‘ zu erklären sei.

Dass Marcus Cicero den Finger immer wieder auf die Wunde der augenscheinlich allzu einfach gestrickten Funktion der Anekdoten seines Bruders legt, zeigt er im selben Kapitel anhand einer weiteren, vor Surplus geradezu strotzenden Anekdote seines eigenen Geschmacks:

illa igitur ratio concluditur: nec id quod non potuerit fieri factum umquam esse, nec quod potuerit id portentum esse; ita omnino nullum esse portentum. quod etiam coniector quidam et interpretes portentorum non inscite respondisse dicitur ei, qui cum ad eum rettulisset quasi ostentum, quod anguis domi vectem circumiectus fuisset: ‚tum esset‘ inquit ‚ostentum, si anguem vectis circumplicavisset.‘⁴⁶

Seines Bruders Glauben an Wunder widerlegt Cicero mit einem gezielten Syllogismus. Die wahrlich schlusssatzhafte These, es gebe keine *portenta*, folgt dabei einer bestechend simplen Logik: Unmögliches könne nicht geschehen (da es eben unmöglich ist), Geschehenes sei dem Bereich des Möglichen zuzuordnen (da es eben eingetreten ist) und folglich mitnichten als Wunderzeichen zu klassifizieren. Zur weiteren Untermauerung dieses logischen Schlusses spielt Cicero mit dem gegenläufigen Gedankenexperiment des Unmöglichen. Gegenüber seiner Anekdote von einem imaginierten, unmöglichen *portentum* müssen Quintus' Wundergeschichten ein für alle Mal klein beigegeben.

An dieser Stelle muss unbedingt auch auf die Funktion der Anekdote als Argument eingegangen werden. Grundsätzlich scheint es nämlich, als ob zwischen Argument und Anekdote immer wieder strikt getrennt werde und die Anekdote mit abwertendem Beigeschmack hinter den wissenschaftlichen Rang des *argumentum* zurückzutreten habe.⁴⁷ Ganz im Gegenteil ist in der eben besprochenen

46 Cic. *div.* 2, 61f. – „Es lässt sich wie folgt schließen: Weder ist das, was überhaupt nicht geschehen konnte, je geschehen, noch das, was geschehen konnte, ein Wunderzeichen; somit gibt es überhaupt keine Wunderzeichen. Ähnlich soll ein Wahrsager und Zeichendeuter auf nicht unverständige Weise geantwortet haben, als ihm ein Kunde die Begebenheit, dass sich eine Schlange um den Türriegel seines Hauses gewickelt habe, als Wunderzeichen antrug: ‚Erst dann wäre es ein Wunderzeichen‘, antwortete der Seher, ‚hätte sich der Türriegel um die Schlange gewickelt.‘“

47 Siehe v. a. Schofield (1986) 52: „Quintus switching [...] from anecdotes to arguments and theories back to anecdotes again“ und erneut 54: „to multiply anecdotes at the expense of Greek philosophical arguments and theories“. Vgl. zur Sichtweise auf die Anekdote als eine mit einer Abwertung belasteten Form in Reaktion auf Schofield auch Wardle (2006) 24: „to call the former *exemplum* rather than anecdote would be less prejudicial“. Meines Erachtens – und dem Konzept der ‚Affordanz‘ entsprechend – können sowohl *Quintus* als auch *Marcus Cicero* Narrative als Anekdoten bewertet werden; insbesondere im Falle von *Marcus Cicero* ist nicht lediglich von „der einen oder anderen Anekdote“ (vgl. erneut Schofield [1986] 55) zu sprechen. Mein Vorschlag ist auch gegenläufig zu Krostekos (2000) 373 These: „where M.'s skepticism admits of rigor and rejects anecdote, Q.'s fideism appears to embrace anecdote at the price of cogency“; in meinen Worten wäre *Marcus'* Taktik ‚to reject anecdote by embracing anecdote‘.

Passage die Nähe der Anekdote zum syllogistischen *concludere* überdeutlich; ohne die Anekdote erschiene der Syllogismus in seiner Wirkung nur halb so aussagekräftig. Zwar mag die anekdotische Taktik in ihrer Substanz nicht den Ansprüchen einer stur rationalen Argumentation genügen, doch ihre Ziele und Effekte sind deckungsgleich mit der vermeintlich ‚nobleren‘ Argumentationsvariante. Als Kompromiss ließe sich immerhin von der gelungenen Substitution des *argumentum* durch die Anekdote, von der Anekdote als rhetorischem Argumentersatz sprechen. Außerdem ist vor dem Hintergrund der Theorie der ‚Affordanz‘ gerade auch für *Marcus* Ciceros argumentative Strategie die Anekdote unabdingbar, da *Quintus* Ciceros anekdotische Taktik – so meine These – nach einer komplementären Argumentationsweise verlangt. Kompliziert durchdachte Argumente wären als Reaktion auf die simpel gestrickten Anekdoten fehl am Platz und würden in ihrer Ernsthaftigkeit diese kaum treffen. Gegen Anekdoten kann nur mit Anekdoten argumentiert werden, um der dargebotenen Absurdität in einer Art Überbietungsstrategie Herr werden zu können.

Ähnlich absurd und grotesk wirkt die Pointe, die Marcus Cicero auf *Quintus* Beschreibung eines verblüffenden Hühnerkrähens folgen lässt: Verblüffung sei erst angebracht, hätten plötzlich Fische zu krähen begonnen (*magnum vero: quasi pisces non galli cecinerint*).⁴⁸ Als Fußnote sei hier auf eine weitere ‚affordanzspezifische‘ Fortsetzung obiger Pointe hingewiesen: Der Cicero-Interpret Paul MacKendrick listet zur eben gelesenen Stelle verwandte Pointen, die er (über den Ciceronianer Arthur Stanley Pease) bei dem politischen Intellektuellen Thomas Paine findet: „The story of the whale swallowing Jonah, though the whale is large enough to do it, borders greatly on the marvellous; but it would have approached more nearly to the idea of a miracle if Jonah had swallowed the whale“ und „If you see a man bite a dog, that is news.“⁴⁹ Dies gleicht einer regelrechten *reductio ad absurdum*, die augenscheinlich schon Marcus Cicero als Allzweckwaffe und Wundertrank gegen die Anekdoten seines Bruders zum Einsatz bringt.⁵⁰ Zugleich ist sie *das* Rezept für den erfolgreichen Umgang mit der Erzählform der Anekdote, wie sich auch bei Hans Blumenberg und Leonardo Sciascia gezeigt hat, und kann damit symbolisch für den Mechanismus der ‚Affordanz‘ der Anekdote schlechthin gelten. Es ist die Dynamik einer automimetischen Spirale: Das *absurdum* anekdotischer Pointen verlangt nach dem *absurdum* neuer Pointen.⁵¹

48 Vgl. Cic. *div.* 2, 56 und die korrelierende Anekdote in Cic. *div.* 1, 74.

49 MacKendrick (1989) 351, Anm. 13.

50 Zum Bild der *reductio ad absurdum* im Hinblick auf einige Beispiele Marcus Ciceros siehe auch Krostenko (2000) 359, zur Inhärenz des Absurden und Paradoxen im Bereich der Mantik, auch im Sinne orakelhafter Ambivalenz, vgl. Burkert (2005) 31.

51 Für diesen automimetischen Kurzschluss soll auch Fernando Pessoa eingangs zitierter Sinnanspruch stehen: Seine Liebesbekundung zum Absurden ist selbst absurd. Die *reductio ad absurdum* als heitere Spielerei oder Selbsttäuschung, die den Menschen zum zermürbenden Ernst seines absurden Lebens in ironische (und wohl deshalb heilsame) Distanz setzt; die Realität wäre sonst kaum tragbar. Siehe v. a. die Betrachtungen 296 und 298, die Pessoa (2006) 287 von mir als Motto zitierten Satz rahmen: „296. A mania do absurdo e do paradoxo é a ale-

Diese von der Anekdote ausgelöste exponentielle Suche nach immer neuen Überraschungen bis hin zu einer „Überpointierung“, wie es Blumenberg nennt, entspricht der Machart der Ciceronischen Kommentierung, die auf stete Relativierung und grundsätzliches Hinterfragen alles selbstverständlich Anmutenden aus ist. Was – wie in der oben beobachteten Fortschritt der Pointen – dem einen „marvellous“ vorkommt, verblasst vor dem unerwarteten „miracle“ des anderen. Eine ähnliche Verschiebung und Neudimensionierung des Staunens zeichnet sich in Ciceros Text ab. Während *Quintus* Cicero das *mirabile* in den geschilderten Begebenheiten an sich lokalisiert, löst *Marcus* Ciceros Kommentar ein *mirabile* über das *mirabile* der Beispiele seines Bruders aus. Die Formulierung *exemplorum mirifica copia* ist nur einer von vielen Hinweisen dafür.⁵² *Marcus* Cicero staunt über die Menge der Beispiele als kumulatives Argument, jedoch nicht über die *exempla* an sich. Erst ein korrektes Management des *mirari*, das *Marcus* Cicero hier zu entwerfen scheint, vermag ein adäquates, fundiertes und multidirektionales Nachdenken zu steuern.⁵³

Während also *Quintus* in der Verwendung seiner Anekdoten ‚lediglich‘ auf die Erzeugung von Staunen aus ist, um den Glauben an die Divination aufrecht zu erhalten, schöpfen die Anekdoten in *Marcus‘* Kommentar in vollen Zügen aus den Untiefen der Subversion. Die Anekdote kann mehr als nur staunen machen, und so haben es die *Quintus‘* Anekdoten (aus *Quintus‘* Sicht wohl unbeabsichtigt) geschafft, bei seinem Bruder Nachdenklichkeit und Skepsis auf den Plan zu rufen, die sich in der Wiederholung desselben literarischen Formats manifestieren. Wiederholung heißt hier konkret: Anekdoten von Vorzeichen, Träumen und anderen divinatorischen Begebenheiten werden zu Anekdoten über diese Anekdoten umgeschrieben. Der Gehalt der ersteren wandelt sich nach dieser Iteration jedoch drastisch. Ihr geplanter Effekt des *mirabile* fällt dem Gegen-Effekt dessel-

gria animal dos tristes“ („Die Manie des Absurden und Paradoxen ist der animalische Frohsinn der Traurigen“, ebd.) und „298. Tudo é absurdo“ („Alles ist absurd“, ebd. 288), wo es um ähnliche sinnentleerte Gebäude und Konventionen geht, wie *Marcus* Cicero es im Fall der staatlichen Divinationspraktiken suggeriert. „Este empenha a vida em ganhar dinheiro que guarda, e nem tem filhos a quem deixe nem esperança que um céu lhe reserve uma transcendência desse dinheiro“ („Der eine wendet sein ganzes Leben dafür auf, Geld zu verdienen und zu sparen, und hat weder Kinder, denen er es vermachen könnte, noch die Hoffnung, dass ein Himmel ihm die Überweisung seines Geldes ins Jenseits bereithält“, ebd.).

52 Siehe erneut *Cic. div.* 2, 27 und die Anm. 35. Eine Handvoll Passagen, die die Verschiebung und Auslotung des *mirari* zum Thema haben, seien herausgegriffen: *Cic. div.* 2, 49; 2, 62f.; 2, 66ff. Auffällig ist dabei auch die verschiedentliche Abschattierung der Semantik des Wortes mittels innovativer Präfixe, z. B. *demirari* (vgl. 2, 69).

53 Hans Blumenbergs Monographie *Das Lachen der Thrakerin* kann als Paradeschrift für das Junktim von Staunen (*mirari*) und Anekdote gelten, die beide – als propositionale und mediale Ausprägung – als Auslöser von Nachdenklichkeit und philosophischer Kontemplation fungieren; siehe dazu Blumenberg (1987a) v. a. 92. Dabei zielen Staunen und Nachdenklichkeit, die zwar zum Teil auch als der Anekdote inhärente Kategorien gedacht werden können, vor allem jedoch auf die Rezeption der narrativen Form und deren Effekte auf die Rezipienten ab. Zum (*ad*)*mirari* als Rezeptionsästhetischer Kategorie und als Erscheinung der Aufmerksamkeit siehe Möller (2009) 138 und 151–155 und dies. (2013) 193ff. und 224.

ben *mirabile* zum Opfer. Nur: Das *mirabile* von *Marcus'* Anekdoten wird zu einem *Meta-mirabile* über das *mirabile* von *Quintus'* Anekdoten.⁵⁴ Es entstehen ein nie versiegendes Paradox und ewige Nachdenklichkeit, die die Anekdote im Zuge ihrer Kommentierung automimetisch, als formale Repetition ihrer selbst, ins Exponentielle steigert. Anekdoten kann man nur mit Anekdoten beikommen. Dies ist das Angebot der kleinen Form zu ihrer Kommentierung.

Denkt man die ‚Affordanz‘ dabei als Kategorie der Rezeptionsästhetik, so ist sie ‚Leserlenkung‘ einer ganz anderen Art: Sie steuert den Umgang mit einem Text nicht entlang der vermeintlichen Intention eines Autors, sondern verankert besagte Angebote im Material sowie in den Phänomenen des Textes an sich und überlässt der Kommunikation von Kommentar und zu Kommentierendem ihre Eigendynamik. Für die Anekdote gilt dabei die spezifische Dynamik einer automimetischen Anverwandlung, wie ich sie beispielhaft anhand der drei Autoren zu beschreiben versucht habe. Zu allererst generiert sich diese aus der formalen Erscheinung der Anekdote selbst: aus dem paradoxalen Missverhältnis ihres alltäglichen, unscheinbaren Anfangs und ihrer vermeintlich unbedenklichen Einfachheit zur Drastik der finalen Pointe, die überrascht, verunsichert und überdenken macht – ein produktives Missverhältnis, das sich, ausgehend von der Anekdote selbst, im rezeptiven Umgang mit ihr niederschlägt und vor allem im anekdotischen Stil dieser Rezeption manifestiert. Dabei rufen die Ergründungs- und Deutungsversuche des besagten Missverhältnisses durch den Leser-Kommentator nur neue Paradoxien und Aporien hervor, deren dubiose Pointen wiederum zu einer ähnlichen Weiterverarbeitung, zum Auftun neuer Missverhältnisse durch den Versuch der Füllung und Erklärung alter Missverhältnisse einladen können. Seien es Hans Blumenbergs glossierte Anekdoten, Leonardo Sciascias anekdotischer Glossar oder Ciceros anekdotenreicher Kommentar zur komplementären Argumentation seines Bruders – die Anekdote als Pointen-Form ist maßgebend an der Machart, Stilistik und Denkweise der aus ihr entstehenden Texte beteiligt.⁵⁵

54 Siehe zur Verknüpfung der Momente des Wunderhaften, Unerwarteten und des Staunens mit der narrativen Form der Anekdote auch Greenblatt (1992) 2f. Zur Kategorie des *mirabile* im Umfeld von Anekdoten siehe auch den Beitrag „Mediation neuen Wissens. Anekdoten in Marco Polos *Divisament dou monde* und dessen deutschsprachigen Fassungen“ in diesem Band (von Falk Quenstedt, 85–105, v. a. 88–91).

55 Dass die Anekdote trotz ihrer Kompaktheit und Einfachheit und entgegen ihrer scheinbaren illustrativen Kraft oder der ihr zugeschriebenen evidenten Selbstverständlichkeit dennoch stets kommentierungsbedürftig ist, macht Hans Blumenberg zur Konturierung seines Nachdenklichkeits-Konzepts an verschiedenen Stellen deutlich. Emblematisch ist beispielsweise seine Beobachtung zu einer provokanten Informationslücke in einer Platon-Anekdote: „Das hat zu Konjekturen gereizt“; Blumenberg (1983a) 29. Auch der Fabel – einer Nachbarform der Anekdote, die sich mit dieser Kleinheit, Nachdenklichkeit und nach dems. (1983b) 389–392 auch die Veranlagung zur „Glossierung“ teilt – schreibt Blumenberg dieses ‚reizende‘ Potenzial zu: „Man spürt, daß die kleine, die kleinstmögliche Geschichte, wenn man sich ihr überläßt, nachdenklich macht“; ders. (1981) 59. Wie sich dabei ‚Reiz‘, Konjekturen oder Nachdenklichkeit im Prozess des ‚Sich-Auslieferns‘ an Anekdoten textuell äußern, nämlich durch eine stilistische Iteration des ‚reizenden‘ Miniaturgenres selbst, wollte ich mit diesem Beitrag zeigen.

Literaturverzeichnis

- Beard (1986): Mary Beard, „Cicero and Divination: The Formation of a Latin Discourse“, *JRS* 76, 33–46.
- Blänsdorf (1991): Jürgen Blänsdorf, „‘Augurenlächeln’ – Ciceros Kritik an der römischen Mantik“, in: Hans Wißmann (Hg.), *Zur Erschließung von Zukunft in den Religionen. Zukunftserwartung und Gegenwartsbewältigung in der Religionsgeschichte*, Würzburg, 45–65.
- Blumenberg (1981): Hans Blumenberg, „Nachdenklichkeit. Dankrede“, *Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. Jahrbuch* II/1980, 57–61.
- (1983a): Ders., „Glossen zu Anekdoten“, *Akzente* 30 (1), 28–41.
 - (1983b): Ders., „Wolf und Lamm. Vier Glossen zur Fabel“, *Akzente* 30 (5), 389–392.
 - (1984): Ders., „Verfehlungen. Glossen zu Anekdoten“, *Akzente* 31 (5), 390–396.
 - (1987a): Ders., *Das Lachen der Thrakerin*, Frankfurt am Main.
 - (1987b): Ders., *Die Sorge geht über den Fluß*, Frankfurt am Main.
 - (1988): Ders., „Nächtlicher Anstand. Glossen zu Anekdoten“, *Akzente* 35 (1), 42–55.
- Burkert (2005): Walter Burkert, „Signs, Commands, and Knowledge: Ancient Divination between Enigma and Epiphany“, in: Sarah I. Johnston (Hg.), *Mantikê. Studies in Ancient Divination*, Leiden, 29–49.
- Cancik-Kirschbaum u. Traninger (2015): Eva Cancik-Kirschbaum u. Anita Traninger, „Institution – Iteration – Transfer. Zur Einführung“, in: Dies. (Hgg.), *Wissen in Bewegung. Institution – Iteration – Transfer*, Wiesbaden, 1–13.
- von Contzen (2017): Eva von Contzen, „Die Affordanz der Liste“, *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 47 (3), 317–326.
- Cicero (1965): *Marci Tulli Ciceronis scripta quae manserunt. Fasc. 46. De divinatione. De fato. Timaeus*, ed. Wilhelm Ax, Stuttgart.
- (1979): *Marci Tulli Ciceronis Rhetorica. Tomus I libros De oratore tres continens*, ed. Augustus S. Wilkins, Oxford.
- Denyer (1985): Nicholas Denyer, „The Case against Divination: An Examination of Cicero’s *De divinatione*“, *PCPhS* 31, 1–10.
- Derrida (1968): Jacques Derrida, „La différance“, in: Michel Foucault (Hg.), *Théorie d’ensemble*, Paris, 41–66.
- Fineman (1989): Joel Fineman, „The History of the Anecdote: Fiction and Fiction“, in: Harold Aram Veese (Hg.), *The New Historicism*, New York, 49–76.
- Fleming (2011): Paul Fleming, „The Perfect Story. Anecdote and Exemplarity in Linnaeus and Blumenberg“, *Thesis Eleven* 104 (1), 72–86.
- Fox u. a. (2015): Richard Fox, Diamantis Panagiotopoulos u. Christina Tsouparopoulou, s.v. Affordanz, in: Thomas Meier, Michael R. Ott u. Rebecca Sauer (Hgg.), *Materiale Textkulturen. Konzepte – Materialien – Praktiken*, Berlin u. a., 63–70.
- Gallagher u. Greenblatt (2001): Catherine Gallagher u. Stephen Greenblatt, „Introduction“ zu: Dies. (Hgg.), *Practicing New Historicism*, Chicago u. London, 1–19.
- Gibson (1977): James J. Gibson, „The Theory of Affordances“, in: Robert Shaw u. John Bransford (Hgg.), *Perceiving, Acting, and Knowing. Toward an Ecological Psychology*, Hillsdale, 67–82.
- (1986): Ders., *The Ecological Approach to Visual Perception*, Hillsdale.
- Greenblatt (1992): Stephen Greenblatt, *Marvelous Possessions. The Wonder of the New World*, Oxford.
- (2007): Ders., *Learning to Curse. Essays in Early Modern Culture*, New York u. London.

- Krostenko (2000): Brian A. Krostenko, „Beyond (Dis)belief: Rhetorical Form and Religious Symbol in Cicero's *de Divinatione*“, *TAPA* 130, 353–391.
- Latour (1996): Bruno Latour, „On Actor-Network Theory. A Few Clarifications“, *Soziale Welt* 47 (4), 369–381.
- MacKendrick (1989): Paul MacKendrick, *The Philosophical Books of Cicero*, London.
- Möller (2009): Melanie Möller, „Rhetorik und Philosophie. Fußnoten zu einer Theorie der Aufmerksamkeit“, in: Jürgen Paul Schwindt (Hg.), *Was ist eine Philologische Frage?*, Frankfurt am Main, 137–159.
- (2013): *Ciceros Rhetorik als Theorie der Aufmerksamkeit*, Heidelberg.
- Neureuter (1973): Hans Peter Neureuter, „Zur Theorie der Anekdote“, *Jahrbuch des freien deutschen Hochstifts*, 458–480.
- Pessoa (2006): Fernando Pessoa, *Livro do desassossego. Composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa*, São Paulo.
- Reichel (2015): Juliane Reichel, „Zwischentöne und Untergründe. Eine rezeptionsästhetische Annäherung an Hans Blumenbergs ‚Kleine Schriften‘“, in: Melanie Möller (Hg.), *Prometheus gibt nicht auf. Antike Welt und modernes Leben in Hans Blumenbergs Philosophie*, Paderborn, 203–217.
- Riccobono (2011): Ubaldo Riccobono, „‘Isle-solitudes’ and European Archaeologies in Leonardo Sciascia“, in: Rossella M. Riccobono (Hg.), *The Poetics of the Margins. Mapping Europe from the Interstices*, Oxford u. a., 17–32.
- Rosenberg (2008): Terry Rosenberg, s.v. Affordance, in: Michael Erlhoff u. Tim Marshall (Hgg.), *Wörterbuch Design. Begriffliche Perspektiven des Design*, Basel, Boston u. Berlin, 12–14.
- Schofield (1986): Malcolm Schofield, „Cicero for and against Divination“, *JRS* 76, 47–65.
- Sciascia (2012): Leonardo Sciascia, *Occhio di Capra*, Mailand.
- Wardle (2006): David Wardle, *Cicero on Divination. De Divinatione. Book 1. Translated with Introduction and Historical Commentary*, Oxford.
- Weber (1993): Volker Weber, *Anekdote. Die andere Geschichte. Erscheinungsform der Anekdote in der deutschen Literatur, Geschichtsschreibung und Philosophie*, Tübingen.
- Wetters u. Fuchs (2014): Kirk Wetters u. Florian Fuchs, s.v. Skepsis, in: Robert Buch u. Daniel Weidner (Hgg.), *Blumenberg lesen. Ein Glossar*, Frankfurt am Main, 276–290.
- Zill (2014a): Rüdiger Zill, s.v. Anekdote, in: Robert Buch u. Daniel Weidner (Hgg.), *Blumenberg lesen. Ein Glossar*, Frankfurt am Main, 26–42.
- (2014b): Ders., „Minima historia. Die Anekdote als philosophische Form“, *Zeitschrift für Ideengeschichte* 8 (3), 33–46.
- (2015): Ders., „Nachdenklichkeit, antik – und modern. Sokrates als Urbild narrativer Philosophie“, in: Melanie Möller (Hg.), *Prometheus gibt nicht auf. Antike Welt und modernes Leben in Hans Blumenbergs Philosophie*, Paderborn, 219–238.

Die Anekdote im Bild

Anekdoten im frühneuzeitlichen Kunstdiskurs

Kontexte und Funktionen am Beispiel akademischer Zirkel in Rom und Paris

Mira Becker-Sawatzky

*Anecdotes allow us to deal in complex, entertaining, and meaningful ways with the vast contingencies of art making.*¹

1 Anekdote, Akademie & Ästhetik

Inwiefern kann anekdotisches Erzählen für die künstlerische Ausbildung und die theoretische Reflexion der Bildkünste bzw. des Kunstschaffens fruchtbar sein? Konkreter gefragt und historisch perspektiviert: Welche Rolle und welche epistemischen Potentiale wurden Anekdoten im Rahmen ästhetischer Bildung während der Frühen Neuzeit zugeschrieben? Diesem Fragekomplex wird im Folgenden am Beispiel von Texten kunstakademischer Zirkel in Rom und Paris vom späten 16. bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts nachgegangen. Dabei werden das Aufkommen, die Kontexte sowie die unterschiedlichen Funktionen von Anekdoten in jenen diskursiven Zusammenhängen erörtert.

Allgemein betrachtet durchwandern Anekdoten das Schreiben über Kunst spätestens seit der Antike, wie etwa die *Naturkunde* (*Naturalis historia*) von Plinius dem Älteren (23–79 n. Chr.) als eine der wohl bekanntesten Fundgruben belegt.² Die kunsthistorische Forschung konzentrierte sich bei der Betrachtung von Anekdo-

-
- 1 Der vorliegende Beitrag entstand im Kontext meines Forschungsprojekts *Das Schöne regeln. Elusives Wissen in den kunsttheoretischen Diskursen der Akademie-Kontexte in Italien und Frankreich*, das von 2010 bis 2016 Teil des von Ulrike Schneider geleiteten Projekts *Theorie und Ästhetik elusiven Wissens in der Frühen Neuzeit: Transfer und Institutionalisierung* am Sonderforschungsbereich 980 *Episteme in Bewegung* der Freien Universität Berlin war. Ich danke dem Projekt-Team, Ulrike Schneider und Şirin Dadaş, herzlich für die kritische Lektüre und wertvollen Hinweise während der Fertigstellung dieses Aufsatzes. Ledbury (2013) 183.
 - 2 Vgl. Lecercle (2012) 9ff., Ledbury (2013) 173. Während z.B. seit 1473 Cristoforo Landinos italienische Übersetzung von Plinius' *Naturalis historia* im Druck verfügbar war, waren im frühneuzeitlichen Kunstdiskurs Italiens und Frankreichs neben solch volkssprachlichen Plinius-Übersetzungen v. a. Franciscus Junius' *De pictura veterum libri tres* (Amsterdam 1637) eine einschlägige Bezugsquelle, in der traditionsreiche Anekdoten und Zitate unterschiedlicher antiker Quellen verfügbar waren. Vgl. zu Junius' Buch als Referenzwerk für Anekdotenzitate: Lichtenstein (2012) 204. Giovan Pietro Bellori beispielsweise greift vermehrt auf Junius' Zusammenstellung zurück in *L'Idée del pittore, dello scultore e dell'architetto*, die im Folgenden Gegenstand der Fallstudien sein wird. Vgl. zu Belloris Rekursen auf Junius Oy-Marra (2018b) 119, 130. Vgl. zu Landinos Plinius-Übersetzung Baxandall (1987) 141–145.

ten bisher zumeist auf anthologische Zusammenstellungen. Einschlägige Beispiele hierfür sind *Die Legende vom Künstler. Ein geschichtlicher Versuch* von Ernst Kris und Otto Kurz, Eva-Bettina Krems' *Der Fleck auf der Venus. 500 Künstleranekdoten von Apelles bis Picasso* sowie das *Faber Book of Art Anecdotes* von Edward Lucie-Smith.³ Derartige Sammlungen verdeutlichen rekurrente Motive und beliebte Themen anekdotischen Erzählens, wie etwa die Imitations- und Täuschungsleistung von Kunstwerken, die Nobilität einer bildkünstlerischen Disziplin und ihrer Künstler sowie gottgegebenes Talent, unbegreifliche Virtuosität und Rivalitäten, aber auch die Unwissenheit bzw. mangelnde Urteilskraft mancher Betrachter. Nur in einigen wenigen Fallstudien wurden allerdings bisher der konkrete originäre Kontext und Funktionszusammenhang von Anekdoten erforscht, in jenen Fällen dann aber zumeist nur eine vereinzelte bemerkenswerte Erzähleinheit fokussiert.⁴ Sehr pointiert und schlüssig betrachtet zudem Norman E. Land die Funktionalisierung von Anekdoten im Schreiben eines einzelnen Kunstliteraten, Giovanni Battista Agucchi, wobei Lands Überlegungen für den vorliegenden Beitrag insbesondere deshalb anregend sind, da er Anekdoten im Zusammenhang mit Agucchis Reflexionen der Grenzen des Sprechens über Malerei bzw. das Bildliche analysiert.⁵ Ebenfalls zu erwähnen mit Blick auf weiter unten entwickelte Analysen von Anekdoten in Künstlerviten ist Giovanna Perinis Studie zu Anekdoten in Carlo Cesare Malvasias Lebensbeschreibung Guido Renis, in der sie interessante Überlegungen zum Verhältnis von Anekdote, Geschichtsschreibung und Geltungsanspruch einfließt und treffend formuliert:

An anecdote inserted in a biography is hardly ever a piece of pure literary entertainment or of edifying morality, nor is it an accurate historical record. It is rather an elegant critical device, a literary means of interpreting a set of historical data, a subjective comment put in an objective form. Insofar as interpretation is the difference between history and chronicle, it is a legitimate part of the writing of history.⁶

Anhand eines breiter angelegten Materialkorpus und auf stärker theoretischer Ebene wurde anekdotisches Erzählen in Texten zur Kunst in dem 2012 erschienenen Band *La théorie subreptice* untersucht, der Beispiele aus der Kunsttheorie des 16. bis 18. Jahrhunderts bespricht, sowie in Mark Ledburys Aufsatz *Anecdotes and the Life of Art History* von 2013.⁷ In beiden Publikationen wird u. a. das Potential von Anekdoten in den Blick genommen, etwas Verborgenes bzw. Heimliches fassen zu

3 Kris u. Kurz (1980); Krems (2005); Lucie-Smith (1992). Erwähnt sei auch die Zusammenstellung von Anekdoten aus den *Viten* Giorgio Vasaris in einem Büchlein, das Klaus Wagenbach und Susanne Müller-Wolff herausgegeben haben: Vasari (2011).

4 Als erhellende Studien aus dieser Kategorie sind etwa Thimann (1999), Thürlemann (1986) und McTighe (2008) zu nennen.

5 Land (2006), insbesondere 82. Land beachtet zudem einzelne Transfers von Anekdoten bei Agucchi zu etwa Bellori und Malvasia, ebd. 80.

6 Perini (1990) 151.

7 Hénin u. a. (2012); Ledbury (2013).

können.⁸ Im Band von 2012 sind es vor allem der Mitherausgeber François Lecerclé sowie Jacqueline Lichtenstein, die den Versuch unternehmen, Eigenschaften von Anekdoten zu systematisieren; sie beobachten dabei, dass Anekdoten die Fremdartigkeit oder Abstraktheit eines Diskurses zügeln bzw. abmildern sowie der Anschaulichkeit dienen können.⁹ Lichtenstein betont mit Nachdruck zudem, dass auf die je unterschiedlichen Funktionen von Anekdoten zu achten ist, da diese in der Künstlervita genrebedingt ganz anders seien als beispielsweise in Theorietraktaten und Anekdoten je nach Kontext sozio-politische, theoriestützende oder moralische, immer aber argumentative Funktionen erhalten.¹⁰ Auf anregende Weise schreibt Mark Ledbury Anekdoten die Möglichkeit zu, ein Geschichtsbewusstsein unter Künstlern zu vermitteln, Vorbilder zu kommunizieren und „to deal in complex, entertaining, and meaningful ways with the vast contingencies of art making.“¹¹ Dabei, so Ledbury weiter, nährten Anekdoten die „tantalizing fantasy of a privileged and brilliant insight into the consciousness of artistic creation, a fantasy close to the heart of that secret history that our discipline [art history] perpetually longs to tell.“¹² Diese eben skizzierten Beobachtungen und theoretischen Anregungen zu Anekdoten treffen sich mit dem Anliegen des vorliegenden Beitrags, der anhand von Texten unterschiedlicher Genres aus dem direkten Umfeld der frühneuzeitlichen Kunstakademien in Rom und Paris nach konkreten Kontexten, Funktionen und epistemischen Potentialen von Anekdoten fragt – und dabei sowohl eine durchaus geordnete Vielfalt an Funktionalisierungen als auch aufschlussreiche Aussparungen von Anekdoten in bestimmten Texten beobachtet.

2 Frühneuzeitliche Kunstakademien

Im Verlauf des 16. und 17. Jahrhunderts wurden zunächst in Italien und dann vermehrt europaweit Akademien der Bildkünste gegründet.¹³ Dabei ist die Frühe Neuzeit generell reich an Akademiegründungen ganz unterschiedlicher Machart und Disziplinenzugehörigkeit.¹⁴ Als prägendes und einendes Moment innerhalb der Akademienvielfalt in den betrachteten Regionen Italien und Frankreich erscheint hier die Beschäftigung mit der Frage nach der Verortung einer Disziplin

8 Lecerclé (2012); Ledbury (2013).

9 Vgl. Lecerclé (2012) 9–12; Lichtenstein (2012) 203.

10 Lichtenstein (2012), insbesondere 203–205.

11 Ledbury (2013) 183.

12 Ebd. Vgl. auch Edward Lucie-Smiths pointierte Bemerkungen zur Funktion von Anekdoten im Schreiben über Kunst: „[A]necdotes invite the reader to wonder about the inexplicable nature of art itself“, Lucie-Smith (1992) XIII. Und dabei, so Lucie-Smith, fungieren sie eben „as a collective attempt to explain the inexplicable, which is the essence of art itself“, ebd. XXXI.

13 Siehe u. a. Goldstein (1996). Die erste offizielle und öffentliche ausschließliche Kunstakademie wurde 1563 in Florenz gegründet, siehe u. a. Barzman (2000). Es sind aber frühere Beispiele für inoffizielle bzw. private Kunstakademien sowie disziplinenübergreifende Akademien mit Bildkünstlern als prominenten Mitgliedern belegt bzw. nachvollziehbar; zwei Mailänder Beispiele sind etwa die *Accademia Leonardi Vinci* in den 1490er Jahren und die 1560 gegründete *Accademia della Val di Blenio*, siehe Becker (2015).

14 Siehe u. a. Dixhoorn u. Speakman Sutch (2008), Azzolini (2004) sowie Chiummo u. a. (2017).

und ihrer Medien in der Wissenshierarchie.¹⁵ Dies gilt gerade auch für die Kunstakademien, in denen man es sich gemeinsam mit der praxisorientierten Aus- bzw. Weiterbildung von Künstlern zur Aufgabe machte, die Nobilität der einzelnen Bildkünste im Sinne ihres intellektuellen Anspruchs, sozialen Ansehens und ihrer epistemischen Potentiale zu etablieren, zu erläutern und zu verteidigen. Neben Zeichenunterricht, Materialkunde, Mal- und Bildhauerwerkstätten sowie Wettbewerben waren Vorlesungen, Publikationen und Debattenkreise wichtige Bestandteile der akademischen Lehre und Aktivität, an denen nicht nur Bildkünstler, sondern auch Literaten und andere Gelehrte sowie Sammler und Mäzene teilnahmen. Thema solcher Vorlesungen waren beispielsweise der gesellschaftliche Stand, der intellektuelle Status und die Erkenntnismöglichkeiten durch die Malerei und ihre medialen Eigenschaften. Eine große Herausforderung stellt angesichts solcher Themen der Umgang mit jenen Wissensmodi ästhetischer Erfahrung und Erkenntnis dar, die begrifflich schwer bis gar nicht zu fassen und in diesem Sinne elusiv sind. Wie lassen sich die medienspezifischen Aspekte bildkünstlerischen Arbeitens sprachlich erfassen und reflektieren, wie ästhetisches Urteilen erlernen, wie Schönheit definieren? Anhand der hier relevanten Fallbeispiele der Akademien in Rom und Paris ist zu beobachten, dass stetig unterschiedliche Modelle des Lehrens und Lernens ausgetestet, diskutiert und reformiert wurden, nicht zuletzt um Wege zu finden, die Diversität von Wissensformen zu begreifen und zu vermitteln und zudem den Interessen und Kenntnissen sehr unterschiedlicher Mitgliedergruppen, Vorsitzender, Lehrender und Förderer gerecht zu werden. Welche Funktionen nun konnten Anekdoten im Gefüge frühneuzeitlichen kunstakademischen Lehrens und Lernens konkret übernehmen? Wurden sie genutzt, um Wissen *en miniature* über die Bildkünste zu vermitteln; und wenn ja, welches und in welchen konkreten Kontexten und Textgattungen?

Um diesen Fragen im Folgenden nachzugehen, wurden Stichproben aus sehr unterschiedlichen Textgenres des akademischen Umfeldes in Rom und Paris entnommen: aus edierten Sitzungsprotokollen, schriftlich fixierten *discorsi*, *lezioni* bzw. *conférences*, aus Künstlerviten von und über Mitglieder der Akademien, aus traktathaften theoretisch angelegten Texten sowie Tagebucheinträgen prominenter Akademiemitglieder: Wo spielen Anekdoten eine tragende Rolle und wo bleiben sie außen vor? Welche Veranschaulichungsmöglichkeiten bieten Anekdoten bei den skizzierten Wissensaushandlungen innerhalb der akademischen Zirkel? Und wie steht es um die Anekdoten beigemessene Wirkkraft und Geltung?

15 Vgl. hierzu und zu den nachfolgenden Ausführungen zu frühneuzeitlichen Kunstakademien als Orten von Wissensaushandlungen, mit weiteren bibliographischen Verweisen: Becker-Sawatzky (voraussichtlich 2021), Kapitel 2.3.1 (*Accademia Leonardi Vinci*), 4.2 (*Accademia della Val di Blenio*) und 6.1 (*Accademia Ambrosiana*). Für einen knappen Einblick in aktuelle Forschungsperspektiven zu frühneuzeitlichen Akademien in Italien siehe den Bericht zur Tagung „The Know[ing] How of Early Modern Italian Academies“ (11.12.2017), [online: http://www.sfb-episteme.de/Listen_Read_Watch/berichte/workshop_B05_knowing-how/index.html, zuletzt abgerufen am 15.04.2020].

3 A und O der Anekdoten

Die Textbeispiele wurden nach folgenden Kriterien ausgewählt: Es handelt sich um eine jeweils kurze, prägnante Erzählung innerhalb eines größeren Textgefüges, um eine Mikroerzählung mit Pointe, mitunter kommentiert, dem Anspruch nach nicht fiktional, aber stark mit dem Spannungsverhältnis von Fakt und Fiktion bzw. den Effekten literarischer Modellierung spielend.¹⁶ Man hat es mit einer Erzähleinheit zu tun, die sich weit mehr am Inhalt als an kunstvollen Stilmitteln bemessen lässt und Begebenheiten als merk-würdig ausweist. Sie kann durchaus mehrdeutig und reich an Nuancen sein, wodurch sie unterhalten sowie zum Lachen, in jedem Fall aber gerade auch zum Nachdenken und Ergründen einer Art ‚verborgener Wahrheit‘ anregen kann.¹⁷ Damit eignet sie sich womöglich gerade auch zur Erörterung von Dingen bzw. Ideen, die sich begrifflich nicht eindeutig fassen lassen, also zur Annäherung an Wissensformen, die elusiv sind.¹⁸ Zudem stehen Anekdoten auch in geschriebener Form dem Mündlichen nahe, sind durch konzeptionelle Mündlichkeit geprägt, werden als erinnerungswürdig markiert und eignen sich daher, weitergetragen und im Transferprozess gewandelt zu werden – als ein narratives Phänomen, das in unterschiedlichen Kontexten unterschiedliche Funktionen annimmt.

4 Die *Accademia di San Luca* & Kunsttraktate ihrer Anfangszeit – Gelehrsamkeit mit Anekdotenreferenz

Die erste öffentliche Kunstakademie im frühneuzeitlichen, posttridentinischen Rom war die *Accademia di San Luca*, deren Gründungsphase sich von 1577 bis 1593 erstreckte.¹⁹ 1585 erschien ihre erste Publikation, die vom Maler, Dichter und Akademiemitglied Romano Alberti verfasst wurde und den Titel *Trattato della Nobiltà della Pittura composta ad instantia della venerabil' compagnia di S. Luca et nobil'Accademia delli Pittori di Roma* trägt.²⁰ Zu jener Zeit befand sich die Akademie noch mitten im Entstehen und es galt, gesellschaftliche Akzeptanz und öffentliche Anerkennung für eine solche Institution zu gewinnen und v. a. auch die kirchlichen

16 Siehe hierzu Gabriel (2014); Zill (2014) 36; Lecercle (2012); Dabbs (2005) 18–20; Lucie-Smith (1992) IX–XIII; Joel Fineman merkt zum Thema des Spiels mit Fakt und Fiktion zudem treffend an: „The anecdote [...] as the narration of a singular event, is the literary form or genre that uniquely refers to the real. [...] [Yet there is] something about the anecdote that exceeds its literary status, and this excess is precisely that which gives the anecdote its pointed, referential access to the real.“ Fineman (1989) 56. Michael Thimann interpretiert eben jenes der Anekdote inhärente Wechselspiel als „ontologische Grundproblematik der literarischen Gattung Anekdote zwischen Wahrheit, historischer Möglichkeit und Poesie.“ Thimann (1999) 149.

17 Vgl. Busch (2014) 106; und zudem Gabriel (2014) 22; Zill (2014) 45f.

18 Zur Anekdote als Ausdrucksmittel der Unbegrifflichkeit und als philosophische Form siehe Zill (2014) 36.

19 Siehe weiterführend zur Gründungsphase und den Anfangsjahren der *Accademia di San Luca* die sehr erhellende Aufsatz- und Dokumentensammlung in dem von Peter M. Lukehart herausgegebenen Band *The Accademia Seminars*, Lukehart (2009). Für die Gründungsdokumente siehe ebd. 348–352.

20 Alberti (1585). Zu Romano Alberti siehe auch Lukehart (2013) 174ff.

Machthaber von der Sinnhaftigkeit einer Kunstakademie und deren Förderung zu überzeugen. Dementsprechend konzentriert sich Alberti in seiner Schrift darauf, die Notwendigkeit einer Kunstakademie als Ort der Künftlerausbildung, der ästhetischen Debatten und der Ehrung der noblen und freien Kunst der Malerei darzulegen. Er zielt in seinem Buch darauf ab, die mehrfache Nobilität der Malerei zu belegen: ihre politisch-gesellschaftliche, naturgegebene und spirituell-religiöse.²¹ In seiner Beweisführung geht er schrittweise und in betont gelehrtem Stil vor und bringt zahlreiche Zitate an, die in gelehrter Manier mitunter auch auf Latein und mit Quellenangaben am Rand versehen sind, beispielsweise mit Verweis auf Kirchenväter, Plinius, Valerius Maximus oder Konzilsbeschlüsse. Anekdoten als pointierte Erzählungen im oben skizzierten Sinne gibt es allerhöchstens zwei. Denn nichts soll wohl von der scheinbar stringenten Argumentation und fokussierten Gelehrsamkeit ablenken; zielgerichtet geht es um Eindeutigkeit und nicht um anschauliche Vergegenwärtigung bemerkenswerter Begebenheiten – abgesehen von einer übersinnlichen, quasi mythischen Sequenz ganz zu Beginn des Textes, die aber anders als eine Anekdote gerade nicht mit dem faktisch prinzipiell Möglichen spielt und in der die edelsteingeschmückte Personifikation der Malerei im Kreise der römischen Akademieprofessoren erscheint, um jene verzweifelt um Hilfe zu bitten, ihre prekäre Lage zu verbessern.²²

Anstelle von tatsächlich erzählten Anekdoten finden sich in Albertis Traktat jedoch in quasi katalogartiger Zusammenstellung ‚Anekdotenreferenzen‘. Diese Referenzen reichen von der Namens- oder Motivnennung einer frühneuzeitlich prominenten Anekdote bis maximal zu deren kurzer, affirmativ eingesetzter Zusammenfassung. Im historischen Überblick dazu, welche Nationen zu welcher Zeit die Malerei besonders hoch ehrten, heißt es etwa, dass Alexander der Große die Malerei hoch ansah und daher einem besonders geschätzten Künstler die wunderschöne Campaspe schenkte und ihm zudem mitunter erlaubte, ihn zum Schweigen anzuhalten.²³ Alberti recurriert in diesem Fall auf zwei antike Anekdoten zu Apelles. Dabei geht es nicht um ein Wiedererzählen der Geschichten mit den ihnen eigenen Spannungsbögen, sondern ausschließlich um das Aufrufen der etablierten Anekdoten und ihre autoritative Beweiskraft. Ein weiteres Beispiel für derartige Referenzen auf Anekdoten eines bereits in Büchern quasi umfänglich verfügbaren und nachlesbaren antiken Wissensbestandes ist das folgende:

[L]eggiamo, che li cavalli veri hanno annitrato alli dipinti, & che li ucelli son volati alle uve, & alli tetti dipinti, & di piu molte volte si son gabbati gli huomini istessi, anzi gl'istessi artefici, come Zeusi, che si penso che un lenzuolo dipinto fusse vero.²⁴

21 Alberti (1585).

22 Ebd. 2f.

23 Ebd. 8.

24 Ebd. 26. „[W]ir lesen, dass echte Pferde Gemälde anwieherten und Vögel zu gemalten Trauben und Dächern flogen und noch öfters sich Menschen selbst getäuscht haben, sogar Künst-

Schlüsselmotive unterschiedlicher Anekdoten zum Thema der Täuschungskraft malerischer *imitatio* werden hier miteinander kombiniert und dienen in ihrer Vielfalt und Einschlägigkeit der Argumentation und Beweisführung innerhalb der theoretischen Abhandlung. Damit eine solche Verdichtung von Referenzen auf antike Anekdoten sinnvoll und unterhaltsam sein kann, ist davon auszugehen, dass die zeitgenössische Leserschaft des Traktats die jeweiligen Erzählungen kannte und die Verweise topisch einsetzbar waren.²⁵ An nur zwei Stellen des Buches wird tatsächlich über zumindest ein paar Zeilen hinweg anekdotisch erzählt und eine Geschichte in ihren Abläufen wiedergegeben; beide Male geht es um eine Art Konversion. So heißt es, um einen der beiden Fälle beispielhaft anzuführen:

[L]eggiamo di quel Principe de i Bulgari chiamato Bogore, il quale, havendo visto l'horrendo spettacolo del giuditio dipinto da quel servo di Dio Methodio, talmente si spavento, che di gentile divenne Christiano insieme con il suo populo.²⁶

Demnach hat die Malerei ein Bekehrungserlebnis initiieren können. Im gegenreformatorischen Rom und der dem Papst unterstellten und durch Kardinäle protegierten Kunstakademie erschien dies sicherlich als ein äußerst wichtiges Potential der Malerei. Dennoch wird auch bei diesem Beispiel kein Interesse am literarisch-ästhetischen Potential einer Anekdote erkennbar oder eine Vielfalt epistemischer Möglichkeiten ausgeschöpft. Mit Albertis Referenzen auf Anekdoten im bzw. für den akademischen Diskurs lassen sich aber sehr wohl Gelehrsamkeit spiegeln und Beweisführungen argumentativ unterfüttern, indem sie ergebnisorientiert auf gesicherte schriftliche Quellen und Autoritäten der Antike verweisen. Dabei werden auch Geltung und Wirkkraft bestimmter antiker Geschichten deutlich. Es geht in Albertis Anekdotenreferenzen somit aber nicht um das Wiedererzählen überraschender, merkwürdiger und nuancenreicher Erzählungen, deren Kenntnis sich auf Insiderwissen oder Hörensagen stützt.

In den 1590er Jahren verfasst Romano Alberti als Sekretär der nun offiziell erfolgreich gegründeten Kunstakademie eine weitere Publikation.²⁷ Präsident der Akademie ist mittlerweile der europaweit erfolgreiche Maler und Kunsttheoretiker Federico Zuccaro. Unter seinem Vorsitz werden die ersten öffentlichen Vorlesungen für Künstler sowie die *amatori d'arte*, die Literaten und *gentiluomini* gehalten.²⁸ Es gibt Zeichenunterricht und ein *studio* für den täglichen Austausch, das

ler, wie Zeuxis, der dachte, dass ein gemaltes Tuch echt sei.“ Die Übersetzungen ins Deutsche sind hier und im Folgenden, wenn nicht anders markiert, von mir [M.B.S.].

25 Zur topischen Verwendung von Anekdoten oder, wie hier differenzierend formuliert wird, Anekdotenreferenzen, vgl. auch Lichtenstein (2012) 204f.

26 Ebd. 44. „[W]ir lesen über jenen bulgarischen König mit Namen Bogore, dass er, nachdem er das grausame Spektakel des Weltgerichts im Gemälde des Gottesdieners Methodio gesehen hatte, derart erschrak, dass er gemeinsam mit seinem Volk christlich wurde.“

27 Alberti (1604/1961).

28 Zu diesen Anfangsjahren der Akademie siehe die einschlägige Publikation ediert von Peter M. Lukehart, Lukehart (2009), u.a. die darin enthaltenen Beiträge Roccasecca (2009), Gage

gemeinsame Üben im Zeichnen sowie Diskutieren.²⁹ In seiner zweiten Publikation der Akademie hält Romano Alberti die Statuten der Institution schriftlich fest und trägt die Sitzungsprotokolle mit zumeist eigens von ihm verfassten Mitschriften und Zusammenfassungen ausgewählter Vorträge zusammen. Veröffentlicht wird diese Kompilation 1604 unter dem Titel *Origine e Progresso dell'Accademia del Disegno di Roma*. Der mehrteilige Gesamttitel des Buches verweist bereits auf dem Frontispiz auf die großen Ambitionen der Akademie: auf notwendige und nützliche, philosophische Erörterungen und neuartige Definitionen des *disegno*, der Malerei, der Skulptur und der Architektur sowie auf Lehrmodelle, unerfahrene wie auch erfahrenere Künstler auf dem Weg der Vervollkommnung voranzubringen.³⁰ Zu Beginn des Buches sind dann zunächst die Regularien der Akademie abgedruckt. Darauf folgen die Berichte der ersten öffentlich gehaltenen *discorsi*. Federico Zuccaros Ausführungen zu seinem stets als neuartig, komplex und für viele schwierig nachvollziehbar bezeichneten Konzept des *disegno interno & esterno* bekommen den meisten Platz eingeräumt und werden am detailliertesten wiedergegeben.³¹ Zuccaro erklärte seine *disegno*-Theorie demnach in mehreren Vorlesungen und präsentierte sie als eine veritable Epistemologie.³² Ihr gemäß ist der *disegno interno* im Innern jedes Menschen das grundlegende Prinzip jeglichen Wissenserwerbs und -transfers, welches zur Erkenntnis befähigt. Wie die Aufzeichnungen in Albertis Band verdeutlichen, beschreibt und veranschaulicht Zuccaro seine Theorie in den akademischen Reden immer wieder mit Metaphern, beispielsweise wenn er vom *disegno interno* als göttlichem Funken spricht bzw. als einer Art Sonne des Intellekts und der Seele, als Spiegel, in dem alles Sinnliche reflektiert werde.³³ Der *disegno esterno* sei dann die äußerliche Formierung und praktische Umsetzung des innerlich Wahrgenommenen. Das bildkünstlerische Schaffen erweist sich dieser Theorie zufolge als beste Übung und Perfektionierung der Erkenntnis- und Urteilsfähigkeit des Menschen. Daraus lässt sich letztlich schließen, dass das Zeichnen, wie es an der Kunstakademie praktiziert und theoretisch reflektiert wird, idealer Zugang zu Einsicht und Wissen ist. Die neugegründete Institution ästhetischer Bildung erhält somit hohe gesellschaftliche und wissenschaftliche Relevanz und wird unabdingbarer Ort des Lernens nicht nur für Künstler. In dieser ambitionierten Theorie Zuccaros hat die Anekdote als erzählerisches Mittel keine

(2009) und Lukehart (2009a); sehr anregend für die Betrachtung der römischen Akademie um die Jahrhundertwende und den Stand der Künstler in Rom zu jener Zeit ist beispielsweise auch der Beitrag von Robert Williams (2007); siehe auch Prinz (1999).

29 Siehe weiterführend dazu: Roccasecca (2009).

30 Der vollständige Titel lautet: *Origine e Progresso dell'Accademia del Disegno di Roma dove si contengono molti discorsi utilissimi, et filosofichi ragionamenti appartenenti alle sudette professioni et in particolare ad alcune nuove definitioni del disegno, della pittura, scultura, et architettura. Con il modo d'incaminare i giovani, e perfettionare i Provetti recitati sotto il regimento dell'eccellente signore Cavalier Federico Zuccaro – raccolti da Romano Alberti Secretario dell'Accademia.*

31 Etwa am 02.01.1594 oder auch am 11.02.1594, Alberti (1604/1961) 27–37, 48–51, 54–64.

32 Siehe zu Zuccaros *disegno*-Theorie als Epistemologie auch: Williams (2010) 135–150, 162.

33 Alberti (1604/1961) 30, 32f.

tragende Rolle; zumindest finden sich in den Mitschriften von Zuccaros Akademievorlesungen keinerlei Anekdoten. Bedeutsam sind vor allem die Metaphern zur Veranschaulichung und Vermittlung der abstrakten Konzepte – wie die des Funkens, der Sonne oder des Spiegels. Weitere Mitschriften bzw. Abdrucke von Vorträgen anderer Akademiemitglieder sind im *Origine e Progresso* rar gesät. Nur zwei weitere Künstler sind mit ihren Vorträgen nahezu in Gänze wiedergegeben worden. Einer der beiden *discorsi*, den der Maler Cristoforo Roncalli am 26.06.1594 hält, wird sehr gelobt; er behandelt die Komposition von Historien in der Malerei.³⁴ Wiederum ist keinerlei Interesse an anekdotischem Erzählen auszumachen. Ein anderer Vortragender, der Florentiner Maler Giovanni Coscia, hatte zuvor eigentlich die Aufgabe, am 27.03.1594 über die „maestà & grandezza del ben dipingere & ornare convenevolmente la figura & l'istoria“ zu reden.³⁵ Dabei verhandelt er weder eine neuartige Theorie oder versucht mit ‚eigenen‘ Worten einen Aspekt der bildkünstlerischen Praxis oder Theorie zu erklären. Stattdessen berichtet er Bekanntes mit historischen Rückblicken zum sozialen Status der Malerei.³⁶ Er wird vom Akademievorsitz stark kritisiert, da er das vorgegebene Thema verfehlt habe.³⁷ In seinem Vortrag nun finden sich einige topisch verwendete Anekdotenreferenzen auf Apelles, um das Ansehen berühmter Künstler in der Antike als Vorbild der Gegenwart vorzustellen,³⁸ ähnlich wie in Romano Albertis Traktat von 1585. Anstatt also im ambitionierten Format der Akademiereden aus seiner kunstpraktischen Erfahrung und mithilfe malereitheoretischer Begriffe über das Malen von Historien zu reden und sich vom Topischen, bereits vielerorts Niedergeschriebenen zu emanzipieren, berichtet Roncalli ‚Altbekanntes‘. Weder Anekdotenreferenzen noch das veranschaulichende Erzählen von Anekdoten schienen demnach für die Akademiereden probates und erkenntnisbringendes Mittel zu sein – zumindest nicht gemäß der Transkription der Vorträge.

Federico Zuccaro stellte in der Folge seine *disegno*-Theorie noch an weiteren italienischen Akademien vor und verfasste schließlich zu Beginn des 17. Jahrhunderts das zweibändige Werk *Idea de' Pittori, Scultori, et Architetti*, um seine Theorie den *professori d'arte* und allen anderen Interessierten detaillierter und überzeugender zu erläutern – wie er selbst betont.³⁹ Dabei nimmt er immer wieder Bezug auf Lehre und Diskussionen an der römischen Akademie.⁴⁰ Wie in den dort abgehaltenen Vorlesungen versucht Zuccaro in seinen *Idea*-Büchern das abstrakte Theoriemodell durch eine Vielzahl an Metaphern und Analogien verständlich zu machen.⁴¹ Wie in Romano Albertis *Trattato* ist die Anekdote als quasi topische Re-

34 Ebd. 79–82.

35 Ebd. 61.

36 Ebd. 61–65.

37 Ebd. 63, 65.

38 Ebd. 62.

39 Zuccaro (1607/1961a) 149. Siehe generell für Band 1 dens. (1607/1961a) und für Band 2 dens. (1607/1961b).

40 Beispielsweise ders. (1607/1961a) 149, 200; ders. (1607/1961b) 236f., 253, 259, 261.

41 Beispielsweise ders. (1607/1961b) 269–271, 295.

ferenz bzw. Kurzbeleg präsent, nicht aber im Sinne anekdotischer Narration. Nur an ganz vereinzelt Stellen erzählt Zuccaro Anekdoten, zumeist dann – ähnlich wie auch bei Alberti schon beobachtet – in Kombination miteinander.⁴² Stets geht es um das komplexe Thema der *imitatio*, wozu etwa zwei „gegensätzliche Anekdoten“ aus der antiken Kunstwelt referiert werden.⁴³ Im einen Fall rekurriert Zuccaro bei der Besprechung des bildkünstlerischen selektiven Nachahmens und Überbietens der Natur auf die v. a. aus Ciceros *De inventione* sowie aus Plinius' *Naturalis historia* wohlbekannt Anekdote, wie Zeuxis (aktiv um 425 v. Chr.) sein Gemälde der idealschönen Helena erschuf.⁴⁴ Der Anekdote zufolge wählte Zeuxis die fünf schönsten krotonischen Jungfrauen aus, ahmte von jenen die jeweils schönsten

42 Ein Beispiel für die Kombination von beweiskräftigen anekdotischen Sequenzen findet sich etwa dort, wo Zuccaro die Wirkung und Täuschungskraft der Portätmalerei Tizians thematisiert: „[I] gran Filippo, che fù poi il Monarcha de i Re, e dell'uno, e l'altro Emispero, il quale ritratto essendo messo avanti à un tavolino, ingannato dall'artificio de i colori cominciò à trattar seco negotij. Non meno attonito, & maraviglioso restò il Cardinal Pesia Datario di Leone, che presentò bolle, e calamaro, e penna à far la signatura ingenocchiato al ritratto del Papa Leone.“ Ebd. 248. („Der große Philipp, der damals der Monarch der Könige war, der einen wie der anderen Hemisphäre, und dessen Porträt vor ein Tischchen gestellt worden war, begann, getäuscht von der Kunstfertigkeit (artificio) der Farben, mit sich selbst Geschäfte zu machen. Nicht weniger erstaunt und verwundert war der Kardinal Pesia Datario, der auf Knien vor dem Porträt von Papst Leo Siegel, Tinte und Feder zum Unterzeichnen präsentierte.“)

43 König u.a. (1996) 108; siehe auch Kris u. Kurz (1980) 69f., 89ff.

44 Bei Cicero heißt es: *Crotoniatae quondam, cum florerent omnibus copiis et in Italia cum primis beati numerarentur, templum Iunonis, quod religiosissime colebant, egregiis picturis locupletare voluerunt. Itaque Heracleotem Zeuxim, qui tum longe ceteris excellere pictoribus existimabatur, magno pretio conductum adhibuerunt. Is et ceteras complures tabulas pinxit, quarum nonnulla pars usque ad nostram memoriam propter fanī religionem remansit, et, ut excellentem muliebris formae pulcritudinem multa in se imago contineret, Helenae pingere simulacrum velle dixit; quod Crotoniatae, qui eum muliebri in corpore pingendo plurimum aliis praestare saepe accepissent, libenter audierunt.* („Die Bewohner von Kroton, dem heutigen Croton in Süditalien, beschlossen, den Tempel der Iuno Lacinia mit Gemälden von besonderem Wert auszustatten. Für viel Geld beauftragten sie den angesehensten Maler Zeuxis aus Herakleia. Dieser wollte ein Bild von Helena, Inbegriff weiblicher Schönheit, malen. Dafür sollten die Krotoniaten ihm die schönsten Jungfrauen zeigen, aus denen er die fünf hübschesten auswählte. Er glaubte nämlich, nicht alles, was er zur Darstellung der Schönheit brauchte, an nur einem Körper antreffen zu können, weil die Natur kein Einzelwesen so geschaffen habe, dass es in all seinen Teilen vollkommen sei.“) Cic. *inv.* 2, 1–3. Der lateinische Text entstammt der Loeb-Ausgabe von Harry Mortimer Hubbell (Cicero [2014] 166), die Übersetzung von Theodor Nüßlein (Cicero [1998] 164).

Bei Plinius ist zu lesen: *magnificus est et Iuppiter eius in throno adstantibus diis et Hercules infans dracones II strangulans Alcmena matre coram pavente et Amphitryone. reprehenditur tamen ceu grandior in capitibus articulisque, alioqui tantus diligentia, ut Agragantinis facturus tabulam, quam in templo Iunonis Laciniae publice dicarent, inspexerit virgines eorum nudas et quinque elegerit, ut quod in quaque laudatissimum esset, pictura redderet.* („Prächtig ist auch [...] sein Herakles, wie er als Kind vor seiner erschrockenen Mutter Alkmene und vor Amphitryon zwei Schlangen würgt. Man tadelt jedoch, er habe die Köpfe und Glieder zu groß dargestellt, obgleich er sonst seine Gründlichkeit so weit trieb, dass er, in der Absicht, den Bewohnern von Agrigentum ein Bild zu malen, das sie im Tempel der Iuno Lacinia öffentlich aufstellen wollten, unbedeckte Jungfrauen aus der Stadt betrachtete und fünf auswählte, um durch die Malerei das wiederzugeben, was er an jeder besonders bewundernswert fand.“) Plin. *nat.* 35, 64. Lateinischer Text und Übersetzung folgen der Ausgabe von Roderich König (Plinius [1997] 57).

Merkmale nach und gestaltete aus diesen seine neuartige Figur der Helena. Laut Valeska von Rosen hatte Giovan Battista Armenini die antike Anekdote wieder in den Kunstdiskurs zurückgebracht, nachdem Giorgio Vasari sie bemerkenswerter Weise vernachlässigt hatte.⁴⁵ Zuccaro nun gibt die Anekdote kurz wieder, um ihre inhaltliche Aussage und Belegkraft zu nutzen, nachdem er bereits das Zeuxis' Schaffensprozess zugrundeliegende Prinzip, aus der Natur die schönsten Teile auszuwählen und im Sinne eines die Natur überbietenden Kunstschönen neu zu kombinieren, zusammenfassend dargelegt hat:

E perche quasi tutti gli individui naturali patiscono qualche imperfettione, e rarissimi sono i perfetti, massime il corpo humano, che spesso è manchevole in proportione, e dispositione di qualche membro, è necessario al Pittore, & allo Scultore acquistare la buona cognitione delle parti, e simmetica del corpo humano, e d'esso corpo sciegliere le parti più belle, e le più gratiose per formarne una figura di tutta eccellenza ad imitatione pure della natura nelle sue più belle, e perfette opere. Così fece Zeusi nel formare alli Crotoniesi la lor Dea, facendo la scielta di sette più gratiose, e formose giovane, e di quelle scelse le più belle parti, & unite insieme formò la sua bellissima Venere famosa insino à tempi nostri, che fù poi regola, e norma della più bella, e più leggiadra, e perfetta proportione, e beltà femminile che si trovasse.⁴⁶

Zuccaro nimmt in seiner Wiedererzählung der antiken Anekdote eine gewitzte und bedeutungsvolle Änderung vor: Aus der ursprünglich genannten Fünzfahl der Jungfrauen macht er eine Sieben. Diese Anpassung fügt sich in sein metaphorisch-analogisch aufgeladenes Denken und theoretisches Argumentieren, wonach die Siebenzahl etwa im Einklang steht mit den sieben freien Künsten, der detailliert besprochenen Etymologie von *disegno* mit seinen sieben Buchstaben als perfekte Mischung aus gerader und ungerader Zahl sowie der siebenteiligen gött-

45 Siehe von Rosen (2019) 67. Valeska von Rosen liefert im Zusammenhang mit dem Thema der Perfektion im rinascimentalen Kunstdiskurs einen Überblick der Interpretationen der Zeuxis-Anekdote. Aufgrund des zeitlichen Rahmens ihres Untersuchungsfeldes kommt Zuccaros Aneignung der Anekdote bei von Rosen nicht zur Sprache. Siehe von Rosen (2019).

46 Zuccaro (1607/1961b) 229f. (Markierung M.B.S.). „Da nahezu alle natürlichen Lebewesen unter irgendeiner Unvollkommenheit leiden und Perfektion äußerst rar ist, gerade auch in Bezug auf den menschlichen Körper, der oft fehlerhaft in der Proportionierung und Anordnung der Gliedmaßen ist, ist es für den Maler und Bildhauer notwendig, dass er Kenntnis der schönsten und anmutigsten (*gratiose*) Teile erlangt, um eine gänzlich vortreffliche Figur formen zu können nach dem Vorbild der Natur und ihrer schönsten und perfektsten Werke. So tat es Zeuxis, als er für die Krotonen deren Göttin formte und dazu die sieben anmutigsten und formschönsten jungen Frauen auswählte und von ihnen wiederum jeweils die schönsten Teile nachahmte und diese zusammenfügte und so seine wunderschöne Venus schuf, die bis in unsere Tage Berühmtheit erlangte und Regel und Norm schönster, liebreizendster (*leggiadra*) und perfektester Proportion sowie weiblicher Schönheit wurde, die sich finden ließ.“

lichen Schöpfung.⁴⁷ Dass Zuccaro diese markante Änderung an der etablierten Version der Anekdote vornimmt, verdeutlicht, dass das anekdotische Erzählen für ihn gerade dann sinnvoll werden kann, wenn er es an sein metaphorisch-analogisches Denken anbinden bzw. es für jenes adaptieren kann. Andersherum ließe sich wohl gar schlussfolgern: Zuccaros neuartige ästhetische Theorie führt sogar zur Korrektur einer äußerst wirkmächtigen und traditionsreichen Geschichte.

Bei der anderen der beiden antiken *imitatio*-Anekdoten, die Zuccaro in seiner theoretischen Schrift wiedergibt, handelt es sich um jene vom Wettstreit der Maler Zeuxis und Parrhasios, ebenfalls wohlbekannt aus Plinius' *Naturalis historia* und dort direkt auf den Bericht zu Zeuxis' Gemälde der Helena folgend. Bei Plinius lesen wir:

*[Parrhasius] descendisse hic in certamen cum Zeuxide traditur; et, cum ille detulisset uvas pictas tanto successu, ut in scaenam aves aduolarent; ipse detulisse linteum pictum ita ueritate repraesentata, ut Zeuxis alitum iudicio tumens flagitare tandem remoto linteo ostendi picturam; atque intellecto errore concederet palmam ingenio pudore, quoniam ipse uolucres fefellisset, Parrhasius autem se artificem.*⁴⁸

Zuccaro nun erzählt die Anekdote folgendermaßen:

[U]no de quali [Parrasio e Zeusi] dipinse l'uua sì al naturale, che gli uccelli ingannati dall'apparenza di quella volavano per beccarla: L'altro così maravigliosamente depinse un Velo, che mostrava coprire un quadro dipinto, che Zeusi stesso, tanto eccellente artefice ne restò ingannato, e si chiamò perdente nella concorrenza, affermando che se egli haveva con l'arte sua ingannato gl'uccelli esso era stato ingannato dall'accortezza dell'arte di Parrasio.⁴⁹

Der frühneuzeitliche Kunsttheoretiker gibt die antike Anekdote im thematischen Zusammenhang der *imitatio* – diesmal des Aspekts der aus äußerst naturnaher Nachahmung resultierenden Täuschungskraft der Malerei – erneut topisch wieder, erzählt sie umfangreich, aber frei nach. Ein Detail der Version des Plinius

47 Ebd. 304f.

48 Plin. *nat.* 35, 65. „[Parrhasios] soll sich mit Zeuxis in einen Wettstreit eingelassen haben; dieser habe so erfolgreich gemalte Trauben ausgestellt, daß die Vögel zum Schauplatz herbeiflogen; Parrhasios aber habe einen so naturgetreu gemalten leinenen Vorhang (*lintheum pictum ita ueritate repraesentata*) aufgestellt, daß der auf das Urteil der Vögel stolze Zeuxis verlangte, man solle doch endlich den Vorhang wegnehmen und das Bild zeigen; als er seinen Irrtum einsah, habe er ihm in aufrichtiger Beschämung den Preis zuerkannt, weil er selbst zwar die Vögel, Parrhasios aber ihn als Künstler habe täuschen können.“ Plinius (1997) 57–59.

49 Zuccaro (1607/1961b) 247. „[E]iner von ihnen [Parrhasios und Zeuxis] malte Trauben so naturgetreu (al naturale), dass die Vögel getäuscht (ingannati) von ihrem Aussehen angefliegen kamen und an ihnen picken wollten; der andere malte auf wunderbare Weise (maravigliosamente) ein Tuch, das ein Gemälde zu verhängen schien, so dass Zeuxis selbst, ein so exzellenter Maler, davon getäuscht (ingannato) wurde & sich Verlierer des Wettbewerbs nannte und klarstellte, wenn er auch mit seiner Kunst die Vögel getäuscht habe, so sei er doch selbst von der Spitzfindigkeit der Kunst des Parrhasios getäuscht worden (ingannato dall'accortezza).“

wie etwa die genaue Angabe, dass es sich um ein Leinentuch gehandelt habe, lässt Zuccaro aus; zudem verwendet er seine eigene Begriffssprache in der Beschreibung der Machart, Wirkung und Rezeption der Gemälde. Dabei handelt es sich um einschlägige Begriffe des zeitgenössischen ästhetischen Diskurses wie *al naturale*, *maraviglioso* und *inganno*.⁵⁰ Dadurch aktualisiert Zuccaro die antike Geschichte für die frühbarocke Kunstbetrachtung, -lehre und -diskussion in Rom. In diesem Fall ist Zuccaros Umgang mit der Anekdote nicht allein fokussiert auf ein topisches, gelehrtes und zugleich reduziertes bzw. resümierendes Aufrufen, sondern auch Mittel der Wahl, um den abstrakten theoretischen Diskurs unterhaltsam aufzulockern und zu veranschaulichen sowie zudem wichtige Begriffe der aktuellen ästhetischen Debatten – gerade auch des akademischen Zirkels – anzuwenden bzw. vorzuführen. Die Prominenz und durchaus auch Aktualität bzw. Brisanz so manch topisch gewordener antiker Anekdote zur *imitatio*-Thematik im frühbarocken Rom und seinem kunstakademischen Zirkel zeigt sich – nebenbei bemerkt – nicht zuletzt auch im werkimmanenten Wettstreifen moderner Künstler mit den Geschichtchen von Zeuxis, wie etwa im Falle von Caravaggios Gemälde des *Früchtekorbs* (Ambrosiana, Mailand) mit den Trauben sowie dem *Knaben mit Fruchtkorb* (Galleria Borghese, Rom), der wiederum durchaus anspielen kann auf die bei Plinius dem antiken Malerwettstreit direkt nachfolgende Anekdote darüber, dass Zeuxis einen Knaben gemalt habe, der Trauben trug und, als Vögel hinzuflogen, erzürnt war, da er die Trauben besser gemalt habe als den Jungen, denn sonst hätten sich die Vögel gefürchtet.⁵¹

5 Wissen en miniature in Mancinis und Belloris Kunstgeschichten

Sehr viel häufiger und vielseitiger als von Romano Alberti und Federico Zuccaro wird das Erzählphänomen Anekdote aber von anderen Mitgliedern der *Accademia di San Luca* in ihren Texten zur Kunst eingesetzt, so etwa von Giulio Mancini und Giovan Pietro Bellori. Sie zählen zu jenen Autoren, die verstärkt die vielfältige Funktionalität und literarisch-ästhetischen sowie erkenntnistiftenden Potentiale von Anekdoten explorieren und nicht vornehmlich antike Geschichten auf ein Neues erzählen, sondern zunehmend über Zeitgenossen und deren Kunstwerke anekdotisch schreiben.

Giulio Mancini war ein Sieneser Arzt, Kunstliebhaber, Freund zahlreicher Künstler der römischen Kunstszene und Mitglied der *Accademia di San Luca*, an deren *discorsi* er zu Beginn des 17. Jahrhunderts teilnahm.⁵² Er sammelte Kunst und besaß Werke bedeutender Zeitgenossen, darunter Gemälde von Caravaggio, den Carracci und Domenichino. Neben seinem Beruf als Arzt verfasste Mancini das zu Beginn des 17. Jahrhunderts umfangreichste Werk zur Kunst: um 1617 den *Discorso di pittura* und zwischen 1619 und 1621 die *Considerazioni sulla pittura*

50 Vgl. etwa Göttler u. a. (1998).

51 Zu Caravaggio im Wettstreit mit Zeuxis siehe König (1996) 58f. Zur Anekdote des Gemäldes von Zeuxis mit einem Knaben der Trauben trägt, siehe Plinius (1997) 58f.

52 Siehe Gage (2008) und dies. (2009).

mit einer Malereigeschichte sowie einer Sammlung kurzer Künstlerviten.⁵³ Seine Texte sind jedoch größtenteils fragmentarisch, ohne finale Ordnung und unediert geblieben.⁵⁴ Erst im 20. Jahrhundert wurde der Großteil seiner Niederschriften veröffentlicht.⁵⁵ Im 17. Jahrhundert zirkulierten aber zahlreiche Abschriften seiner Manuskripte, zu deren Leserschaft Künstler, Kunstmäzene und die bekannten Kunstgeschichtsschreiber Giovan Pietro Bellori und Carlo Cesare Malvasia zählten.⁵⁶ Mancini macht es sich in seinen Texten explizit zur Aufgabe, insbesondere Kunstliebhaber in Sachen Sammlung, Bewertung, Kauf und Betrachtung von Kunstwerken zu beraten bzw. zu belehren.⁵⁷ Nach Ansicht des gebildeten Arztes zählten zu den grundlegenden Kompetenzen eines Nobelmanns das Zeichnen mit Feder und Tinte sowie ein theoretisch reflektiertes Wissen um die Bildkünste und insbesondere ein fundiertes ästhetisches Urteilsvermögen, das zum Sammeln und Ausstellen von Kunst sowie zum Erkennen von Perfektion befähigt.⁵⁸

In seinen mitunter äußerst kurz gehaltenen, teils nicht mal eine Seite füllenden Künstlerviten informiert Mancini auf der Grundlage seiner gerade skizzierten Agenda die Leserschaft über Leben, Werk und Stil zahlreicher Künstler und erzählt nicht selten eine Anekdote, wie etwa in der Biografie von Michelangelo Merisi da Caravaggio, welche nebenbei bemerkt als erste Vita des bekannten lombardischen Künstlers gilt.⁵⁹ Bereits im malereigeschichtlichen Überblicksteil seiner *Considerazioni* beschreibt und lobt Mancini Caravaggios *modo d'operare* und Umgang mit Licht- und Schattenwerten und weist auf dessen neuartige, ‚wirklichkeitsbezogene‘ Nachahmungsästhetik hin: „molto osservante del vero“.⁶⁰ Er betrachtet Caravaggio als Begründer einer der aktuell vier Klassen (*classe*) bzw. Schulen (*schole*) der Malerei aufgrund seiner neuartigen und eindrucklichen Malweise – seine Schule erschaffe noch nie da gewesene Beleuchtungseffekte in der Malerei und fokussiere zugleich ein intensives Naturstudium in der Figurendarstellung.⁶¹ Dabei hebt Mancini u. a. das Gemälde einer *zingara* beim Handlesen und zugleich Stehlen eines Ringes vom Finger eines jungen Edelmanns als schönes und gelungenes Werk hervor.⁶² Caravaggios Malweise sieht Mancini gerade für

53 Siehe dies. (2008) 1167ff.

54 Ebd. 1168f.; sowie ausführlich zur diffizilen Editions-geschichte bzw. Redaktionslage: Marucchi (1956) XIV–LXIV.

55 Mancini (1956).

56 Gage (2008) 1168f.

57 Mancini (1956) 5f.

58 Siehe hierzu eingehender: Gage (2008) 1173, 1176ff. und dies. (2009) 267–274. Mancini rekurriert bzgl. der Kompetenzen eines Nobelmanns im Zeichnen auf Alessandro Piccolominis *Della Institutione di tutta la vita dell'huomo nato nobile, e in città libera* (Vinegia 1559), der wiederum beim Thema auf Aristoteles' *Politik* (Buch 8: Der beste Staat und die Erziehung seiner Bürger, 1337b, 1338a) verweist.

59 Mancini (1956) 223–226. Siehe zu Mancini als 1. Biographen Caravaggios u. a.: Bellori (2009c) 213, Anm. 1.

60 Mancini (1956) 108.

61 Ebd. 108f.

62 Ebd. 109.

Bildsujets mit einer oder wenigen Figuren als geeignet an, nicht aber für Historien und differenzierte Affektdarstellungen.⁶³ Uneingeschränkt betont Mancini in der Vita des Malers, dass die zeitgenössische Künstlergeneration Caravaggios Neuerungen viel zu verdanken habe, kommt dann allerdings auf Negatives zu sprechen.⁶⁴ Und dies betrifft nicht die Kunst, sondern die Persönlichkeit Caravaggios: „Ma questo suo gran saper d’arte l’haveva accompagnato con una stravaganza de costumi“, berichtet Mancini.⁶⁵ Jene erläutert er dann anhand einer in Relation zur Gesamtvita betrachtet äußerst ausführlich erzählten Anekdote:

[H]aveva un unico fratello, sacerdote, huomo di lettere e bon costumi, qual, sentendo i gridi del fratello, gli venne voglia di vederlo, e mosso da fraterno amore se ne viene a Roma, e sapendo che era trattenuto in casa dell’illustrissimo cardinal Del Monte et il stravagante modo del fratello, pensò esser bene di far prima motto all’illustrissimo Cardinale et esporli il tutto come fece: hebbe benissimo parole, che tornasse fra tre gironi. Obbedisce. Fra tanto il Cardinale chiama Michelangelo, gli dimanda se ha parenti; gli risponde che no; né potendo credere che quel sacerdote gli dicesse bugia in cosa che si poteva ritrovare e che non gli risultava utile, perciò fra tanto fa cercare fra paesani se Michelangelo avesse fratelli e chi, e trovò che la bestialità era da parte di Michelangelo. Torna il prete dopo i tre giorni; e trattenuto dal Cardinale fa chiamar Michelangelo, e mostrandoli il fratello, disse che non lo conosceva nè essergli fratello. Onde il povero prete, intenerito, alla presenza del Cardinale, gli disse: “Fratello, io son venuto tanto da lontano sol per vedervi, et havendovi visto ho ottenuto quello che desiderava, essendo io in stato, per gratia di Dio, come sapete, che non ho bisogno di voi nèper me nèper i miei figli, ma si ben per i vostri, se Dio m’avesse concesso gratia di farvi accompagnare e vedervi successione. Dio vi dia da far bene come io ne’ miei sacrificij pregarò Sua Divina Maestà et il medesimo so che farà vostra sorella nelle sue pudiche e verginali orationi“. Nè si movendo Michelangelo a queste parole di ardente e scintillante amore, si partì il buon sacerdote senza haver dal fratello un buon viaggio a Dio. Onde non si può negare che non fusse stravagantissimo, e con queste sue stravaganze non si sia tolto qualche divina d’anni di vita et minuitasi in parte la gloria acquistata con la professione.⁶⁶

63 Ebd. 108f.

64 Ebd. 225.

65 Ebd. 225. „Aber sein großartiges Kunstwissen hatte er gepaart mit skurrilen Verhaltensweisen.“

66 Ebd. 225f. „[Caravaggio] hatte einen einzigen Bruder, einen Priester, Gelehrten und Mann guter Manieren, der vom Ruhm des Bruders gehört hatte und ihn besuchen kommen wollte und schließlich angetrieben von brüderlicher Liebe nach Rom reiste. Er wusste, dass Caravaggio im Haus des ehrenwerten Kardinal del Monte lebte, und da er auch um die skurrile Art seines Bruders wusste, dachte er, es sei besser, sich vorher beim Kardinal anzukündigen. Dieser hatte ausschließlich gute Worte übrig und riet ihm, drei Tage später wiederzukommen. Der Bruder gehorcht. Währenddessen ruft der Kardinal Michelangelo zu sich und fragt ihn

Mancini beschreibt die Situation durchaus als dramatisch für den weit gereisten Bruder, den er durchweg positiv als ehrenwerten und frommen Mann vorstellt und dem allein die direkte Rede – quasi als Signal seiner Aufrichtigkeit – vorbehalten ist. Abgewiesen an der Tür lässt Mancini ihn eine flammende Rede über die Bruderliebe halten, die der einzige Grund seines Besuches gewesen sei, aber der Künstler habe sich nicht erweichen lassen und sei sogar zum Abschied stumm geblieben. Mancini schildert die Begebenheit detailreich, in äußerst emphatischem Ton und animiert durch direkte Rede, womit er einen Spannungsbogen bis hin zum Abschied des Bruders gestaltet, um abschließend noch einmal ganz explizit Position zu beziehen und zu kommentieren, es sei nicht zu leugnen, dass Caravaggio sehr seltsam gewesen sei und dadurch seinen Ruhm geschmälert und sein Leben verkürzt habe. Die Anekdote aus dem Leben Caravaggios dient nach der mit fachsprachlichen Begriffen und Konzepten durchsetzten ästhetischen Betrachtung und Bewertung der Kunstwerke im malereigeschichtlichen Überblicksteil seiner Schriften nun der Beschreibung eines für Mancini wohl ganz anders und schwierig zugänglichen Bereichs, jenes der Persönlichkeit des Künstlers und eben nicht jenes des ästhetischen Urteilsvermögens und Sprechens bzw. Schreibens über Kunst, welche zu schulen er sich zur Aufgabe gemacht hat. Dadurch, dass die rhetorische und literarische Erzählweise der Anekdote ganz anders gestaltet ist als die vorige Kunstbeschreibung sowie die auf Entstehungs- bzw. Sammlungsangaben fokussierten Auflistungen von Kunstwerken des Malers, veranschaulicht Mancini die undurchsichtige, komplexe und seltsame Verhaltensweise des Malers, die für ihn schwierig nachzuvollziehen war und die er, anders als die Werke des Künstlers, entschieden negativ bewertet. In der Anekdote geht es somit durch eine Art Insiderwissen nicht um das gerade auch innerhalb des akademischen Gelehrtenkreises zumindest annäherungsweise erlernbare Urteilsvermögen, sondern um etwas scheinbar Konträres zu Caravaggios schöner Kunst

nach seinen Verwandten. Jener antwortete, er habe keine. Der Kardinal konnte jedoch nicht glauben, dass der Priester ihm eine Lüge erzählt hatte über etwas, das leicht überprüfbar und ihm unnütz schien. Er fragte daher unter Dorfbewohnern, ob Michelangelo Geschwister habe und wenn ja, wen, und fand heraus, dass Michelangelo der war, der gelogen hatte. Der Priester kehrte nach drei Tagen zum Haus des Kardinals zurück; der Kardinal lässt nach Michelangelo rufen, zeigt ihm den Bruder, doch dieser behauptete, ihn nicht zu kennen und dass er nicht sein Bruder sei. Der arme Priester, eingeschüchtert durch die Anwesenheit des Kardinals, antwortete ihm: „Bruder, ich bin von so weit her gekommen, nur um euch zu sehen, und da ich euch nun gesehen, ist mein Wunsch erfüllt. Denn ich bin, Gott sei Dank, wie ihr wisst, nicht von euch abhängig und brauche weder für mich noch für meine Kinder etwas von euch, aber ich hätte euch, wenn Gott es gewollt hätte, gern begleitet und nochmal gesehen. Gott bewahre euch, worum ich Ihn auch in meinen Opfern bitten werde, genauso wie dies, wie ich weiß, auch eure Schwester in ihren keuschen und jungfräulichen Gebeten tut.“ Michelangelo ließ sich auch durch diese Worte brennender und funkelnder Liebe nicht bewegen und so ging der gute Priester, sogar ohne dass der Bruder ihm gute Reise gewünscht hätte. Daher kann man wohl nicht verneinen, dass er [Caravaggio] äußerst seltsam und verrückt war und dass er sich mit diesen Skurrilitäten einige Jahrzehnte des Lebens genommen und einen Teil seines Ruhmes als Künstler vermindert hat.“

und Ruhm: des Malers überhitztes Temperament und skurriles Verhalten.⁶⁷ Und eben jenes wird mittels der Anekdote kritisch veranschaulicht.

Anekdoten können in Mancinis Lebensbeschreibungen aber auch Einblick in allgemeinere kulturelle Gegebenheiten der Kunstszene eröffnen. Dies ist etwa der Fall bei einer Anekdote aus dem Leben der aus Bologna stammenden Künstlerin Lavinia Fontana, die eine der sehr wenigen zu Lebzeiten berühmten und selbstständigen frühneuzeitlichen Malerinnen sowie zudem die erste und für lange Zeit einzige Frau an der *Accademia di San Luca* war.⁶⁸ Ihre Lebensbeschreibung wird von einer längeren Anekdote geprägt:

Nel quale tempo [Lavinia] fece [...] il ritratto [...] per commandamento di Clemente VIII, dell'ambasciatore persiano allhora presente, e del Re di Persia che haveva seco l'ambasciatore, ridotto in assomigliare et al vero da quel che nel fare gli veniva detto da quel ambasciatore, huomo molto discreto e giuditioso, che disse che, fra le cose che haveva visto in Europa, questa signora Lavinia gli pareva delle più singolari, perchè era eccellente in una professione così difficile, e singolarissima in detta professione perchè pigliava et esprimeva col pennello al vivo e con similitudine quello che gli era descritto con parole. Onde li fece un madrigale in sua lingua – che era gentilissimo poeta – il concetto del quale era questo: che non si maravigliava che dipingesse così bene e si belle le cose di questo mondo, poichè dipingeva se stessa essendo lei bellissima, e che harrebbe dipento benissimo le divinità se ci fusse stato lingua che gl'avesse saputo descrivere. E questo mi ha detto il suo segretario che restò qui christiano, [...]. [E l'] ambasciator [...] nel partirsi, havendo usato prima tutti i termini possibili di persuadergli il ritorno in Persia, gli disse ultimamente nella partenza, per usar ogni sforzo, quello che voleva che dicesse alla sua innamorata[.]⁶⁹

67 François Lecerclé merkt auch an, dass andererseits auch die Anekdote selbst die Affekte sprechen lasse: „Plus encore que l'intellect, l'anecdote laisse parler les affects“, Lecerclé (2012) 15.

68 Mancini (1956) 233–235. Siehe zu Fontana: Fortunati Pietrantonio (1994).

69 Mancini (1956) 234. „Zu jener Zeit malte sie [Lavinia Fontana] [...] im Auftrag Clemens VIII. ein Porträt des persischen Botschafters, der damals anwesend war, und des Königs von Persien, der den Botschafter bei sich hatte. Ihr Porträt des Königs, das sie nach der Beschreibung des Botschafters angefertigt hatte, ähnelte ihm sehr. Der Botschafter war ein sehr taktvoller und verständiger Mann, der sagte, dass unter allem, was er in Europa gesehen habe, Signora Lavinia seines Erachtens am außergewöhnlichsten sei, denn sie sei hervorragend und einzigartig in ihrem so schwierigen Beruf und habe mit dem Pinsel lebensgleich und von großer Ähnlichkeit erschaffen und ausgedrückt, was er ihr mit Worten beschrieben hatte. Daher verfasste er, der ein sehr guter Dichter war, ein Madrigal in seiner Sprache für sie, dessen Inhalt der folgende war: nämlich dass man sich nicht wundern müsse, dass sie so gut male und so schön die Dinge der Welt erfasse, denn sie male sich selbst, weil sie selbst wunderschön war; und dass sie auch Gottheiten bestens dargestellt hätte, wenn es eine Sprache gegeben hätte, die er gekannt hätte, um sie zu beschreiben. Und das hat mir sein Sekretär erzählt, der als Christ in Italien zurückblieb [...]. Und der Botschafter, nachdem er mit allen Mitteln versucht hatte, ihn von der Rückkehr nach Persien zu überzeugen, habe beim Gehen ganz am Ende gesagt, was er seiner Geliebten mitteilen solle[.]“

Mit dem Bericht, die Geschichte vom Sekretär des Botschafters mitgeteilt bekommen zu haben, gibt Mancini eine stichhaltige Quelle an, schreibt seiner Anekdote somit eine hohe Glaubwürdigkeit zu und stellt zugleich sein beachtliches Netzwerk bzw. Insiderwissen heraus. Mancinis Schilderung der amourösen wie ästhetischen Bewunderung für Lavinia seitens des persischen Botschafters ist dabei gespickt mit Bezügen zu kunsttheoretischen wie poetologischen Überlegungen, die gerade in Kennerkreisen wie jenen der Kunstakademie wohl bekannt waren. Dazu zählt ein Spiel mit der Relation von Dichtung und Malerei sowie das sprichwörtliche und zugleich komplexe Konzept, dass jeder Maler sich selbst male, hier mit der Fokussierung auf die äußere Gestalt und Schönheit der Malerin.⁷⁰ Die Thematisierung des Aussehens der Künstlerin sowie ihrer Weiblichkeit und der dichterisch vorgebrachten Zuneigung und Bewunderung seitens des gebildeten Mannes ist auffällig. Jene Motive kennzeichnen generell die wenigen frühneuzeitlich schriftlich fixierten und überlieferten Bemerkungen zu weiblichen Kunstschaffenden, wie Julia Dabbs in einer erhellenden Studie zu Anekdoten in Künstlerinnenviten jener Zeit herausgearbeitet hat: Die Thematik der Weiblichkeit der Künstlerinnen „overshadows the discussion of artistic achievement“, konstatiert sie im Rahmen ihrer Untersuchung.⁷¹ Dieser Befund gilt auch insofern für Mancinis Lebensbeschreibung Fontanas, als dass der erwähnten Anekdote verhältnismäßig viel Raum gegeben wird und ihr Fokus zugleich auf der Liebe des Botschafters zu der schönen Künstlerin bzw. zur Korrelation der Schönheit ihrer Kunst und der Schönheit ihrer Gestalt liegt. Das anekdotische Erzählen verdrängt eine fachsprachlich fundierte Erörterung und ästhetisch begründete Beurteilung von Fontanas künstlerischem Werk und Stil. Mancini beschreibt die Qualität der Kunstwerke durch die Sicht des emotional berührten Botschafters. Die Anekdote dient letztlich womöglich auch der Demonstration und Erklärung eines ungewöhnlichen und bemerkenswerten Erfolges einer Künstlerin im frühbarocken Rom. Und sie gewährt Einblick in soziokulturelle Verhältnisse der zeitgenössischen Kunstszene und vor allem Kunstgeschichtsschreibung: So merkt auch Dabbs zu Anekdoten über Künstlerinnen in der frühneuzeitlichen Vitenschreibung an, dass sie wertvolle Einblicke in „social dynamics involved in the creation of art“ geben und „something of a culture’s attitudes“ offenlegen.⁷²

Mancini thematisiert im anekdotischen Erzählen mitunter aber auch auf sehr eigene Art und Weise produktions- und rezeptionsästhetische Aspekte eines ganz konkreten Kunstwerks – etwa in der Vita Domenichinos.⁷³ Der Maler aus der Bologneser Carracci-Schule war zu seiner Zeit äußerst erfolgreich und gefragt; es überrascht nicht, dass Mancini sein Leben und Werk gerade auch für die von ihm angesprochenen (angehenden) Kunstsammler und Kunstverständigen im römischen Akademienzirkel festhält. Dabei hebt er insbesondere Domenichinos Land-

⁷⁰ Siehe weiterführend zum Konzept des „ogni dipintore dipinge sé“ z.B. Zöllner (1992).

⁷¹ Dabbs (2005) 37.

⁷² Ebd. 19.

⁷³ Mancini (1956) 243f.

schaftsbilder lobend hervor. Dieses Lob wird gerahmt und unterfüttert durch theoretische Überlegungen zum Genre der Landschaftsmalerei im malereigeschichtlichen Teil der *Considerazioni*.⁷⁴ Der gelehrte Arzt misst der Kunst generell wichtige soziale und medizinische Aufgaben bei; insbesondere der Landschaftsmalerei jedoch schreibt er das Potential zu, maßgeblich zu körperlicher und seelischer Entspannung beitragen zu können.⁷⁵ Demnach vermag ein gut komponiertes Landschaftsbild zur Meditation anzuleiten und den Geist der Betrachter zu erneuern.⁷⁶ Das ideale Kompositionsmuster sieht für Vorder-, Mittel- und Hintergrund des Bildes jeweils ganz bestimmte rezeptionsästhetische Aufgaben vor: Der Vordergrund einer Landschaft, so erläutert Mancini, sollte kunstvolle Details möglichst täuschend naturnah – *dal vero* – zeigen.⁷⁷ Nahsicht und Kleinteiligkeit wecken die Neugier der Betrachter und fordern eine konzentrierte und aufmerksame Betrachtung ein, wodurch Fantasie und Intellekt angeregt werden.⁷⁸ Im Mittelgrund sollten dann größere Elemente weiter in der Ferne verortet und hierzu gemäß der Luftperspektive in getrübbten Farben zu sehen sein.⁷⁹ Derart ermöglicht die mittlere Betrachtungsebene, dass der Betrachterblick im Anschluss an die konzentrierte Nahsicht des Vordergrundes entspannt umherschweifen kann. Zur Ruhe kommen soll der Blick schließlich im Hintergrund des Bildes, der Augen und Geist Erholung und innere Einkehr ermöglicht.⁸⁰ Gemäß diesen Eigenschaften und Aufgaben eines guten Landschaftsgemäldes beurteilt und lobt Mancini also auch Domenichinos Landschaftsmalerei in seinen unterschiedlichen Textkompartimenten sowie in der Vita des Künstlers. Er ergänzt, veranschaulicht und beglaubigt dieses Lob und Urteil aber zudem mit folgender Anekdote in der Lebensbeschreibung:

Che, venendo alle mani del signor Anibal un suo paesaggio dove era un fiume nel qual alcune donne vi lavavano i panni con un putto che haveva dato la volta ad un fiasco di vin negro che tengeva quel acqua, il tutto con tanta grazia che il signor Aniballe lo comprò dicendo apresso che non haveva pagato quel pezzo d'acqua tenta dal vin negro.⁸¹

74 Ebd. 114f.

75 Gage (2008) 1170–1173.

76 Mancini (1956) 114.

77 Ebd.

78 Ebd.

79 Ebd. 114f.

80 Ebd.

81 Ebd. 243. „In Annibale Carraccis Hände gelangte eine seiner [Domenichinos] Landschaften mit einem Fluss, in dem einige Frauen Tücher wuschen, und mit einem Putto, der einen Krug mit Rotwein zum Umfallen gebracht hatte, der nun das Wasser färbte, all das mit so viel *grazia*, dass der Signor Anniballe es kaufte und später sagte, dass er aber nicht für den Teil gezahlt habe, an dem das Wasser vom Rotwein befleckt wurde.“

Die Anekdote nimmt Bezug auf Domenichinos Ölgemälde *Landschaft mit Wäscherinnen* von 1604/05 (Abb. 1). In pointierter Kürze nimmt Mancini *qua* Anekdote eine Beschreibung des Bildes vor, liefert einen Bericht über dessen ästhetische Bewertung sowie dessen Ankauf und kürzt dabei ein Detail des Bildes zu dessen Clou: die intensiven roten Farbspritzer auf den weißlichen Wogen des Wassers an der vorderen Bildgrenze, welche suggerieren, dass Rotwein aus dem Krug in den Fluss läuft. Laut der Anekdote ist dieses Motivdetail so *dal vero* gemalt, dass der berühmte Künstler und Domenichinos Lehrmeister Annibale Carracci gewitzt mit dessen Täuschungskraft spielen kann, wenn er anmerkt, für den Teil der Leinwand mit dem Rotweinfleck nicht bezahlt zu haben. Dabei präsentiert die Anekdote zum einen eine zeitgenössische Variation bzw. Bezugnahme auf antike *imitatio*-Anekdoten, wie sie oben besprochen wurden. Zum anderen veranschaulicht sie augenzwinkernd und zugleich theoretisch pointiert den rezeptionsästhetischen Reiz eines guten Landschaftsbildes für den Kennerblick. Annibale Carracci ist demnach von dem generell mit „tanta grazia“ gemalten Bild gerade auch deshalb so begeistert, weil im Vordergrund ein geistreiches, scheinbar beiläufiges und zufälliges Detail zur Darstellung kommt, das einen aufmerksamen Blick einfordert und eine Geschichte triggert – ganz im Sinne der von Mancini formulierten Anforderung an den Vordergrund eines Landschaftsbildes. Dieser über die Anekdote vermittelte Einblick in die zeitgenössische Rezeptionsästhetik ist zugleich Appell an die Leserschaft der Lebensbeschreibung, bei der Betrachtung von Landschaftsbildern nach ähnlichen ‚geschichtchenträchtigen‘ Details zu suchen. Mancinis Anekdote als Mikroerzählung in Domenichinos Vita ist damit zugleich Medium und Material eines Wissens *en miniature*, welches ein besonderes Können des Malers beim Kreieren wie auch des geistreichen Betrachters beim Erkennen, Beurteilen oder auch allererst semantischen Aufladen voraussetzt. Wie oben erwähnt, will Mancini sein Schreiben schließlich insbesondere als Lehre für das Sammeln, Bewerten und Betrachten von Kunstwerken verstanden wissen. Die Anekdote ist dabei wirkmächtig und prädestiniert, relevante Aspekte des Landschaftsgenres gleichsam theoretisch fundiert wie auch einprägsam, anschaulich, gewitzt und unterhaltsam zu vermitteln. Zudem stellt Mancini sein Insiderwissen und seine Kompetenz im geistreichen Kunstgespräch unter Kennern heraus.

Die Anekdote des ‚Rotweinflecks‘ im Landschaftsbild wird in der Folge auch von Giovan Pietro Bellori in den *Vite de' pittori scultori e architetti moderni* (1672) fruchtbar gemacht. Der römische Antiquar, Bibliothekar und Kunsttheoretiker war zudem – wie auch Mancini – Kunstsammler und Mitglied der *Accademia di San Luca*; 1689 wurde er zudem Ehrenmitglied der *Académie Royale*.⁸² Ab Mitte des 17. Jahrhunderts hatte Bellori mehrfach das Amt des Sekretärs der römischen Kunstakademie inne und verfasste einige der dort präsentierten *discorsi*. So etwa die unter der Präsidentschaft des Malers Carlo Maratta im Mai 1664 anlässlich

82 Vgl. Sparti (2002) 195; Oy-Marra (2018a) 22.



Abb. 1 (Voll- u. Detailsicht):

Domenico Zampieri genannt Domenichino, Landschaft mit Wäscherinnen, Öl/Leinwand, 68 x 57 cm, Musée du Louvre, Paris © bpk | RMN – Grand Palais | Stéphane Maréchalle

DOI: 10.13173/9783447115407.227

This is an open access file distributed under the terms of the CC BY-NC-NC 4.0 license.

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

© by the author

der Eröffnung einer Zeichnungsausstellung vorgetragene Akademierede *L'Idée del pittore, dello scultore e dell'architetto scelta dalle bellezze naturali superiore alla natura*.⁸³ In der Nachfolge nutzte Bellori die *Idea*-Rede als theoretischen Überbau der *Vite*, denen vorangestellt sie gedruckt wurde.⁸⁴ Bellori rekurriert in dem *discorso* auf einige gängige Anekdoten im Sinne gelehrter und vor allem beherrschender Referenzen ohne anekdotische Narration mit Pointe. Er verweist beispielsweise darauf, dass Zeuxis mit den fünf Jungfrauen das Bild der Helena formte.⁸⁵ Anstatt jedoch die kleine Geschichte im Verlauf zu schildern, hält er die aus der Anekdote extrahierte Lehre mit zitierendem Rekurs auf Cicero fest:

Ma Zeusi, che con la scelta di cinque vergini formò l'immagine di Elena tanto famosa da Cicerone posta in esempio all'oratore, insegna insieme al pittore ed allo scultore a contemplare l'idea delle migliori forme naturali, con farne scelta da vari corpi, eleggendo le più eleganti. Imperoché non pensò egli di poter trovare in un corpo solo tutte quelle perfezioni che cercava per la venustà di Elena, mentre la natura non fa perfetta cosa alcuna particolare in tutte le parti: "Neque enim putavit omnia quae quaereret ad venustatem uno in corpore se reperire posse, ideo quod nihil simplici in genere omnibus ex partibus natura expolivit."⁸⁶

Die Bezugnahme auf die Anekdote in Gestalt eines stringenten und in klaren und deutlichen Worten beherrschenden Fazits dient damit vornehmlich der autoritativen Fundierung bzw. Vereinnahmung für Belloris Schönheitsbegriff, welcher die Idee zentral setzt, die sich aus der Natur speist, aber im Künstlergeist perfektioniert wird.⁸⁷ Im Vortrag mischen sich letztlich Anekdotenreferenzen, aus Anekdoten extrahierte Lehren, Sentenzen sowie Antikenzitate, Metaphern und Mythen zu einer schlagfertigen Sammlung topischer Argumente in der gelehrsamem Beweisstrategie, die, ohne etwa die narrativen Potentiale der Anekdote ausspielen zu wollen, eine moderne Kunsttheorie auf traditionsreichen Boden zu stellen

83 Bellori (2018a); ders. (2009a); zur *Idea* als Akademierede siehe Oy-Marra (2018b) 172ff.; sowie allgemein zur *Idea* dies. (2014) 113–116.

84 Bellori (2018a); ders. (2009a); zur *Idea* als Paratext der *Viten* siehe: Oy-Marra (2018b) 176ff.

85 Bellori (2018a) 62–65; ders. (2009a) 15.

86 Ders. (2018a) 62, 64. „Zeuxis freilich schuf mittels der Auswahl aus fünf Jungfrauen das Bildnis der Helena, das so berühmt war, dass Cicero es dem Redner als Beispiel vorführte; und er lehrte den Maler wie auch den Bildhauer, sich in die Idee der besten Naturformen zu vertiefen und dabei unter den verschiedenen Körpern eine Wahl zu treffen und die erlesensten herauszusuchen. Doch glaubte er nicht, an einem einzigen Körper all jene Vollkommenheit finden zu können, die er für die Anmut [*venustà*] der Helena suchte, da die Natur nichts in allen Teilen Vollkommenes hervorbringe; ‚Er glaubte nämlich nicht, alles, was er an Liebreiz suche, an einem einzigen Körper finden zu können, deswegen weil die Natur nicht etwas in allen Teilen Vollkommenes in einer einzigen Art ausgebildet hat.‘“ Ebd. 63, 65.

87 Zu Belloris Schönheitsbegriff mit weiteren Verweisen zur Forschung siehe Oy-Marra (2018b) 122–140; Leinkauf (2014).

sucht.⁸⁸ Ähnlich verfährt Bellori mit Anekdoten in einem weiteren Akademievortrag – *Gli Honori della pittura e della scultura*, gehalten 1677 zu Ehren der Verbindung zwischen Römischer und Pariser Kunstakademie. In diesem kurzen *discorso* lässt er die Protagonisten gängiger antiker Künstleranekdoten zu Hauf namentlich auftreten, erneut jedoch ohne narrative Kontexte und fokussiert auf den Zweck, den gesellschaftlich hohen Status und die hohen Würdigungen und Ehrungen antiker Künstler als Vorbild der Moderne einzufordern.⁸⁹

Ganz anders sieht das Interesse an und der Umgang mit Anekdoten in den Künstlerviten des römischen Literaten und Theoretikers aus. Die Viten setzen sich aus Lebensbeschreibungen und ausführlichen Bildbeschreibungen zusammen und richteten sich sehr wahrscheinlich insbesondere an den akademischen Zirkel, wobei bestimmte Formulierungen – wie etwa, „ma di queste cose parleremo altrove“⁹⁰ – sogar darauf hindeuten können, dass einzelne Viten zur Besprechung geeigneter Vorbilder sowie von Malerschulen und Lehrer-Schüler-Generologien an der Akademie vorgetragen wurden.⁹¹ Die für frühneuzeitliche Künstlerbiographien „gattungstypischen“ Anekdoten sind in Belloris Viten zwar relativ „sparsam“, aber „gezielt“ eingesetzt.⁹² Dabei haben sie – wie bei Mancini – ganz unterschiedliche Funktionen inne.

In Belloris Vita von Michelangelo Merisi da Caravaggio beispielsweise dienen Anekdoten vor allem dazu, die markante, unkonventionelle und während des Barocks divers beurteilte Malweise sowie Stil und Figurenauffassung des lombardischen Malers zu besprechen.⁹³ *Qua* Anekdote thematisiert der römische Literat und Theoretiker etwa die Arbeitsweise und das Verhältnis von Antiken- und Naturstudium im Werk Caravaggios – eine gerade für den Akademie-Kontext und dessen Lehrmodelle äußerst virulente Frage. Bellori gibt an, Caravaggio habe sich gemäß seiner Begabung auf die Farbgebung und das Naturstudium konzentriert und antike Marmorwerke ebenso missachtet wie Raffaels Gemälde. Dies veranschaulichend und belegend erzählt er:

88 Siehe weiterführend zur „grundsätzlich kompilative[n] Struktur der *Idea* als ein[em] zeittypische[n] literarische[n] Verfahren“ und der „Art und Weise der Zusammenstellung der Quellen“: Oy-Marra (2018b) 121. Siehe zum weniger argumentativ als vielmehr thetisch-plakativen Vorgehen Belloris bei der Begründung seiner Ansichten: Leinkauf (2014) 70.

89 Bellori (1677).

90 Ders. (2009) 85. „Aber darüber werden wir andernorts noch sprechen.“

91 Siehe auch Montanari (2009) 708, 725; sowie Sparti (2002) 191–200. Siehe zu Belloris Viten, deren Begrifflichkeit, Schwerpunktsetzungen, Themen und Bezugspunkten: Oy-Marra (2018a) 11–27; Oy-Marra u. a. (2014) insbes. 6–8.

92 Siehe: Oy-Marra (2018a) 25.

93 Zu Belloris begrifflich-theoretischer Reflexion von Caravaggios Malweise (*operare*), seiner forcierten Originalität sowie Reibung an Traditionen siehe von Rosen (2018).

Laonde, essendogli mostrate le statue piú famose di Fidia e di Glicone, accioché vi accommodasse lo studio, non diede altra risposta se non che distese la mano verso una moltitudine di uomini, accennando che la natura l'aveva a sufficienza provveduto di maestri. E per dare autorità alle sue parole, chiamò una zingana che passava a caso per istrada, e condottala all'albergo la ritrasse in atto di predire l'avventure, come sogliono queste donne di razza egiziana: fecevi un giovine, il quale posa la mano col guanto su la spada e porge l'altra scoperta a costei, che la tiene e la riguarda; ed in queste due mezze figure tradusse Michele sí puramente il vero che venne a confermare i suoi detti. Quasi un simil fatto si legge di Eupompo antico pittore; se bene ora non è tempo di considerare insino a quanto sia lodevole tale insegnamento.⁹⁴

Bellori parallelisiert zum Abschluss der Anekdote den modernen mit einem antiken Künstler. Eupomp, so Plinius in einer seiner Anekdoten der *Naturkunde* (Plin. *nat.* 34, 61f.), habe auf die Frage, welche künstlerischen Vorbilder er studiere, mit einer Geste in die Menschenmenge geantwortet, dass die Natur und nicht die Kunst nachzuahmen sei (*naturam ipsam imitandam esse, non artificem*).⁹⁵ Bellori transferiert also eine antike Anekdote zur *imitatio*-Diskussion in Caravaggios Vita und erweitert die Erzählung maßgeblich durch den fiktiven Bericht über die Entstehung einer bestimmten Bildkomposition.⁹⁶ Dadurch erhält die Anekdote eine sehr viel stärkere Brisanz und Relevanz für die zeitgenössische Kunstbetrachtung genreartiger Halbfigurenbilder.⁹⁷ Denn Bellori bespricht über die Anekdote das prominente und bereits bei Mancini lobend erwähnte Halbfigurensujet Caravaggios: die *Wahrsagerin*, von der es zwei erhaltene Versionen gibt, eine davon in der Sammlung des Louvre (Abb. 2), entstanden um 1595. Mit dem Verweis auf

94 Bellori (2009c) 214f.; siehe auch dens. (2018b) 16, 18. „Als man ihm [Caravaggio] die berühmtesten Statuen von Phidias und Glykon zeigte, damit er an ihnen sein Studium ausrichtete, gab er keine andere Antwort, als mit der Hand auf eine Menschenmenge zu zeigen und damit deutlich zu machen, dass die Natur ihn ausreichend mit Meistern versorgt habe. Und um seinen Worten Autorität zu verleihen, rief er eine Zigeunerin herbei, die zufällig auf der Straße vorbeikam, und nachdem er sie in eine Herberge geführt hatte, porträtierte er sie im Moment des Weissagens der Zukunft, wie es diese Frauen ägyptischer Abstammung zu tun pflegen. Er schuf dort auch einen jungen Mann, der seine mit einem Handschuh bekleidete Hand auf einen Degen stützt und ihr die andere geöffnet entgegenstreckt, die sie festhält und betrachtet. In diesen beiden Halbfiguren übertrug Michele die Wirklichkeit [*il vero*] so genau, dass er damit seine Worte bestätigte. Eine ähnliche Begebenheit liest man von dem antiken Maler Eupompos, wengleich hier nicht der Moment ist zu erörtern, inwieweit eine solche Lehre lobenswert ist.“ Ebd. 17, 19.

95 Kris u. Kurz (1980) 38f., 43f.

96 Valeska von Rosen bezeichnet in ihrer Kommentierung von Belloris Caravaggio-Vita die Anekdote auch als „in hohem Maße fiktive Entstehungsgeschichte der *Wahrsagerin*“, Bellori (2018b) 18, Anm. 26.

97 Von Rosen weist in diesem Zusammenhang überzeugend darauf hin, dass die Anekdote bedeutsam ist, „weil sie die Rolle der neuen Bildgattung in Caravaggios Œuvre belegt, die wir retrospektiv als ‚Genre‘ klassifizieren“. Ebd.



Abb. 2:

Michelangelo Merisi da Caravaggio, *Die Wahrsagerin*, um 1595, Öl/Leinwand, 131 x 99 cm, Musée du Louvre, Paris © bpk | RMN – Grand Palais | Mathieu Rabeau

Eupomp und dessen anekdotische Berühmtheit dafür, mit einem spontanen Gestus in eine Menschenmenge das Naturstudium eingefordert zu haben, vermag Belloris Anekdote Caravaggios Stil traditionsreich zu fundieren und legitimieren. Zugleich entsteht durch die Bezugnahme auf die antike Anekdote innerhalb der Schilderung einer Handlung Caravaggios semantische Mehrdeutigkeit, denn letztlich werden die Natur und Eupomp zu Vorbildern Caravaggios gemacht. Zudem porträtiert Caravaggio bei genauer Lektüre laut der Anekdote auch nur die Wahrsagerin aus der Menschenmenge auf der Straße, während der edle Mann mit Schwert ohne ein expliziertes Modell aus der Natur gemalt wird.

Belloris Anekdote verwebt also eine (fiktive bzw. stark inszenierte) Begebenheit aus Caravaggios Leben mit einer antiken Anekdote sowie zudem die Darstellung von Figuren, die einerseits nach der Natur und andererseits nach einer Vorstellung aus dem Geist gemalt sind. In diesem Wechselspiel suggeriert er eine Idee vom Werkprozess am Gemälde der *Wahrsagerin* (dabei handelt es sich – nebenbei bemerkt – um ein Gemälde, das wie andere Werke des Künstlers *realiter* selbst eine

komplexe Mischung aus Naturstudium, Inszeniertheit und Interpikturalität ist).⁹⁸ Somit bietet die Anekdote als Teil der Vita Caravaggios Spielraum für Vorstellung und Bewertung der unergründlichen, weitestgehend geheim gebliebenen bzw. gehaltenen Arbeitspraxis sowie originellen Figurenauffassung des Künstlers.⁹⁹

Eine wiederum anders geartete Funktionalisierung anekdotischen Erzählens findet sich in der Vita Domenichinos. In der Vita seines Freundes und Lehrers nimmt Bellori u.a. Mancinis Anekdote über den Rotweinfleck auf dem Landschaftsgemälde auf. Zuvor hat er bereits Domenichino für seine wunderbaren und mit scherzhaften Details versehenen Landschaftsbilder gelobt,¹⁰⁰ und dann erzählt er:

In un'altra veduta finse un altro fanciullo che piange, versatosi un fiasco di vino in una fonte, rosseggiando l'acqua tinta nel vino. Piacque tanto ad Annibale Carracci che volle comperar questo quadretto, e comperatolo disse: "Non ho pagato né meno quel poco d'acqua tinta".¹⁰¹

Beim Wiedererzählen der Anekdote hat Bellori ein paar kleine, aber feine Änderungen vorgenommen, Aspekte ausgespart und ein Detail hinzugefügt: Zum einen wählte er für die Aussage Annibale Carraccis die direkte anstelle der indirekten Rede, wodurch die Erzählung lebhafter und unmittelbarer wird. Zum anderen lässt er im Vergleich mit Mancini die Beschreibung der Szenerie mit den die Tücher waschenden Frauen sowie die ästhetische Beurteilung des künstlerischen Stils aus. Er fokussiert sich ganz auf den Jungen und dessen Reaktion auf den umgefallenen Krug: Er weint. Im Gemälde selbst ist dies nicht zu erkennen, aber auch nicht auszuschließen. In der Anekdote wird die gemalte Szenerie also weiter interpretiert bzw. erzählt und den Affekten im narrativen Zusammenhang besondere Aufmerksamkeit gewidmet.

Das Thema der Affekt-Darstellung dominiert schließlich die gesamte Domenichino-Vita Belloris und insbesondere deren Anekdoten. So heißt es beispielsweise an anderer Stelle, dass Domenichino, um Affekte wirklich überzeugend darstellen zu können, Situationen und Emotionen nachstellte, allerdings im Geheimen, um nicht von Außenstehenden für verrückt erklärt zu werden.¹⁰² Besonders ein

98 Siehe zum Gemälde etwa Suthor (2005) und generell für eindringliche Analysen von Gemälden Caravaggios beispielsweise von Rosen (2009).

99 Zu Caravaggios Abschirmung seiner Werkstatt gegenüber Publikum siehe von Rosen (2006) und Bellori (2018b) 17, Anm. 24.

100 Bellori (?2009d) 368: „Fu Domenico studiosissimo nel rappresentare paesi e vedute, con elezione scelta e proprietà de' siti, disegnandoli e dipingendoli con soprannità di genio; e scherzava in essi con la solita espressione delle figure.“ Zu Domenichino als Lehrer und Freund Belloris siehe u.a. Oy-Marra (2018b) 136.

101 Bellori (?2009d) 368: „In einem anderen Landschaftsbild fingierte er [Domenichino] einen anderen Jungen, der weint, da er einen Weinkrug in eine Quelle verschüttet hat, wobei nun das Wasser durch den Wein gefärbt wird. Es gefiel Annibale Carracci so sehr, dass er dieses Gemälde kaufen wollte, und danach sagte er: „Ich habe aber nicht das bisschen verfärbtes Wasser bezahlt.““

102 Ebd. 359.

Vorfall aus Domenichinos Jugend während seiner Lehre bei Annibale Carracci, so Bellori, sei erinnerungswürdig:

Et è memorabile quello [...] quando, essendo andato Annibale a trovarlo a San Gregorio in tempo che dipingeva il Martirio di Santo Andrea, e trovando aperto, lo vidde all'improvviso adirato e minacciante con parole di sdegno; Annibale si ritirò indietro ed aspettò fintanto si accorse che Domenico intendeva a quel soldato che minaccia il Santo col dito; non poté ritenersi allora e si avvicinò ad abbracciarlo, dicendogli: "Domencio, oggi da te imparo".¹⁰³

Qua Anekdote eröffnet Bellori seinen Lesern (und ggf. Zuhörern an der Akademie) scheinbar direkten Zugang zur oft geheimen Werkstattpraxis prominenter Künstler und einen exklusiven Einblick ins konkrete Vorgehen eines erfolgreichen Malers beim Studium der Affekte seiner Bildfiguren. Zugleich verhandelt Bellori mit der Anekdote Missverständnisse, mit denen sich Künstler konfrontiert sehen könnten, wenn ihr intensives Einlassen in den Werkprozess als Verrücktheit erklärt würde, wie er am Beispiel Domenichinos schildert.¹⁰⁴ Doch ein wahrer Künstler wie Annibale Carracci konnte sogar vom Vorgehen seines Schülers noch lernen, wie die Geschichte lehrt. Die Anekdote thematisiert – wie in der Vita Caravaggios – die produktionsästhetische Seite der Malerei, vermag die von Ledbury beschriebene „tantalizing fantasy of a privileged and brilliant insight into the consciousness of artistic creation“¹⁰⁵ zu nähren und Ansporn für junge Künstler sein, Ähnliches auszuprobieren. Erneut betrifft die Anekdote ein konkretes Kunstwerk, diesmal ein berühmtes Fresko, das in Rom öffentlich zugänglich war und den Studenten wie Lehrenden der Kunstakademie aus Zeichenübungen vor Originalen sowie den übrigen Akademiemitgliedern aus Kunstgesprächen wohl bekannt war: die *Geißelung des Heiligen Andreas* im Oratorium von Sant'Andrea (Abb. 3). Jenes Bild evozierte nicht nur eine Anekdote, sondern mehrere. Von Rom bis Paris wurde über das Werk geredet. Es war 1609 im Auftrag des Kardinals Scipione Borghese gemalt worden, ebenso wie das ihm gegenüberliegende Fresko vom *Kreuzgang des Heiligen Andreas*, das Guido Reni, ein Freund Domenichinos, gemalt hatte (Abb. 4). Bellori beschreibt Domenichinos Darstellung der *Geißelung* eindringlich und ausführlich. Figur für Figur schildert er nahezu dramatisch Handlungen und Affekte der Peiniger gegenüber der bewunderungswürdigen Ruhe des glaubensfesten Heiligen sowie die Umstehenden aus der Bevölkerung,

103 Ebd. „Es ist jene Begebenheit [...] erinnerungswürdig, als Annibale zur Kirche San Gregorio gegangen war, um [Domenichino], welcher dort gerade das Martyrium des Heiligen Andreas malte, zu besuchen, und durch die geöffnete Tür sah, wie dieser plötzlich erzürnte und mit herabwürdigenden Worte drohte; Annibale zog sich zurück und wartete ab, bis er bemerkte, dass Domenico jenen Soldaten meinte, der dem Heiligen mit erhobenen Finger droht; da konnte er sich nicht zurückhalten und ging zu ihm, ihn zu umarmen, und sagte: „Heute, Domenico, lerne ich von dir.““

104 Ebd.

105 Ledbury (2013) 183.



Abb. 3:

Domenichino, Geißelung des Heiligen Andreas, 1609, Fresko,
Kirche San Gregorio, Oratorio di Sant'Andrea, Rom © Bologna, Fototeca Zeri

u. a. eine Frau, die zwei aus Furcht in ihre Arme gelaufenen Kindern Schutz bietet und zugleich auf die erschütternde Szene verweist.¹⁰⁶ Seiner Bildbeschreibung stellt er dann eine weitere Betrachtungsweise des Bildes in Form einer Anekdote zur Seite:

Poiché questa istoria [di Domenico] con l'altra di Guido ad un tempo fu discoperta, concorse ciascuno a vederle come un duello di due eccellentissimi artefici, nel quale combattevano non Apelle e Protogene di una linea, ma Guido e Domenico di tutta la pittura. Volgevansi nondimeno gli occhi di tutti a Guido per la gentilezza e leggiadria del pennello, accomodato subito a piacere, ed il quale sodisfaceva più molto che tante maravigliose parti di Domenico. Ma Annibale fra li varii discorsi altrui disse che egli aveva imparato a giudicare queste due opere da una vecchierella, la quale riguardando la Flagellazione di Santo Andrea dipinta da Domenico, additava e diceva ad una fanciulla da essa guidata per mano: "Vedi quel manigoldo con quanta furia inalza i flagelli? Vedi quell'altro, che minaccia rabbiosamente il Santo col dito, e colui che con tanta forza stringe i nodi de' piedi? vedi il Santo stesso con quanta fede rimira il cielo?" Così detto sospirò la

106 Bellori (2009d) 318.



Abb. 4:

Guido Reni, Gang des Heiligen Andreas zur Kreuzigung, 1609, Fresko, Kirche San Gregorio, Oratorio di Sant'Andrea, Rom © Bologna, Fototeca Zeri

vecchiarella divota, e voltatasi dall'altra parte riguardò la pittura di Guido e si partì senza dir nulla. Con questo esempio insegnò Annibale in che cosa consista la perfezione delle opere di pittura, e quanto sopra gli altri Domenico prevalesse nell'azione e ne gli affetti che principalmente debbono attendersi in quest'arte.¹⁰⁷

107 Ebd. 319. „Als jene Historia Domenichinos einst zusammen mit der Guidos wiederentdeckt wurde, kam jeder, um sie zu sehen – als wären sie ein Duell zweier exzellenter Künstler, ein Duell, in dem nicht Apelles und Protogenes um die Linie, sondern Guido und Domenichino über die gesamte Malerei wetteiferten. Die Blicke aller wandten sich wegen der Lieblichkeit (*gentilezza*) und Leichtigkeit des Pinsels (*leggiadria del pennello*), die sofort Gefallen weckten, Guidos Bild zu. Es evozierte sehr viel mehr Zufriedenheit als die vielen wunderbaren Aspekte von Domenichinos Werk. Unter all den Reden anderer aber sagte Annibale Carracci, dass er von einer alten Frau gelernt habe, die beiden Werke zu beurteilen. Jene hatte die von Domenico gemalte Geißelung des Heiligen Andreas betrachtet und zum Mädchen an ihrer Hand gesagt, „Sieh diesen Schächer mit wieviel Zorn er peinigt, siehst du den anderen, der wutentbrannt dem Heiligen mit erhobenem Finger droht, und den anderen, der mit aller Kraft seine Füße festknotet? Siehst du den Heiligen mit wieviel Glauben er zum Himmel blickt?“ Dann atmete die fromme Alte schwer, drehte sich zur anderen Seite, betrachtete die Malerei Guidos und ging, ohne noch etwas zu sagen, hinaus. Mit diesem Beispiel lehrte Annibale, worin die Perfektion der Malerei besteht und wie sehr Domenichino in der Affektdarstellung, die die vorrangige Aufgabe eben dieser Kunst ist, alle anderen übertraf.“

Bellori eröffnet die Anekdote vom in Rom verorteten *paragone* zweier moderner Künstler und ihrer Werke traditionsreich mit der Referenz auf die antike Anekdote vom Wettstreit zwischen Apelles und Protogenes, merkt jedoch an, dass es diesmal um ‚die gesamte Malerei‘ gehe und nicht allein um eine Linie.¹⁰⁸ Zugleich variiert der römische Gelehrte mit der Erzählung über die *vecchiarella* und ihre Beurteilung der römischen Fresken Guido Renis und Domenichinos eine frühneuzeitliche Anekdote, die erstmals in dem 1646 in Rom erschienenen Buch *Diverse Figure* mit Drucken nach Zeichnungen Annibale Carraccis und einem Text des Herausgebers Giovanni Antonio Massani schriftlich publiziert worden war.¹⁰⁹

Massani erzählt in seinem Vorwort, dass einer der führenden Literaten der Zeit Annibale gefragt habe, welcher der beiden Künstler aus seiner Malerschule, die beide in Rom für einen Kardinal Historien aus dem Leben eines Heiligen in Freskomalerei geschaffen hatten, der bessere gewesen sei.¹¹⁰ Annibale gibt laut Massani an, dass er dies zu beurteilen erst durch eine alte Frau, eine *vecchiarella*, gelernt habe. Diese habe das eine der beiden Werke ganz genau und stumm betrachtet, während sie beim Anblick des anderen Bildes angefangen habe zu reden und dem Mädchen an ihrer Hand Figur für Figur voller Freude die dargestellten Affekte und Handlungen erläutere. Und dies genüge Annibale als klare Antwort, so die Erzählung Massanis. Zeitgenössisch war es keine Frage, von welchen Künstlern und Werken die Rede war: Es ging eben um Domenichino und Reni und deren Gemälde in San Gregorio Magno (Abb. 3 und 4). Ob Massani sich die Anekdote ausdachte oder sie ihm etwa vom Kunsttheoretiker und mit Annibale Carracci befreundeten Giovanni Battista Agucchi berichtet worden war, ist nicht nachvollziehbar.¹¹¹ Ihren eigentlichen Ursprung jedenfalls hat jene die Historien betrachtende und beurteilende Frau mit Kind letztlich in den Fresken selbst, in denen jeweils prominent am vorderen Bildrand Mutter-Kind-Gruppen dargestellt sind, die die Betrachter bildintern anleiten.¹¹² Massanis Anekdote expliziert das

108 Zur Anekdote des Wettbewerbs um die feinste Linie siehe Plin. *nat.* 35, 81–83 (Plinius [21997] 66–69); Kris u. Kurz (1980) 127f.

109 G. A. Mosini, alias G.A. Massani, berichtet die Anekdote im Vorwort der *DIVERSE FIGURE Al numero di ottanta, Disegnate di penna Nell'hore di ricreatione DA ANNIBALE CARRACCI INTAGLIATE IN RAME, E cavate dagli Originali DA SIMONE GIULINO PARIGINO. DEDICATE A TUTTI I VIRTUOSI, Et Intendenti della Professione della Pittura, e del Disegno. IN ROMA, nella stamperia di Lodovico Grignani. MDCXLVI.* Der Text des Vorworts *A TUTTI COLORO, che della professione ingegnossissima del Disegno si dilettono. GIOVANNI ATANASIO MOSINI* ist abgedruckt in: Mahon (1971) 233–275. Die Anekdote findet sich ebd. 271f.

110 Siehe zur Identifikation des „letterato de' primi di quel tempo“ mit dem Kunsttheoretiker Giovanni Battista Agucchi, einem Freund Annibale Carraccis, aus dessen unpubliziertem *Trattato* Massani in seinem Text auch umfassend zitiert: McTighe (2008) 242.

111 Ebd. 241f.

112 Siehe für eine sehr ausführliche und aspektreiche Analyse der Fresken als *paragone* und *counterpoint* in ihrem ganz spezifischen räumlichen und historischen Kontext sowie für eine eindringliche Untersuchung der komplexen Anekdote samt ihrer Variationen bis zu den 1760er Jahren in Schriften von Denis Diderot: McTighe (2008). Eine grundlegende Untersuchung der Anekdote wie auch der Gemälde, insbesondere mit Blick auf die bildinternen Betrachterfiguren und rezeptionsästhetischen Impulse lieferte zudem Thürlemann (1986).

Ergebnis des Wettstreits bzw. die Antwort auf die Frage des Literaten letztlich nicht eindeutig.

Anders die Version von Bellori: Er erzählt die Anekdote neu, benennt die Rahmenbedingungen ganz klar und macht den von ihm hoch geschätzten Domenichino eindeutig und explizit zum Sieger im Wettbewerb. Dabei konzentriert er seine Narration auf die Darstellung der Affekte im Fresko der *Geißelung* sowie deren Rezeption. Mit dem Bericht über die genauen Detailbeobachtungen der alten Frau in wörtlicher Rede suggeriert Bellori seiner Leserschaft einerseits, dass das Bild ganz unterschiedliche Betrachtergruppen zu erreichen vermag – vom Kunstkennner wie ihm selbst bis zur alten Frau ohne künstlerische Ausbildung. Andererseits führt die Anekdote den Erwerb eines an ästhetische Erfahrung und Erkenntnis gebundenen Wissens vor Augen: Sie zeigt, wie man Perfektion an einem Bild erkennen und ein ästhetisch fundiertes Urteil zur Historienmalerei fällen kann. Zudem hat die Frau, wie erwähnt, ein gemaltes Pendant im Bild selbst, wo in der Menge der Umstehenden der *Geißelung* am vorderen linken Bildrand ebenfalls eine Frau mit Kind zu sehen ist, die zwischen Bild und Betrachter vermitteln sowie die Rezeption anleiten können. Somit bespricht Bellori mittels der Anekdote eine modellhafte Wirkungs- und Rezeptionsästhetik – quasi als Pendant zu den in seiner Domenichino-Vita zuvor anekdotisch vermittelten produktionsästhetischen Einblicken in die Entstehung eben jenes affektgeladenen Gemäldes der *Geißelung des Heiligen Andreas*.

Die Anekdote vom Wettbewerb der beiden Künstler und ihrer Werke in der römischen Kirche wurde nicht nur weiter tradiert und dabei umgeschrieben, sondern auch intensiv kommentiert, kritisiert und negiert. Giovanni Battista Passeri – Maler (und womöglich Schüler Domenichinos), Kunstliterat und Akademiemitglied – konstatierte in seinen zu Lebzeiten unpubliziert gebliebenen Malerviten etwa, dass die in der Anekdote verhandelte Frage nach dem besseren Bild sinnlos, eine „gara vana“, sei, da beide Werke auf ihre Weise funktionierten und man sie nicht allein mit den Augen, sondern auch mit dem Intellekt und einem „scientiato sapere“ beurteilen müsse, um eine vollkommene Erkenntnis („perfetto conoscimento“ sowie „perfetta cognitione“) erlangen zu können.¹¹³ Daher spricht

113 Passeri schreibt im Nachtrag zu seiner Domenichino-Vita: „Non basta il senso dell'occhio con la sodisfazione della vista; e quello dell'orecchio, con appagarsi d'haver inteso dire; se l'intelletto non concorre in aiuto con un perfetto conoscimento, appoggiato ad uno scientiato sapere. Quel proporre, o negare la semplicità d'una stolidia Vecchiarella non è autorità così valida, che possa stabilire il fondamento d'una machina d'innalzarvi la sentenza definitiva del maggiore, o del minor merito: perche tanto l'Istoria dipinta da Guido, quanto quella da Domenico, sono due opere, che è un peccato, che il Tempo le maltratti con le sue ingiurie. Così nell'una, come nell'altra, vi sono parti assai considerabili, e qualificate, che sono bastanti à dimostrare molti documenti à quelli che haveranno ingegno d'approffittarsene; che quel questionare, *val più questa in quella parte, e questa in quella qualità*, è una gara così vana, che si rende ridicola appresso a chi è veramente sensato nella perfetta cognitione.“ Zitiert nach Thürlemann (1986) 142.

(„Es genügt nicht der Sehsinn mit dem Wohlgefallen am Anblick; und nicht jener [Sinn] des Gehörs und sein Zufriedensein damit, Gesagtes zu verstehen; wenn der Intellekt nicht mit

er der „semplicità d'una stolidia Vecchiarella“, also der ‚Einfachheit einer törichten Alten‘, auch jegliche Autorität ab.¹¹⁴ Der Bologneser Künstlerbiograph Carlo Cesare Malvasia kritisiert in seiner *Felsina Pittrice* (Bologna 1678) ebenfalls, dass es sich um einen unpassenden Vergleich handle und die Sujets unterschiedliche Affektdarstellungen erforderten. Dementsprechend liege es in der Natur der Sache, dass die alte Frau beim Anblick der Geißelungsszene erschütterter sei als beim Anblick des Kreuzgangs; das eine Werk würde sujetgemäß Mitleid, das andere Staunen hervorrufen.¹¹⁵ Malvasia zitiert zudem einen Brief des römischen Bildhauers und einstigen Präsidenten der römischen Kunstakademie, Alessandro Algardi, den jener ihm, Malvasia, als Antwort auf die Frage nach dem besseren Bild geschrieben habe.¹¹⁶ Algardi merkte demnach an, dass das „Geschwätz der Alten“ eine „Lüge“, „eine Erfindung“, und „Spott“ seien, von denen man nichts lernen könne.¹¹⁷ Er selbst habe hingegen schon oft auf Festen Mütter beobachtet, die ihren Kindern die schönen, ruhigen Figuren sowie die Mutterkindgruppe in Guidos Gemälde

einem vollkommenen Verstehen (*perfetto conoscimento*) zu Hilfe kommt, gestützt von wissenschaftlichem Wissen (*scientiatio sapere*). Jener Vorschlag, bzw. die Leugnung der Einfachheit einer dummen Alten ist keine so gültige Autorität, als dass sie Grundlage dafür bieten könnte, sich eine endgültige Meinung darüber zu bilden, wer den größeren oder geringeren Verdienst bekommt: denn sowohl die gemalte *historia* Guidos, als auch jene Domenicos sind beides Werke, für die es eine Schande ist, dass die Zeit sie mit ihren Ungerechtigkeiten so schlecht behandelt hat. Wie im einen, so auch im anderen finden sich durchaus bemerkenswerte und gekonnte Aspekte, die hinreichend sind, um jenen, die begabt sind, etwas zu zeigen, wovon sie profitieren können; denn das Befragen, ob dieses [Bild] mehr in dieser Hinsicht und jenes [Bild] mehr in anderer Hinsicht wert sei, ist ein derart nutzloser Wettstreit, dass er lächerlich wird für jeden, der in seiner vollkommenen Erkenntnis (*perfetta cognitione*) wirklich klug ist.“) Eine deutschsprachige Ausgabe von Passeris Viten gab 1934 Jacob Hess heraus. Für die zitierte Passage vgl. Passeri (1934) 28. Zu Passeri und Belloris Rekursen in den Viten auf die Schriften eben jenes siehe: Bellori (2009d) 357.

114 Ebd.

115 Für die entsprechende Textpassage siehe: Thürlemann (1986) 142. Vgl. zur Anekdote bei Malvasia und dessen Begriffswahl insbesondere für die Aufwertung der stummen Reaktion der Alten durch den poetisch und rhetorisch aufgeladenen Terminus *stupor*: McTighe (2008) 244f.

116 Thürlemann (1986) 142. Vgl. auch McTighe (2008) 244f.

117 „Le chiacchiere della vecchia, che dicono, che dicesse Annibale, che havea da lei imparato à giudicarla, sono fandonie, sono inventioni, io mi ci son trovato presente delle feste, & hò osservato che le madri tutte mostrando a' suoi ragazzi quella bella madre, che in quella di Guido tiene il bambino, dicevano, ò che bella donna, ò che bel pupo, guarda, guarda figlio come stà quieto, quanto è più bello di tù, ne osservai mai che guardando dall'altra parte ne facessero caso, anzi osservai che s'inorridivano, e si attristavano à quel spettacolo; son fandonie, son baie, non si lasci dar ad intendere queste baiate.“ Malvasia (1967) II, 226. („Das Gerede der Alten, von dem sie berichten, dass Annibale gesagt hätte, dass er von ihr gelernt habe, [den Wettbewerb] zu beurteilen, sind Lügen, sind Erfindungen, ich war auf Festen anwesend und habe beobachtet, dass die Mütter alle ihren Kindern die schöne Mutter zeigten, die in Guidos [Bild] das Kind hält, und sie sagten, oh was für eine schöne Frau, oh was für ein schönes Baby, schau, schau mein Kind, wie ruhig es ist, wieviel schöner als du es ist, nie habe ich beobachtet, dass sie dergleichen sagten, wenn sie zur anderen Seite schauten, im Gegenteil, ich beobachtete, dass sie erschranken und betrübt wurden aufgrund dieses Spektakels; es sind Lügen, es sind Scherze, man kann nichts von diesem Spott lernen.“)

zeigten und kommentierten; die intensiveren Affektdarstellungen auf dem Gemälde Domenichinos hätten sie nie besprochen, sich stattdessen nur erschreckt.¹¹⁸

Sinn- und Wahrhaftigkeit sowie Geltungsmacht der Anekdote wurden also eingehend debattiert. Ihre Brisanz für das frühneuzeitliche Kunstgespräch in Kennerkreisen und insbesondere dem Akademiezirkel erhält die Anekdote dabei gerade auch durch den Bezug auf ganz konkrete, öffentlich zugängliche Werke, auf moderne Künstler und die Relevanz ihrer Bilder für die aktuelle Kunstlehre und Kunstgeschichtsschreibung.

6 Félibien, französische Kunstgeschichtsschreibung & die *Académie Royale de Peinture et de Sculpture*

Auch im kunstakademischen Zirkel von Paris – der mit jenem in Rom vielseitig verflochten war – schrieb man vom Wettstreit der Fresken Domenichinos und Guido Renis. Nach der Erwähnung der Anekdote in der Rezension von Belloris *Vite* im *Journal des Sçavans* (1676, XX, 7. Dezember) greift beispielsweise André Félibien die Geschichte wieder auf.¹¹⁹ Félibien war Kunsttheoretiker, Historiograph von Louis XIV. und zeitweise Sekretär der *Académie Royale de Peinture et de Sculpture*.¹²⁰ Er verfasste u. a. zehn *Entretiens sur les ouvrages des plus excellens peintres anciens et modernes* – ein fünfbandiges Werk, das zwischen 1666 und 1688 publiziert wurde.¹²¹ Im vierten Band und achten *Entretien* unterhalten sich die beiden Dialogpartner – die als Ich-Erzähler auftretende Figur eines anonymen Kunstkenners und dessen Freund Pymandre – über Leben und Werk Nicolas Poussins und dabei erzählt der Kunstkenner anekdotisch:

C'estoit dans le temps que la plupart de jeunes Peintres qui estoient à Rome, attirez par la grande réputation où estoit le Guide, alloient avec empressement copier son Tableau du martyre de Saint André qui est à Saint Grégoire. Le Poussin estoit presque le seul qui s'attachoit à desseigner celui du Dominiquin, lequel est dans le mesme endroit; & il en fit si bien remarquer la beauté, que la plupart des autres Peintres persuadez par ses paroles & par son exemple, quitterent le Guide pour étudier d'après le Dominiquin. [...] Il [Poussin] regardoit le Dominiquin comme le meilleur de l'école des Caraches pour la correction du dessein, & pour les fortes expressions.¹²²

118 Ebd.

119 Mahon (1971) 271.

120 Zu Félibien: Germer (1997).

121 Siehe zu den *Entretiens* u. a. ebd. und Dionne (2001).

122 Félibien (1685) 254. „Angezogen vom großen Ruhm Guido Renis kopierte damals der Großteil der jungen Maler in Rom eifrig dessen Gemälde des Martyriums des Heiligen Andreas, das sich in der Kirche San Gregorio befindet. Poussin war nahezu der einzige, der sich darauf konzentrierte, das Gemälde Domenichinos zu zeichnen, das am selben Ort ist. Dabei ließ er derart gut die Schönheit jenes Werkes erkennen, dass der Großteil der anderen Maler durch seine Worte und sein Vorbild überzeugt wurden und aufhörten, Guido zu studieren, und stattdessen von Domenichino lernten. [...] Aufgrund seiner Korrektur des *dessein*

Félibien rekurriert damit auf die berühmt-berüchtigte Wettstreit-Anekdote, platziert das Thema jedoch um und aktualisiert den Wettbewerb. Anstatt in den Passagen des Dialogs, in denen Leben und Werk Domenichinos oder Renis thematisiert werden, wird das anekdotische Konkurrenzverhältnis der beiden Fresken nun im Gespräch über die Vita des französischen Malers Nicolas Poussin bedeutsam gemacht.¹²³ Die Beschreibung der Werke ist hier überflüssig geworden, die zweifelhafte Autorität der alten Frau spielt keine Rolle mehr und der renommierte Annibale Carracci wird ebenfalls als kompetent Urteilender abgelöst. Der künstlerische Wettbewerb wandert aus den Bildern in den Rezipientenkreis der jungen Künstler in Rom während der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Sie alle suchen nach geeigneten Vorbildern, um ihr Können voranzubringen. Und alle studieren dafür Guido Reni. Allein Poussin, so die Anekdote, erkennt, dass Domenichinos Kunst ‚schöner‘ ist und das Modell der Wahl sein sollte. Damit ist es nun der gelehrte und berühmte Poussin, dem die wahre Urteilskompetenz zugeschrieben wird und der anstelle Annibale Carraccis zum Lehrmeister wird. Poussin wird damit auf sehr elegante Weise durch die Neuauflage der Anekdote nobilitiert und zugleich Garant dafür, dass Frankreich nicht hinter Italien abfällt in Félibiens Schreiben einer Geschichte moderner Kunst.

Insgesamt nutzt Félibien anekdotische Mikroerzählungen an äußerst zahlreichen Stellen der *Entretiens* – Ugo Dionne beschreibt diese *qua* Dialog konstruierte Kunstgeschichte und -theorie sogar insgesamt als anekdotisch: „les *Entretiens* offrent pour la première fois au public français une histoire et une théorie complètes, vivantes, anecdotiques de la peinture“.¹²⁴ Der Dialogmodus ermöglicht dabei, die dem Anekdotischen inhärenten Aspekte des Mündlichen sowie des Hörensagens fruchtbar zu machen und lebendig zu halten. Dialog und Anekdote greifen diesbezüglich dank ihrer Genreigenschaften wirkungsvoll ineinander, während Anekdoten in den oben erwähnten traktathaft verfahrenen Theorietexten stärkere Stil- und Sprachwechsel mit sich führen.

Die Funktionalität von Anekdoten wird dementsprechend auch von Félibien je nach Kontext und Genre seines Schreibens anders bewertet. So etwa in der Edition der Sitzungen der *Académie Royale de Peinture et de Sculpture*. Die Akademie war 1648 in Paris gegründet worden und eröffnete 1666 eine *Dépendance* in Rom, die *Académie de France à Rome*, die in engem Austausch mit der *Accademia di San*

und der starken Affektdarstellungen sah Poussin Domenichino als den besten Künstler der Carracci-Schule an.“

123 Domenichinos Vita ist eines der Themen im siebten *Entretien*, Félibien (1685) 159–188.

124 Dionne (2001) 50. In seinen anekdotenreichen *Entretiens* greift Félibien insbesondere auch weitere Anekdoten aus Belloris Viten für seine Kunstgeschichtsschreibung auf, etwa wenn er von der im Kapitel zu Bellori erwähnten Geschichte erzählt, dass Domenichino die Affekte eines der Soldaten für sein Gemälde der *Geißelung des Heiligen Andreas* nachstellte und von Annibale Carracci beobachtet wurde. Félibien (1685) 184. Félibiens Exemplar von Belloris Viten befindet sich heute in der Sammlung der Bibliothek des Louvre. Siehe Mahon (1971) 151.

Luca stand.¹²⁵ In den ersten Jahrzehnten des Pariser Lehrbetriebs standen in den Akademiesitzungen die Lektüre, Kommentierung sowie Beurteilung kunsttheoretischer Schriften wie jener Leonardos oder Gian Paolo Lomazzos im Mittelpunkt. Nachdrückliche Forderungen nach Reformen zeigen, dass u. a. auch jenes Programm theoretischer Bildung nicht den gewünschten Erfolg brachte.¹²⁶ Und so wurde 1667, ein Jahr nach der Eröffnung der *Académie de France à Rome*, auf Vorschlag des einflussreichen französischen Finanzministers Jean-Baptiste Colbert – dem Bellori seine *Viten* gewidmet hatte – entschieden, dass zukünftig vor den Originalen der königlichen Kunstsammlung studiert und diskutiert werden solle. Das Studium vor konkreten Kunstwerken sollte der Extrahierung von Regeln anhand einer angeleiteten und reflektierten Anschauung dienen.¹²⁷ Die königliche Kunstsammlung wurde somit in die Lehre integriert und explizit sowie öffentlichkeitswirksam Gegenstand der Theoriebildung. Pro Sitzung sollte unter Anleitung eines Professors ein Kunstwerk betrachtet und besprochen werden und danach die Möglichkeit zu Fragen bestehen, um ‚vernunftgeleitet‘ Meinungskonsens über Regeln zu erreichen, die aus der jeweiligen Betrachtung abgeleitet wurden. Überliefert sind die ersten Sitzungen mit diesem neuartigen Lehrmodell durch die von Félibien zusammengestellte, edierte und mit einem Vorwort versehene Publikation der *Conférences* 1668.¹²⁸ Zu jener Zeit war Félibien Sekretär und

125 Innerhalb des Gründungsprozesses der königlichen Institution ist das am 20.01.1648 vor dem Regentschaftsrat im Palais-Royale von Martin de Charmois vorgetragene Gesuch ein grundlegendes Dokument, das ebenfalls mit Anekdotenreferenzen operiert, um mit dem Bezug auf antike Herrscher als Kunstmäzene für den königlichen Schutz der Künste und Künstler zu argumentieren. Siehe zum Gesuch etwa Boos (1966), insbesondere 18ff.; Michel (2018) 5–8; Held (2001) 20–37; sowie konkret zur Betrachtung von Anekdoten in dem Gesuch Lichtenstein (2012) 207ff.

126 Siehe u. a. Held (2001) 40, sowie umfassend zu den Herausforderungen und Reformen an der Akademie Michel (2018) 19–55.

127 Zu Beginn des 17. Jahrhunderts hatte beispielsweise bereits Federico Borromeo, nachdem er als Kardinal Protektor der römischen Kunstakademie gewesen war, in Mailand als Erzbischof selbst eine Kunstakademie sowie eines der ersten öffentlich zugänglichen Kunstmuseen gegründet und damit Betrachtungsübungen vor Kunstwerken als Lehrmodell und immanenten Bestandteil der akademischen Praxis institutionalisiert; mit seinem Büchlein *Musaeum* lieferte er zudem eine Anleitung zum Ausstellungsrundgang und der Betrachtung sowie Beurteilung ausgewählter Werke. Zu Borromeos *Musaeum* siehe: Borromeo (1997); ders. (2010); zur Analyse und Kontextualisierung des Büchleins und für weitere Verweise auf Sekundärliteratur siehe Becker (2015).

Auch Bartolomeo Ammanati formulierte in einem Brief an die Mitglieder der *Accademia del Disegno* in Florenz vom 22.08.1582 die Bitte, dass mindestens einmal im Monat jemand ein Kunstwerk zeige und bespreche, um damit alle erfreuen zu können. Siehe zu Ammanati Boos (1966) 58f. Zudem könnten Belloris Bildbeschreibungen berühmter Kunstwerke als Teil der womöglich an der Akademie vorgetragenen Lebensbeschreibungen (veröffentlicht 1672) derartige Sitzungen vor Originalen für die römische Akademie durchaus mitdenken; ebenso mögen die schriftlich formulierten Bildanalysen von Roland Fréart de Chambray in der *Idee de la perfection de la peinture* (1662) Inspiration für die Bildanalysen an der Pariser Akademie gewesen sein.

128 Siehe die Edition Lichtenstein u. Michel (2006a) und die zweisprachige Ausgabe von Held (2001) 237–421, in der Hilde Schreiner die deutsche Übersetzung vorgenommen hat. Diese

Historiograph der Akademie. Die Drucklegung der *Conférences* sollte programmatisch die neue Lehrmethode der Pariser Akademie der breiten Öffentlichkeit vorführen. Im Vorwort zitiert Félibien Colbert und dessen Überlegungen zur Art der Wissensvermittlung an Kunstakademien:

[I]l dit que dans les Sciences & les Arts, il y a deux manieres d'enseigner, sçavoir, par les préceptes & par les exemples, que l'une instruit l'entendement, & l'autre l'imagination; & que comme dans la Peinture l'imagination est la partie qui travaille davantage, il est constant que les exemples sont très-necessaires pour se perfectionner dans cet Art, & servent le plus à conduire seurement les jeunes Etudians. Qu'ainsi il lui sembloit que si dans l'Academie on proposoit pour modelle les ouvrages des meilleurs Maîtres, & qu'on montrât en quoi consiste la perfection de l'Art; cette manière d'enseigner jointe aux autres exercices qui se pratiquent dans l'Academie seroit d'une très-grande utilité.¹²⁹

Das Studium vor und mit modellhaften Werken ausgewählter Künstler sollte also den Studierenden anschaulich vor Augen führen, was ein gutes Kunstwerk ist und woran man Perfektion erkennt, und sie dabei möglichst präzise anleiten. In Anlehnung an Colbert formuliert Félibien für die französische Akademielehre das Ziel, vollkommene Regeln aufzustellen – ein Ziel, das bisher nirgends erreicht worden sei.¹³⁰ Den Auftakt der reformierten *Conférences* bildet die Betrachtung von Raffaels Gemälde des Heiligen Michael. Félibiens ‚verschriftlichte Sitzungen‘ sind jeweils so strukturiert, dass die ausführliche Beschreibung des jeweiligen Kunstwerks seitens des die Sitzung leitenden Professors den Auftakt bildet. Schrittweise und möglichst übersichtlich werden Sujet und Darstellungsweise besprochen. Danach werden Kommentare bzw. interpretierende Anmerkungen des Lehrenden und Fragen bzw. Diskussionen aus der Runde wiedergegeben. Dabei wird sich in den Beschreibungen und Analysen der Kunstwerke bestimmter kunsthistorischer Narrative bedient, etwa der gängigen Gegenüberstellung von Raffael und Tizian mit etablierten Begriffskonzepten, die ihre Kunst einzuordnen und zu beurteilen

wird im Folgenden in den Fußnoten mit angegeben, wobei angemerkt sei, dass sie mitunter etwas ungenau ist bzw. nicht sehr nah am Originaltext arbeitet. Für eine sehr aufschlussreiche Einführung in die Publikation der *Conférences* und ihre Kontexte siehe: Lichtenstein u. Michel (2006b); Held (2001) 7–63.

129 Held (2001) 240. „[Er sagte], daß es in den Wissenschaften und Künsten zwei Arten des Unterrichtens gebe, nämlich durch Vorschriften (*préceptes*) und durch Beispiele: die einen seien auf das Verstehen (*entendement*) gerichtet, die anderen auf die Einbildungskraft (*imagination*); und da in der Malerei die Einbildung der Teil sei, der vor allem tätig sei, so bleibe daran festzuhalten, daß die Beispiele überaus notwendig seien, um sich in dieser Kunst zu vervollkommen. Mehr als alles andere dienten sie dazu, die jungen Studierenden sicher anzuleiten. Wenn man in der Akademie die Werke der besten Meister als Modell vorstelle und zeige, worin die Vollkommenheit der Kunst bestehe, so schein ihm diese Art des Lehrens, verbunden mit den anderen in der Akademie praktizierten Übungen, von größtem Nutzen zu sein.“ Ebd.

130 Siehe Boos (1966) 57.

suchen. Dadurch wird deutlich, dass es sich nicht um spontan formulierte Beobachtungen handelt, sondern um wohl konstruierte, an etablierte Diskurse anknüpfende Betrachtungen. Nicht zuletzt aufgrund von Kritik und Streitigkeiten um Félibiens Edition muss davon ausgegangen werden, dass man es mit keinen wortgenauen Mitschriften der Vorträge und Fragerunden zu tun hat und dass die mündlich vorgetragenen Bildbeschreibungen der unterschiedlichen Professoren wie auch die nachfolgenden Debatten mehr oder weniger stark redigiert worden sein dürften.¹³¹ In dieser schriftlichen Fassung der *Conférences* nun hat anekdotisches Erzählen keinen Platz,¹³² man wüsste nur zu gern, ob dies in den Sitzungen selbst auch der Fall war aufgrund der eingeforderten programmatischen Fokussierung auf klar nachvollziehbare Regeln und konzise Argumentationsketten oder aber Félibiens Redaktion Anekdotisches eliminiert hat. Es findet sich jedenfalls nur eine, indes durchaus signifikante Ausnahme bei der Besprechung eines kleinen Laokoon-Abgusses. Die entsprechende Sitzung wird vom Bildhauer Gérard van Opstal geleitet und im Anschluss an die Beschreibung wird in der Runde der Akademiker die Bedeutung der antiken Skulptur für die römische Malerschule um Raffael und Giulio Romano thematisiert. Es wird im Zuge dessen von einer Zeichnung Tizians berichtet, die Laokoon als Affen zeigte und damit über jene Maler Roms spottete, die – wie Affen – allzu fleißig die Laokoon-Gruppe nachahmten, statt aus sich selbst heraus etwas hervorzubringen:

Et les Peintres qui travailloient du tems de Raphaël & de Jule Romain, ne se lassant jamais de considerer cet Ouvrage, & d'en faire leur principale étude, donnerent lieu à Titien d'en faire une raillerie lorsqu'il fut à Rome. Car étant comme tous les autres Peintres de Lombardie, plus amoureux de la beauté du coloris que de la grandeur du dessein, & se moquant de cette affection si particuliere que les Peintres de Rome témoignoiënt avoir pour cette Statuë, il fit un dessein que l'on voit gravé en bois, où sous la figure d'un Singe avec ses deux petits, il representa l'image de Laocoon. Voulant faire entendre par-là que les Peintres qui s'attachoiënt si fort à cette Statuë n'étoient que comme des Singes, qui au lieu de produire quelque chose d'eux-mêmes, ne faisoient qu'imiter ce que d'autres avoient fait avant eux.¹³³

131 Der Grad der Überarbeitung ist aufgrund fehlender Dokumente nicht nachvollziehbar. Nachweisbar sind aber die Kritik an Félibiens Edition und die Beendigung seiner Tätigkeit als Protokollant und Redakteur der *Conférences*. Germer (1997) 379ff., Held (2001) 42f.

132 Vgl. auch Lichtenstein (2012) 213.

133 Held (2001) 305f. „Und die Maler, die zur Zeit Raffaels und Giulio Romanos arbeiteten, hätten niemals unterlassen, dieses Werk zu betrachten und ihre grundlegende Studie daran zu machen; so hätten sie Tizian während dessen Aufenthalt in Rom Anlaß gegeben, darüber zu spotten. Wie alle anderen Maler der Lombardei sei dieser mehr in die Schönheit der Farben als in die Größe der Zeichnung verliebt gewesen und habe sich über die besondere Vorliebe der römischen Maler, die diese für die Statue bezeugt hätten, lustig gemacht. So habe er eine als Holzschnitt bekannte Zeichnung angefertigt, in der er das Bild des Laokoon als Figur eines Affen mit seinen zwei Jungen dargestellt habe. Damit habe er zu verstehen geben wollen, daß die Maler, die sich so eng an diese Statue hielten, nur wie Affen seien, die

Jutta Held fasst die „burleske Kritik an der Antike“, wie sie hier aufblitzt, als mitwirkendes Movens der Etablierung „moderne[r] ästhetische[r] Maßstäbe“ an Hof und Akademie.¹³⁴ Damit gewährt der Anekdoteneinschub Einblick in eher inoffizielle Dynamiken der Lehre bzw. des Gesprächs unter Akademikern beim Thema der Antikenrezeption und verbleibt zugleich ohne eindeutige, explizierte Interpretation, womit er aus dem übergeordneten Muster der restlichen Sitzungsaufzeichnungen herausfällt; denen war es zur Aufgabe gemacht, möglichst eindeutig und konsensfähig zu Ansichten, Ergebnissen bzw. Regeln zu kommen. Die sonstige Abwesenheit von Anekdoten in den *Conférences* lässt sich dann gerade auch dadurch verstehen, dass durch das analytische, schrittweise Vorgehen bei Betrachtung und Interpretation der Kunstwerke klare Regeln, Bewertungsmaßstäbe und eindeutige Lehrmeinungen erkennbar, nachvollziehbar und erlernbar werden sollen. Die schriftlich vermittelte Anschauung des Kunstwerks soll über eine möglichst klar strukturierte Beschreibung und einen fachsprachlichen Zugriff erfolgen – ohne kleine Narrationseinheiten, die die Aufmerksamkeit vom konkreten Betrachten ablenken oder ihre eigenen Imaginationsimpulse setzen würden. Für die schriftlich fixierten Versionen der *Conférences* verliert die Anekdote somit an Reiz und ihre Geltung wird negiert bzw. ihre Wirkmacht als für diesen Kontext nicht produktiv angesehen. In Auseinandersetzung mit ästhetischen Erfahrungs- und Erkenntnismodi wird gleichwohl auch im kunstakademischen Diskurs in Paris nachvollziehbar, dass der rhetorische und epistemische Anspruch von der Erlernbarkeit guter Kunst, Regelmäßigkeit und Urteilskompetenz seine Grenzen erfahren musste bzw. jene immer wieder neu ausgetestet wurden.¹³⁵ Félibien reflektiert diese Grenzen der Regelmäßigkeit beispielsweise, wenn er in der *Préface* der *Conférences* – direkt im Anschluss an die oben zitierte Wiedergabe von Colberts Vorstellungen zur Reformierung der akademischen Lehre und Überlegungen zur strukturierten Anleitung der Künstler durch erfahrene Gelehrte – einräumt, dass die Perfektion eines Werkes maßgeblich auch von der schöpferischen Kraft und Schönheit des begnadeten Künstlers abhängt: „[L]a perfection d'un ouvrage dépend particulièrement de la force & de la beauté du génie de celui qui s'y applique[.]“¹³⁶ Die einzelnen, je auf ihre Weise begnadeten und in dieser Hinsicht nicht auf der Basis allgemeiner Regeln entschlüsselbaren Künst-

nur das, was andere vor ihnen geschaffen hätten, nachahmten, statt aus sich selbst Dinge hervorzubringen.“ Ebd.

Zur Zeichnung Tizians und dem Holzschnitt von Nicolaus Boldinus: Tizian, Karikatur des Laokoon. Nicolaus Boldinus inc., ca. 1540–45, Holzschnitt, 266 x 404 cm, Davison Art Center, Wesleyan University.

134 Ebd. 80f.

135 Vgl. etwa auch zur „doctrine académique“ als „fiction“ Gaehtgens (2006).

136 Held (2001) 240. Siehe zu dieser Textstelle auch Boos (1966) 57 sowie Pablo Schneiders Beitrag zur unter französischen Kunsttheoretikern virulenten Debatte um Lehr- und Lernbarkeit der Kunst bzw. eben deren notwendigen Grenzen, die das Unbestimmbare sowie den ‚Zauber‘ der „als unlehrbar anzusehenden künstlerischen Schöpfungskraft“ bewahren. Schneider (2006) 419, sowie 426ff., 431.

lerpersönlichkeiten werden in Félibiens dialogischen Lebensbeschreibungen der *Entretiens* dann wiederum häufig gerade über anekdotisches Erzählen einzuholen versucht, wobei Anekdoten und Facetten elusiven Wissens ineinandergreifen können – wie beispielsweise bereits im Falle Mancinis.

7 *Historiettes* in Paul Fréart de Chantelous Tagebuch

Eine wahre Spielwiese anekdotischen Erzählens bietet sich dem frühneuzeitlichen französischen Kunstdiskurs zudem im Genre des für ein Publikum verfassten Tagebuchs, wie das Beispiel Paul Fréart de Chantelous abschließend zeigen kann. Der Kunstkenner und -sammler wurde 1665 vom französischen König Louis XIV. als persönlicher Begleiter, Dolmetscher und Reiseführer des römischen Bildhauers Gianlorenzo Bernini beauftragt.¹³⁷ Bernini hielt sich auf persönliche Einladung des Monarchen für sechs Monate in Paris auf und war vor allem mit dem Umbau des Louvre sowie der Anfertigung einer marmornen Porträtbüste des Königs betraut. Während seines Aufenthalts verfasste Chantelou das *Journal de voyage du Cavalier Bernin en France*.¹³⁸ Der Text kursierte in Manuskriptform in höfischen Kreisen sowie im Akademiekontext und erfreute sich großer Nachfrage. Chantelou berichtet tageweise und mitunter umfasst solch ein Eintrag ein paar Zeilen oder auch mehrere Seiten. Er macht Angaben zum Tagesablauf und den Programmpunkten, erzählt von Berninis Befindlichkeiten und gibt Unterhaltungen bzw. Aussagen mal in direkter, mal in indirekter Rede wieder. Eben jene Gesprächsaufzeichnungen sind häufig äußerst aufschlussreich im Hinblick auf kunsttheoretische wie kunstpraktische Fragen, etwa wenn Bernini sich vor Studenten der Akademie äußert oder Bernini und Chantelou sich gemeinsam Kunstwerke ansehen.¹³⁹ Die Wiedergabe der Unterhaltung gibt – verglichen etwa mit den redigierten *Conférences* – einen anders gestalteten Einblick in die Betrachtungsweise von Kunstwerken und Kunstschaffen sowie das ästhetische Urteilen. Zudem finden sich in den Gesprächsnotizen nicht selten Anekdoten, die dem Anschein nach durchaus ein integraler Bestandteil des Kunstgesprächs und für den Verfasser erinnerungswürdig waren. So z.B. am 8. Juni 1665. Unter jenem Datum werden allein fünf Anekdoten wiedergegeben. An jenem Tag kam, so der Bericht, der päpstliche Nuntius

137 Siehe hierzu Schneider u. Zitzlsperger (2006).

138 Chantelou (2001), ders. (2006). Der vorliegende Beitrag arbeitet mit der Edition von Chantelous Tagebüchern von 2001, herausgegeben von Milovan Stanić, und der neusten deutschsprachigen Ausgabe, die 2006 von Pablo Schneider und Philipp Zitzlsperger herausgegeben wurde. In den Fußnoten werden nachfolgend die deutschen Übersetzungen aus eben dieser Ausgabe von 2006 zitiert, wenngleich man sie aufgrund mitunter stärkerer Abweichungen vom französischen Original mit Bedacht rezipieren sollte. Siehe zur Schwierigkeit der Übersetzung und zu interpretatorischen Eingriffen Deutsch (2006).

139 Wolfgang Brassat hebt zudem hervor: „Eine besondere Qualität des Journals besteht darin, dass es die Entstehung der Königsbüste und der Louvre-Entwürfe im Spiegel eines offenen Prozesses der höfischen Kommunikation darstellt. Nicht weniger wichtig als das Werk selbst ist der Vorgang seiner sprachlichen Vermittlung, die Notwendigkeit, es maßgeblichen Personen nahezubringen, und der Kampf um seine Deutungshoheit.“ Brassat (2006) 331f.

zu Besuch. Chantelou und Bernini unterhielten sich mit ihm über diverse Themen, die die Kunst betreffen; so etwa darüber, warum manche Gemälde die Betrachter erst auf den zweiten Blick begeistern und die Betrachtung anderer Werke wiederum schnell langweilig wird. Zudem ging es darum, warum so viele Menschen das antike Erbe in Rom nicht zu schätzen wüssten und die Päpste das Geld eher für Neubauten ausgeben würden als für den Erhalt alter Bauwerke. Außerdem wurde thematisiert, wie ignorant manche Auftraggeber von Kunstwerken seien; insbesondere die Spanier hätten Berninis Meinung zufolge „weder Geschmack noch Kunstverständnis“, berichtet Chantelou: „Le Cavalier a ajouté que les Espagnols n'ont nul goût, ni connaissance des arts“.¹⁴⁰ Bernini habe etwa herzlich über einen spanischen Gesandten, der beim Anblick seiner Skulptur des Raubes der Proserpina nur albern und unbeholfen zu scherzen wusste, gelacht und anschließend eine seiner *historiettes* über einen „seigneur espagnol“ erzählt:

Il a conté ensuite une historiette d'un seigneur espagnol qui, passant à Macerata pour aller à Naples, tomba avec sa mule dans un précipice; mais s'étant recommandé à la Vierge, il crut voir en tombant une lumière qui l'éblouit, et enfin se trouva sain et sauf au fond d'un abîme; d'où s'étant tiré et ayant gagné Naples, il y voulut faire faire un tableau d'un ex-voto pour ce miracle. Il conta l'aventure à Philippe Napolitain, lui décrivit la montagne et de quelle sorte il était chu. Philippe Napolitain en ayant fait un tableau où il représenta le mieux qu'il put le lieu et comme la chose était arrivée, il l'apporta ensuite à cet Espagnol qui le trouva beau, hormis, lui dit-il, qu'il était tombé de l'autre côté de la montagne. Le peintre lui répondit qu'il l'avait peint de la sorte afin qu'on le vît, et que s'il l'eût mis de l'autre côté, l'on n'aurait pas pu le voir. L'Espagnol repartit que cela était contre la vérité de l'histoire, qu'il fallait le peindre au derrière de la montagne, et insista toujours à cela jusqu'à ce que Philippe Napolitain, qui connut son ineptie, lui promît qu'il le changerait; et, ayant effacé la figure et apporté le tableau, il lui dit qu'il l'avait remis de l'autre côté de cette montagne; il en fut enfin content et paya fort bien l'ouvrage.¹⁴¹

140 Chantelou (2001) 51, bzw. die deutschsprachige Ausgabe: Ders. (2006) 19.

141 Ders. (2001) 52, 8 juin 1665. „Auf dem Weg nach Neapel war er unweit Macerata mit seinem Maultier einen Abhang hinuntergestürzt. Er hatte sich aber der heiligen Jungfrau empfohlen, glaubte im Fallen einen Lichtschein gesehen zu haben, und lag schließlich heil und gesund in der Schlucht. Unversehrt erreichte er Neapel und wollte diesen wunderbaren Vorgang als Motivbild gemalt haben. Er erzählte sein Abenteuer dem Filippo Napolitano, beschrieb ihm den Berg, wo es passiert, und die Art, wie er gefallen war. Filippo Napolitano malte ein Bild, auf dem er, so gut es ging, Ort und Hergang wiedergab, und der Spanier war zufrieden. Nur war er nicht davon abzubringen, er sei auf der anderen Seite des Berges heruntergefallen. Das könne man nicht ändern, erwiderte der Maler, man müsse ihn doch sehen, und wenn er, der Maler, ihn dahinter gesetzt hätte, wäre er ja verschwunden. Der Spanier bestand darauf, das verstoße gegen die historische Wahrheit, er müsse ihn hinter den Berg malen. Er insistierte so lange, bis Filippo Napolitano, der die Dummheit des Spaniers kannte, versprach, das Bild abzuändern. Er kratzte die Figur einfach aus und erklärte

Die Anekdote erzählt eine kuriose Begebenheit mit einprägsamer Pointe. Berninis *historiette* ridiculisiert dabei den spanischen Nobelman als ignoranten Auftraggeber – eine soziopolitische bzw. -kulturelle Komponente, die seinen beiden Zuhörern, Chantelou und dem Nuntius, laut Tagebucheintrag wohl durchaus unangenehm war. Denn Chantelou klärt Bernini auf, dass man in Frankreich zwar früher durchaus gern über Spanier gescherzt habe, nun aber in Frieden und Freundschaft miteinander lebe.¹⁴² Betrachtet man die Anekdote auf kunsttheoretischer Ebene, geht es um Fragen der Nachahmungsästhetik. *Qua* Anekdote wird Kritik an jenen Auftraggebern bzw. Betrachtern geübt, die allein die detailgetreue Wirklichkeitsentsprechung des gemalten Sujets mit der vorgegebenen lebensweltlichen Begebenheit zur Beurteilung eines Werkes ansetzen und mit ihren Forderungen letztlich riskieren, die Darstellung ad absurdum zu führen.¹⁴³ In Berninis ‚Geschichtchen‘ kann zudem ein Spiel mit unterschiedlichen Bildgattungen integriert sein, deren Einteilung und Hierarchisierung einschlägiges Thema der französischen Kunstakademie war und maßgeblich durch sie gestaltet und institutionalisiert wurde.¹⁴⁴ Während das in Auftrag gegebene ‚Motivbild‘ anfänglich als Historie mit menschlichen Figuren in Aktion in einer Landschaftsszenerie gemalt war, bleibt dem als kunstunverständlich präsentierten spanischen Auftraggeber am Ende ein reines Landschaftsgemälde übrig, das hierarchisch niedriger gestellt ist, ihn aber zugleich vollkommen zufriedenstellt. Die eingängige und zumindest für Chantelou unterhaltsame Anekdote verhandelt dabei kunsttheoretische wie auch kunstpolitische und soziokulturelle Aspekte – direkte Reaktion erfolgt allerdings nur auf die soziopolitische Dimension.

Im Tagebucheintrag folgt sogleich die nächste von Bernini erzählte Anekdote, die ebenfalls herabwürdigend über die Spanier scherzt, auf einer anderen Ebene dann aber auch den Wirklichkeitsanspruch in der Historienmalerei erneut thematisiert:

keck seinem Auftraggeber, jetzt sitze er hinter dem Berg. Der Spanier war zufrieden und bezahlte ihn reichlich.“ Ders. (2006) 20.

142 Ebd. Wolfgang Brassat merkt an: „[Bernini] spottet gerne über den geringen Kunstverstand der Neapolitaner, Lombarden, Spanier und zuweilen auch den der Franzosen.“ Brassat (2006) 324. Für einen eindringlicheren Blick auf Berninis Scherze über spanische Auftraggeber und Chantelous Reaktion siehe: Pommier (2003). Siehe allgemeiner zu vorurteilsbelasteter Kritik italienischer KünstlerInnen und Kunstliteraten sowie -theoretiker, darunter prominent etwa Giorgio Vasari, an spanischen Auftraggebern und deren als mangelhaft ausgewiesenen Urteilsvermögen während der Zeit der spanisch-habsburgischen Herrschaft in großen Teilen des frühneuzeitlichen Italiens: ebd.; Campbell (2019) 61 und Baker-Bates (2015). Piers Baker-Bates analysiert das frühneuzeitliche Verhältnis von spanischer Auftraggeberschaft und italienischen KünstlerInnen und -literaten differenziert aus der Perspektive dynamischer, wechselseitiger kultureller Austauschprozesse (entgegen der in der Forschung immer noch viel zu verbreiteten Lesart einer einseitigen italienischen Einflussnahme).

143 Siehe zum Aspekt des Absurden im Zusammenhang mit der Anekdote auch den Beitrag ‚Wie sich Anekdoten kommentieren – Theorie einer ‚Affordanz‘ der Anekdote‘ in diesem Band (von Matthias Grandl, 203–224, v. a. 220f.).

144 Vgl. etwa Félibiens Ausführungen, Boos (1966) 67f.

Si faut-il que je fasse a-t-il répondu, encore un conte d'un Espagnol qui voulut faire faire un autre ex-voto au sujet d'une aventure qu'il avait eue, de ce que passant par un bois où il avait été assassiné et détrossé par six voleurs, à une demi-heure de nuit et n'avait pas été tué; le peintre peignit l'aventure et n'éclaira son tableau que d'une lumière sombre. L'Espagnol le voyant achevé n'en fut pas content, à cause qu'il faisait, disait-il, plus nuit quand il fut volé; qu'il fallait faire une grande obscurité. Le peintre ayant encore rembruni l'ouvrage, cela ne le satisfait pas, et voulut qu'il y mît du noir davantage; de quoi le peintre, se fâchant, lui dit que s'il le peignait plus noir, l'on ne distinguerait rien du tout. "Aussi ne voyait – on goutte du tout, répliqua-t-il en colère, quand ces coquins-là m'ont volé: car si j'eusse vu qu'ils n'étaient que six, je les aurais mis en pièces. Peignez la chose dans une nuit toute noire." Le peintre se fit alors payer son tableau, et le barbouilla après si fort, que l'on n'y connaissait comme rien.¹⁴⁵

Es ist wieder ein scharfzüngiger und diffamierender Scherz auf Kosten spanischer Auftraggeber und die Reaktion der beiden Zuhörer fällt diesmal noch zurückhaltender aus; Chantelou notiert im Anschluss an die Anekdote lediglich, dass der Nuntius das Thema gewechselt und Bernini gefragt habe, welches antike Kunstwerk in seinen Augen das schönste sei. Édouard Pommier merkt zu den Reaktionen Chantelous und des im diplomatischen Auftrag des Vatikans in Paris anwesenden Nuntius auf die Anekdoten über Spanier treffend an: „[N]e sont pas d'innocentes plaisanteries, mais, par leur caractère quasi-injurieux, ils seraient de nature à nuire aux relations entre la France et l'Espagne.“¹⁴⁶

Nicht weniger relevant werden in der Anekdote erneut auch die kunsttheoretischen Themen: Diesmal erschafft der engagierte Maler den Schein der Dämmerung auf der Leinwand, ein in seiner Ästhetik und bildkünstlerischen Realisation anspruchsvolles Licht-Schatten-Verhältnis, welches das geforderte nächtliche Sujet zur Darstellung bringt und erkennbar werden lässt. Der Anspruch des unzufriedenen, gar zornigen Käufers, stattdessen tiefschwarze Nacht zu malen, zer-

145 Chantelou (2001) 52, 8 juin 1665.

„Wenn es erwünscht ist, erzähle ich von einem Spanier, fuhr der Cavaliere [Bernini] fort, der ein anderes Motivbild zu einem Vorfall in Auftrag gab, der ihm widerfahren war. Eine halbe Stunde nach Einbruch der Dunkelheit kam ein Spanier durch einen Wald, wurde von sechs Räubern überfallen und ausgeplündert, aber nicht ermordet. Der Maler stellte den Vorgang dar und erhellte sein Bild mit dem Schein der Dämmerung. Der Spanier, der das vollendete Bild betrachtete, war nicht zufrieden. Der Überfall sei in der Nacht passiert, er müsse wirkliches Dunkel malen. Der Maler dunkelte sein Bild ab, aber das genügte ihm nicht und er wünschte, dass es schwärzer sei. Wenn es noch schwärzer werde, sei nichts mehr zu erkennen, meinte der Maler ärgerlich. ‚Man sah auch die Hand vor Augen nicht, wie die Schurken mich beraubten!‘ schrie der Spanier im Zorn. ‚Wenn ich gesehen hätte, dass es nur sechs sind, hätte ich sie in Stücke gehauen. Malen Sie die Szene also in schwarzer Nacht!‘ Der Maler ließ sich sein Bild vorausbezahlen und schwärzte es so tief ein, dass nichts mehr daran zu sehen war.“ Ders. (2006) 20.

146 Pommier (2003) 431.

stört jedoch die Malerei in den Augen des barocken römischen Künstlers, fern der Malerei eines ‚Schwarzen Quadrats‘. Die beiden von Bernini erzählten Anekdoten beziehen sich damit letztlich auf eine virulente Debatte um Fragen der Nachahmung und Bildgattungen und vermögen harsche Kritik an einem allzu sehr auf Wirklichkeit bzw. Tatsachen fokussierten Anspruch an die Historienmalerei zu üben. Unter der Bedrängnis eines solchen Anspruchs kratzt der eine Maler seine Bildfigur aus, während der andere seine Darstellung in monochromer Schwärze versenkt. Unterhaltsam und radikal zugespitzt bzw. überspitzt thematisieren und kommentieren die Anekdoten in dieser Hinsicht aktuelle Fragen des ästhetischen Diskurses; zugleich werden aber auch strittige soziopolitische Facetten greifbar. Chantelou erzählt Berninis Anekdoten im Tagebuch, wo sie zwar außerhalb eines explizierten Theorierahmens und geschichtlichen Ordnungsmodells agieren, aber zugleich einen wertvollen Insiderblick in aktuelle Gesprächsthemen, Debatten sowie Stimmungslagen der international verzahnten kunstakademischen wie auch höfischen Kennerkreise gewähren.

8 Schlussbemerkung –

Zwischen Topos, Narration & Negation, Hülle & Fülle

Die analytische Zusammenschau der Fallbeispiele aus den miteinander verwobenen kunstakademischen Kontexten zeigt: Je nach Genre und konkretem Funktions- sowie Rezeptionzusammenhang der Texte lassen sich unterschiedliche Arten des Einsatzes von Anekdoten und verschiedene Intensitäten im Explorieren ihrer epistemischen sowie literarisch-ästhetischen Potentiale ausmachen.

Im *Trattato della Nobiltà della Pittura* (1585) argumentiert Romano Alberti für den hohen intellektuellen wie auch sozialen Status der Bildkünste und der sie (l)ehrenden *Accademia di San Luca*. Anekdotisches findet sich beinahe ausschließlich jenseits einer Narration, nämlich in Form von knappen, zielgerichteten Referenzen auf bekannte bzw. als andernorts nachlesbar ausgewiesene Anekdoten der antiken Kunstwelt. Topisch und traditionsreich, affirmativ und autoritativ eingesetzt, untermauern diese Anekdotenreferenzen Albertis Argumente für die Sinnhaftigkeit und Förderwürdigkeit der römischen Kunstakademie.

In den 1604 von Alberti edierten Mitschriften der frühen Akademiereden bleiben Anekdoten dann gänzlich außen vor wie beispielsweise in Federico Zuccaros abstrakten und metaphernstarken *discorsi* zur Epistemologie des *disegno*. Eine Ausnahme ist der vehement kritisierte Vortrag eines unbeholfenen Malers, der sein Thema verfehlte und, anstatt in eigenen Worten über *maestà* und *grandezza* zu reden, wohlbekannte Anekdotenreferenzen zum Ansehen der Malerei aneinanderreichte. Anekdoten galten der Akademieleitung dementsprechend (zumindest für ihre Publikationen) offensichtlich nicht als probates Mittel, um in Gesellschaft der unterschiedlichen Mitgliedergruppen (Kunstprofessoren, Kunststudenten, Gelehrte, Sammler, Mäzene, Literaten) ihre ambitionierten, neuartigen Themen zu Praxis und Theorie der Bildkünste samt Begriffskonzepten zu reflektieren und lehren.

In Zuccaros wenig später erschienenen *Idea*-Bänden versucht der ehemalige Akademiepräsident seine *disegno*-Theorie dann für die Kunstlehrenden und -studierenden ausführlicher und anhand von weiteren Metaphern und zahlreichen Analogien besser verständlich zu machen. Es finden sich zumindest einige topisch eingesetzte Anekdotenreferenzen und vereinzelte Passagen anekdotischen Erzählens. In jenen geht es stets um den Themenbereich der *imitatio*. Gewitzt adaptiert Zuccaro dabei die wirkmächtige Anekdote von Zeuxis' Bild der Helena für sein Denksystem, indem er ein kleines, aber feines Detail variiert und aus der Fünfer-Gruppe der Krotonischen Jungfrauen einen Siebener-Reigen macht. Es zeigt sich einerseits die Wirkmacht der antiken Anekdote, andererseits aber auch deren Anpassungspotential. In der resümierenden Wiedererzählung einer weiteren wirkmächtigen – auch in Gemälden präsenten – antiken *imitatio*-Geschichte, jener vom Wettstreit zwischen Parrhasios und Zeuxis, zeigt sich eine weitere Facette des Aktualisierungsspielraums einschlägiger Anekdoten. Dabei passt Zuccaro die veranschaulichende und im Rahmen seines sehr abstrakten theoretischen Textes unterhaltsam auflockernde Narrationseinheit über die Wahl bestimmter Begrifflichkeiten an den ästhetischen Diskurs des frühbarocken Roms und seiner Kunstakademie an.

Eine große Vielfalt an Funktionalisierungen und ein literarisches Auskosten anekdotischen Erzählens über frühneuzeitliche Künstler und ihr Schaffen findet sich wiederum in den in Manuskriptform in der römischen Kunstszene kursierenden Schriften des Arztes und Kunstsammlers Giulio Mancini. Er machte es sich zur Aufgabe, das Betrachten, Beurteilen, Sammeln und Ausstellen von Kunst zu schulen. Mittels detail- und umfangreicher Anekdoten verknüpft Mancini Unterhaltung und Wissenserwerb sowie lebensweltliche Faktoren des Kunstschaffens und konzeptuellen Gehalt kunsttheoretischer Reflexion für seinen exklusiven Leserkreis und gewährt (fiktive) Einblicke hinter Kulissen: in Zwischenmenschliches aus dem Leben von Künstlern und Künstlerinnen, in Werkstätten und Bildbetrachtungen unter Experten. In der *Vita Caravaggios* kann die Anekdote über den Besuch seines Bruders kritisch eine undurchsichtige Seite der Persönlichkeit des berühmten Malers beleuchten, die sich für Mancini rational nicht erschließen bzw. nachvollziehen lässt. In der *Vita Lavinia Fontanas* zeigen sich in der Anekdote über die romantischen Gefühle eines gebildeten persischen Botschafters für die schöne Künstlerin und die ihrer Schönheit entsprechenden schönen Kunstwerke genderspezifische Schreib- und Betrachtungsweisen, über die Mancini Lavinias Erfolg in der Kunstwelt zu vermitteln sucht. Und in der *Vita Domenichinos* interagiert die Anekdote über die Betrachtung und den Ankauf eines Landschaftsgemäldes samt scherzhaftem Rotweinfleck mit den produktions- und rezeptionsästhetischen Überlegungen im Theorieteil der Schriften, veranschaulicht diese, führt sie quasi vor und macht sie zugänglich für angehende Sammler, Betrachter und Maler, die mittels dieser kurzen Geschichte Zugang zu kunsttheoretischem Wissen *en miniature* erhalten. Die Anekdote ist für Mancini somit flexibles Medi-

um für unterschiedliche Wissensbereiche und deren Changieren und in jedem Fall für unterhaltsames und distinguierendes Insiderwissen.

Giovan Pietro Bellori bewertet die Funktionalität von Anekdoten in seinem Schreiben differenziert nach Genre: In einem seiner Theorietexte für einen Vortrag an der römischen Kunstakademie finden sich beispielsweise ausschließlich Anekdotenreferenzen, die im Rekurs auf die Antike der traditionsreichen Fundierung seines Schönheitsbegriffs dienen. In seinen 1672 erstmals gedruckten, als exemplarischer Reigen herausragender Künstler konzipierten *Vite* setzt er Anekdoten hingegen gezielt als Narrationen ein, mit denen er seiner Geschichtsschreibung einen besonderen Modus des mitunter kritischen oder mehrdeutigen Kommentierens, Unterhaltens, Veranschaulichens sowie Verzahnens von Antike und ‚Moderne‘ hinzufügt. In der Vita Caravaggios thematisiert Bellori etwa *qua* Anekdote – und ohne eindeutig werten zu müssen – das im ästhetischen Diskurs und seiner Lehre virulente Thema des Verhältnisses von Antiken- und Naturstudium und kreiert eine anschauliche Vorstellung zur geheimen Arbeitspraxis des lombardischen Malers. In Domenichinos Vita transferiert er Mancinis Rotweinfleck-Anekdote mit nuancierten Änderungen zugunsten einer affekthaltigen Interpretation des Bildes. Den Fokus auf Affektdarstellungen intensiviert Bellori mit einer weiteren Anekdote über den für die Außenwelt uneinsehbaren künstlerischen Schaffensprozess des berühmten römischen Freskos der *Geißelung des Heiligen Andreas*. Die Anekdote kann dabei indirekt Ansporn zum Affektstudium sowie Kritik an Vorurteilen gegenüber Künstlern formulieren. Eben jenes Fresko Domenichinos war zudem Teil einer bereits in einem Buch von Massani 1646 überlieferten vielschichtigen Anekdote über die Frage, ob Domenichinos Fresko der *Geißelung* oder das im *Oratorio Sant'Andrea* gegenüberliegende Guido Renis das bessere Bild sei und wie man bzw. wer ein solches Urteil fällen könne. Der Transfer der sog. *Vecchiarella*-Anekdote von Massanis Text in Belloris Viten-schreibung führt zu interessanten Verschiebungen in der Ausdeutung des Wettstreits und der Urteilsfindung sowie in der thematischen Schwerpunktsetzung. So nutzt Bellori die Anekdote für seinen Fokus auf Affektdarstellungen im Werk Domenichinos und eine Veranschaulichung modellhafter Wirkungs- und Rezeptionsästhetik. Weitere Transferprozesse der Anekdote geben Aufschluss über ihre in ihrem ausgeprägten literarisch-ästhetischen Potential wurzelnde semantische wie thematische Wandlungsfähigkeit, ihre langanhaltende Virulenz, den mit ihr verbundenen Geltungsanspruch und ihre Wirkmacht: Bis ins 18. Jahrhundert hinein wurde sie in der europäischen Kunstliteratur tradiert, variiert, kommentiert, kritisiert und negiert – der einstige Akademiepräsident Algardi warnte beispielsweise davor, dass man von dieser Geschichte nichts lernen könne, da das Gerede einer alten Frau keine Geltung beanspruchen könne, wenn es um die Beurteilung von Kunstwerken gehe. Die öffentlich zugänglichen Kunstwerke, aus deren Bildwelten der Kern der Anekdote entsprang, hielten die Anekdote am Laufen und blieben zugleich durch sie brisanter Gesprächsstoff in der Debatte über die ‚richtigen‘ Vorbilder und die Beurteilung von guter Historienmalerei.

Für die französische Kunstgeschichtsschreibung bot die Anekdote André Félibiens etwa Gelegenheit, Nicolas Poussin zur wahren Urteilsinstanz des Bilderwettstreits zu küren und den französischen Künstler im internationalen Kreis der Maler in Rom an die Spitze zu befördern. Generell finden sich in Félibiens *Entretiens* äußerst zahlreiche Anekdoten und Dialogstruktur, Vitenschiebung und Anekdote greifen mit ihren Genreigenschaften dabei produktiv ineinander und verhandeln nicht zuletzt solche Wissensbereiche, die nicht über Regeln, Definitionen oder logische Ableitungen zu fassen sind wie etwa die Schönheit des talentierten Künstlergeistes. Anders bewertet Félibien hingegen die Rolle von Anekdoten in seiner Edition der Akademiesitzungen aus Bildbeschreibungen und -besprechungen vor Originalen der königlichen Kunstsammlung. Denn in den verschriftlichten *Conférences* der Pariser *Académie Royale de Peinture et de Sculpture* finden sich weder Anekdotenreferenzen noch anekdotisches Erzählen – bis auf eine signifikante Ausnahme, die raren Einblick in inoffizielle Dynamiken der Lehre und aktuelle Debatten um die Antikenrezeption gibt. Ansonsten sollte es offensichtlich keinen Raum für kleine Narrationseinheiten geben, die ihre eigenen Imaginationsimpulse setzen und so von der regelorientierten und strukturierten Bildbetrachtung ablenken könnten.

Außerhalb eines Ordnungsmodells oder Theorierahmens findet sich eine Fülle von Anekdoten in Chantelous Tagebuch über den Aufenthalt des römischen Bildhauers Bernini in Frankreich 1665. Die Stichproben machen deutlich, dass die über Chantelou wiedergegebenen *historiettes* Berninis durchaus mehrschichtig sind. Hinter einer stark ausgestellten scherzhaften Ebene sind soziopolitische bzw. -kulturelle sowie kunsttheoretische Facetten virulent. Überspitzt, unterhaltsam, einprägsam und mitunter mehrdeutig werden aktuelle Frage- und Problemkomplexe zur Historienmalerei und ihrer Nachahmungsästhetik, dem Wirklichkeitsanspruch sowie der Gattungshierarchie thematisiert. Qua *historiettes* und deren indirekte Kommentierung seitens Chantelou werden aufschlussreiche Einblicke in Stimmungslagen und Debatten in den Pariser Zirkeln zwischen Akademie und Hof gegeben.

Anekdotenreferenzen und anekdotisches Erzählen variieren im ästhetischen Diskurs frühneuzeitlicher Kunstakademien zwischen Topos, Narration und Negation, entleerter Hülle oder auch einer Fülle von Funktionsmöglichkeiten und dem Potential, Aspekte unterschiedlicher Wissensbereiche zu vermitteln.

Literaturverzeichnis

- Alberti (1585): Romano Alberti, *Trattato della Nobiltà della Pittura composta ad instantia della venerabil' compagnia di S. Luca et nobil'Academia delli Pittori di Roma*, Rom.
- (1604/1961): Ders., „Origine e progresso dell'Academia del Disegno de' Pittori, Scultori, et Architetti di Roma dove si contengano molti discorsi utilissimi, et filosofichi ragionamenti appartenenti alle sudette professioni et in particolare a alcune nuove definitioni del disegno, della pittura, scultura, et architettura. Con il modo d'incaminare i giovani, e perfezionare i provetti recitati sotto il regimento del eccellente signore cavallier Federico Zuccaro, raccolti da Romano Alberti Secretario dell'Academia, Pavia“, in: *Scritti d'Arte di Federico Zuccaro*, hg. v. Detlef Heikamp, Florenz, 3–99.
- Azzolini (2004): Monica Azzolini, „Anatomy of a Dispute: Leonardo, Pacioli and Scientific Courtly Entertainment in Renaissance Milan“, *Early Science and Medicine* 9 (2), 115–135.
- Baker-Bates (2015): Piers Baker-Bates, „Graecia Capta Ferum Victorem Coepit': Spanish Patrons and Italian Artists“, in: Ders. u. Miles Pattenden (Hgg.), *The Spanish Presence in Sixteenth-Century Italy: Images of Iberia*, Farnham, 127–151.
- Barzman (2000): Karen-edis Barzman, *The Florentine Academy and the Early Modern State. The Discipline of Disegno*, Cambridge.
- Baxandall (1987): Michael Baxandall, *Die Wirklichkeit der Bilder. Malerei und Erfahrung im Italien des 15. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main.
- Becker (2015): Mira Becker, „Grottesco & suavitas: Zur Kopplung von ästhetischem Programm und institutioneller Form in zwei Mailänder Kunstakademien der Frühen Neuzeit“, in: Eva Cancik-Kirschbaum u. Anita Traninger (Hgg.), *Wissen in Bewegung. Institution – Iteration – Transfer*, Wiesbaden, 415–440.
- Becker-Sawatzky (voraussichtlich 2021): Mira Becker-Sawatzky, *Scientia & vaghezza im ästhetischen Diskurs der Lombardei des Cinquecento – Zum Verhältnis von bildkünstlerischer Praxis und textverfasster Theorie*, Göttingen [erscheint in der Reihe *Historische Semantik* bei Vandenhoeck & Ruprecht].
- Bellori (1677): Giovan Pietro Bellori, *Gli onori della pittura, e scoltura. Discorso di Giovan Pietro Bellori detto nell'Accademia Romana di San Luca la seconda Domenica di Novembre MDCLXXVII. Nel Concorso de' premii de' Giovani Pittori, Scultori, ed Architetti. Essendo Principe dell'Accademia il Signor Carlo Bruno*, [online über das *Corpus Informatico Belloriano*: <http://bellori.sns.it/cgi-bin/bellori//blrCGI?cmd=1&w=20&u=Gli+onori+della+pittura+e+scultura.+Discorso.&pg=105>, zuletzt abgerufen am 13.02.2020].
- (2009a): Ders., „L'idea del pittore, dello scultore e dell'architetto scelta dalle bellezze naturali superiore alla Natura. Discorso di Gio. Pietro Bellori detto nell'Accademia romana di San Luca la terza Domenica di Maggio MDCLXIV essendo Principe dell'Accademia il Signor Carlo Maratti“, in: Ders., *Le vite de' pittori scultori e architetti moderni. Volume primo*, hg. v. Evelina Borea, Turin, 13–25.
- (2009b): Ders., „Vita di Annibale Carracci pittore bolognese“, in: Ders., *Le vite de' pittori scultori e architetti moderni. Volume primo*, hg. v. Evelina Borea, Turin, 28–111.
- (2009c): Ders., „Vita di Michelangelo Merigi da Caravaggio pittore“, in: Ders., *Le vite de' pittori scultori e architetti moderni. Volume primo*, hg. v. Evelina Borea, Turin, 209–236.
- (2009d): Ders., „Vita di Domenico Zampieri il Domenichino bolognese pittore e architetto“, in: Ders., *Le vite de' pittori scultori e architetti moderni. Volume primo*, hg. v. Evelina Borea, Turin, 303–373.

- Bellori (2018a): Ders., *L'idea del pittore, dello scultore e dell'architetto. Die Idee des Malers, des Bildhauers und des Architekten (italienisch/deutsch)*. Übersetzt von Anja Brug und Irina Schmiedel. Herausgegeben, eingeleitet und kommentiert von Elisabeth Oy-Marra, Göttingen.
- (2018b): Ders., *Vita di Michelangelo Merisi da Caravaggio. Leben des Michelangelo Merisi da Caravaggio*. Übersetzt, herausgegeben, kommentiert und mit einem Aufsatz versehen von Valeska von Rosen, Göttingen.
- Boos (1966): Manfred Boos, *Französische Kunstliteratur 1648 und 1669. Das Gesuch des Martin de Charmois (1648) und Félibiens Vorwort zu seiner Conférences-Ausgabe (1669)*, München.
- Borromeo (1997): Federico Borromeo, *Musaeum. La Pinacoteca Ambrosiana nelle memorie del suo fondatore. Commento di Gianfranco Ravasi. Nota al testo e traduzione Piero Cigada*, Mailand.
- (2010): Ders., „Musaeum/Museum“, in: Ders., *Sacred Painting. Museum. Edited and translated by Kenneth S. Rothwell. Introduction and notes by Pamela M. Jones*, Cambridge u. London, 144–205.
- Brassat (2006): Wolfgang Brassat, „Das Gespräch über die Künste im Spannungsfeld von Geselligkeit und Staatsräson“, in: Pablo Schneider u. Philipp Zitzlsperger (Hgg.), *Bernini in Paris. Das Tagebuch des Paul Fréart de Chantelou über den Aufenthalt Gianlorenzo Berninis am Hof Ludwigs XIV.*, Berlin, 313–336.
- Busch (2014): Werner Busch, „Philemon und Baucis in London“, *Zeitschrift für Ideengeschichte* 8(3), 105f.
- Campbell (2019): Stephen J. Campbell, *The Endless Periphery. Toward a Geopolitics of Art in Lorenzo Lotto's Italy*, Chicago/London.
- Chantelou (2001): Paul Fréart de Chantelou, *Journal du Voyage du Cavalier Bernin en France. Édition de Milovan Stanić*, Paris.
- (2006): Ders., „Tagebuch des Herrn von Chantelou über die Reise des Gianlorenzo Bernini nach Frankreich“, in: Pablo Schneider u. Philipp Zitzlsperger (Hgg.), *Bernini in Paris. Das Tagebuch des Paul Fréart de Chantelou über den Aufenthalt Gianlorenzo Berninis am Hof Ludwigs XIV.*, Berlin, 7–272.
- Chiummo u. a. (2017): Carla Chiummo, Antonio Geremicca u. Patrizia Tosini (Hgg.), *Intrecci virtuosi. Letterati, artisti e accademie tra Cinque e Seicento*, Rom.
- Cicero (1998): Marcus Tullius Cicero, *De inventione/Über die Auffindung des Stoffes, Lateinisch/Deutsch*. Herausgegeben und übersetzt von Theodor Nüßlein, Darmstadt.
- (2014): Ders., *De inventione. De optimo genere oratorum. Topica. With an English Translation by H.M. Hubbell*, Cambridge u. London.
- Dabbs (2005): Julia K. Dabbs, „Sex, Lies and Anecdotes: Gender Relations in the Life Stories of Italian Women Artists, 1550–1800“, *Aurora* 6, 17–37.
- Deutsch (2006): Kristina Deutsch, Rez. Pablo Schneider u. Philipp Zitzlsperger (Hgg.), *Bernini in Paris. Das Tagebuch des Paul Fréart de Chantelou über den Aufenthalt Gianlorenzo Berninis am Hof Ludwigs XIV.*, Berlin 2006, *Kunstforum* 7 (9) [online: <https://www.arthistoricum.net/kunstform/rezension/ausgabe/2006/9/>], zuletzt abgerufen am 21.04.2020].
- Dionne (2001): Ugo Dionne, „Félibien dialoguiste: les Entretiens sur les vies des peintres“, *Dix-septième siècle* 210, 49–74.

- Dixhoorn u. Speakman Sutch (2008): Arjan van Dixhoorn u. Susie Speakman Sutch, „Introduction“, in: Dies. (Hgg.), *The Reach of the Republic of Letters. Literary and Learned Societies in Late Medieval and Early Modern Europe*, Leiden, 1–16.
- Félibien (1685): André Félibien, *Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellens peintres anciens et modernes. Quatrième Partie*, Paris.
- Fineman (1989): Joel Fineman, „The History of the Anecdote: Fiction and Fiction“, in: Harold Aram Veaser (Hg.), *The New Historicism*, New York u. London, 49–76.
- Fortunati Pietrantonio (1994): Vera Fortunati Pietrantonio (Hg.), *Lavinia Fontana: 1552–1614. Per una storia delle donne. Uno studio sulla creatività femminile nell’analisi dei dipinti di una donna artista nel tardo Cinquecento* (Bologna, Museo Civico Archeologico, 01.10. – 04.12.1994), Mailand.
- Fréart de Chambray (1662): Roland Fréart de Chambray, *Idee de la Perfection de la Peinture: demonstree par les principes de l’art, et par des exemples conformes aux observations que Pline et Quintilien ont faites sur les plus celebres tableaux des anciens peintres, mis en parallele à quelques ouvrages de nos meilleurs peintres modernes, Leonard de Vinci, Raphael, Iules Romain, et le Poussin*, Au Mans.
- Gabriel (2014): Gottfried Gabriel, „Zur Lage der Anekdote“, *Zeitschrift für Ideengeschichte* 8 (3), 21–25.
- Gaetgens (2006): Thomas W. Gaetgens, „La doctrine académique. Histoire d’une fiction“, in: Jacqueline Lichtenstein u. Christian Michel (Hgg.), *Conférences de l’Académie Royale de Peinture et de Sculpture. Tome I: Les Conférences au temps d’Henry Testelin (1648–1681). Volume 1*, Paris, 13–24.
- Gage (2008): Frances Gage, „Exercise for Mind and Body: Giulio Mancini, Collecting, and the Beholding of Landscape Painting in the 17th century“, *Renaissance Quarterly* 61 (4), 1167–1207.
- (2009): Dies., „Giulio Mancini and Artist-Amateur Relations in Seventeenth-Century Roman Academies“, in: Peter M. Lukehart (Hg.), *The Accademia Seminars: The Accademia Di San Luca in Rome (c. 1590–1635)*, New Haven, 247–287.
- Germer (1997): Stefan Germer, *Kunst – Macht – Diskurs. Die intellektuelle Karriere des André Félibien im Frankreich von Louis XIV.*, München.
- Goldstein (1996): Carl Goldstein, *Teaching Art. Academies and Schools from Vasari to Albers*, Cambridge.
- Göttler u. a. (1998): Christine Göttler, Ulrike Müller-Hofstede, Kristine Patz u. Kaspar Zollikofer (Hgg.), *Diletto e Maraviglia: Ausdruck und Wirkung in der Kunst von der Renaissance bis zum Barock*, Emsdetten.
- Held (2001): Jutta Held, *Französische Kunsttheorie des 17. Jahrhunderts und der absolutistische Staat. Le Brun und die ersten acht Vorlesungen an der königlichen Akademie*, Berlin.
- Hénin u. a. (2012): Emmanuelle Hénin, François Lecerle u. Lise Wajeman (Hgg.), *La Théorie subreptice. Les anecdotes dans la théorie de l’art (XVIe–XVIIIe siècles)*, Turnhout.
- Kirchner (2006): Thomas Kirchner, „Die Lesbarkeit der Bilder. Paul Fréart de Chantelou und das Schreiben über Kunstwerke im Frankreich des 17. und 18. Jahrhunderts“, in: Pablo Schneider u. Philipp Zitzlsperger (Hgg.), *Bernini in Paris. Das Tagebuch des Paul Fréart de Chantelou über den Aufenthalt Gianlorenzo Berninis am Hof Ludwigs XIV.*, Berlin, 376–396.
- König (1996): Eberhard König, „Stilleben zwischen Begriff und künstlerischer Wirklichkeit“, in: Eberhard König u. Christiane Schön (Hgg.), *Stilleben*, Berlin, 13–92.

- König u. a. (1996): Eberhard König, Bärbel Küster, Christiane Schön u. Christian Vöhlinger, „Hauptthemen in den Quellentexten“, in: Eberhard König u. Christiane Schön (Hgg.), *Stilleben*, Berlin, 107–255.
- Krems (2005): Eva-Bettina Krems, *Der Fleck auf der Venus. 500 Künstleranekdoten von Apelles bis Picasso*, München.
- Kris u. Kurz (1980): Ernst Kris u. Otto Kurz, *Die Legende vom Künstler. Ein geschichtlicher Versuch. Mit einem Vorwort von Ernst H. Gombrich*, Frankfurt am Main.
- Land (2006): Norman E. Land, „The Anecdotes of G. B. Agucchi and the Limitations of Language“, *Word & Image* 22 (1), 77–82.
- Lavezzi (2017): Elisabeth Lavezzi, „Vengeance, dialogisme et théorie. Réécritures dans la France du XVIIe siècle d’une anecdote rapportée par Vasari à propos du Jugement dernier de Michel-Ange“, *La réception des Vite de Giorgio Vasari dans l’Europe des XVIe–XVIIIe siècles*, Genf, 263–282.
- Lecerclé (2012): François Lecerclé, „Avant-propos“, in: Emmanuelle Héning, François Lecerclé u. Lise Wajeman (Hgg.), *La Théorie subreptice. Les anecdotes dans la théorie de l’art (XVIe–XVIIIe siècles)*, Turnhout, 9–17.
- Ledbury (2013): Mark Ledbury, „Anecdotes and the Life of Art History“, in: Ders. (Hg.), *Fictions of Art History*, New Haven, 173–186.
- Leinkauf (2014): Thomas Leinkauf, „Kunst als Produkt der Seelenbewegung. Bellori und das Kunst- und Schönheitskonzept der Frühen Neuzeit“, in: Elisabeth Oymarra, Marieke von Bernstorff u. Henry Keazor (Hgg.), *Begrifflichkeit, Konzepte, Definitionen: Schreiben über Kunst und ihre Medien in Giovan Pietro Belloris Viten und der Kunstdliteratur der Frühen Neuzeit*, Wiesbaden, 47–76.
- Lichtenstein u. Michel (2006a): Jacqueline Lichtenstein u. Christian Michel (Hgg.), *Conférences de l’Académie Royale de Peinture et de Sculpture. Tome I: Les Conférences au temps d’Henry Testelin (1648–1681). 2 Volumes*, Paris.
- (2006b): Dies., „Introduction“, in: Dies. (Hgg.), *Conférences de l’Académie Royale de Peinture et de Sculpture. Tome I: Les Conférences au temps d’Henry Testelin (1648–1681). Volume 1*, 25–62.
- Lichtenstein (2012): Jacqueline Lichtenstein, „Anecdotes et lieux communs dans la théorie de l’art au XVIIe siècle“, in: Emmanuelle Héning, François Lecerclé u. Lise Wajeman (Hgg.), *La Théorie subreptice. Les anecdotes dans la théorie de l’art (XVIe–XVIIIe siècles)*, Turnhout, 203–214.
- Lucie-Smith (1992): Edward Lucie-Smith, *Faber Book of Art Anecdotes*, London.
- Lukehart (2009): Peter M. Lukehart (Hg.), *The Accademia Seminars: The Accademia Di San Luca in Rome (c. 1590–1635)*, New Haven.
- (2009a): Ders., „Visions and Divisions in the Early History of the Accademia di San Luca“, in: Ders. (Hg.), *The Accademia Seminars: The Accademia Di San Luca in Rome (c. 1590–1635)*, New Haven, 161–195.
- (2013): Ders., „Painting Virtuously. The Counter-Reform and the Reform of Artist’s Education in Rome Between Guild and Academy“, in: Marcia B. Hall u. Tracy Elizabeth Cooper (Hgg.), *The Sensuous in the Counter-Reformation Church*, Cambridge [Massachusetts], 161–186.
- (2016): Ders., „The Accademia di San Luca between Educational and Religious Reform“, in: Jane E. Everson, Denis V. Reidy u. Lisa Sampson (Hgg.), *The Italian Academies 1525–1700. Networks of Culture, Innovation and Dissent*, Abingdon, 170–185.
- Mahon (1971): Denis Mahon, *Studies in Seicento Art and Theory*, Westport [Connecticut].

- Malvasia (1967): Carlo Cesare Malvasia, *Felsina Pittrice. Con aggiunte, correzioni e note inedite dell'autore di Giampietro Zanotti e di altri scrittori*, Bologna.
- Mancini (1956): Giulio Mancini, *Considerazioni sulla pittura. Volume I. Edizione critica e introduzione di Adriana Marucchi*, Rom.
- (1957): Ders., *Considerazioni sulla pittura. Volume II. Edizione critica e introduzione di Adriana Marucchi*, Rom.
- Marciari (2009): John Marciari, „Artistic Practice in Late Cinquecento Rome and Girolamo Muziano's Accademia di San Luca“, in: Peter M. Lukehart (Hg.), *The Accademia Seminars: The Accademia Di San Luca in Rome (c. 1590–1635)*, New Haven, 196–223.
- Marucchi (1956): Adriana Marucchi, „Introduzione“, in: Dies. (Hg.), *Giulio Mancini. Considerazioni sulla pittura. Volume I. Edizione critica e introduzione di*, Rom, XIV–LXIV.
- McTighe (2008): Sheila McTighe, „The Old Woman as Art Critic: Speech and Silence in Response to the Passions. From Annibale Carracci to Denis Diderot“, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 71, 239–260.
- Michel (2018): Christian Michel, *The Académie Royale de Peinture et de Sculpture. The Birth of the French School 1648–1793*, Los Angeles.
- Montanari (2009): Tomaso Montanari, „Postfazione. Bellori, Trent'anni dopo“, in: Evelina Borea (Hg.), *Giovan Pietro Bellori. Le Vite de' pittori, scultori e architetti moderni. Volume secondo*, Turin, 655–729.
- Morici (2012): Elisabetta Morici, *Una donna all'Accademia di San Luca: Lavinia Fontana* [online: <http://www.artearti.net/magazine/articolo/una-donna-allaccademia-di-san-luca-lavinia-fontana/>], zuletzt abgerufen am 13.02.2020].
- Oy-Marra (2014): Elisabeth Oy-Marra, „Drawing as an Epistemological Medium in Bellori's Lives“, in: Harald Klinke (Hg.), *Art Theory as Visual Epistemology*, Newcastle upon Tyne, 111–124.
- (2018a): Dies., „Zur Einführung: Die Viten des Giovan Pietro Bellori“, in: *Giovan Pietro Bellori. L'idea del pittore, dello scultore e dell'architetto. Die Idee des Malers, des Bildhauers und des Architekten (italienisch/deutsch)*. Übersetzt von Anja Brug und Irina Schmiedel. Herausgegeben, eingeleitet und kommentiert, Göttingen, 11–27.
- (2018b): Dies., „Giovan Pietro Belloris Idea“, in: *Giovan Pietro Bellori. L'idea del pittore, dello scultore e dell'architetto. Die Idee des Malers, des Bildhauers und des Architekten (italienisch/deutsch)*. Übersetzt von Anja Brug und Irina Schmiedel. Herausgegeben, eingeleitet und kommentiert, Göttingen, 115–185.
- Oy-Marra u.a. (2014): Elisabeth Oy-Marra, Marieke von Bernstorff u. Henry Keazor, „Einleitung“, in: Dies. (Hgg.), *Begrifflichkeit, Konzepte, Definitionen: Schreiben über Kunst und ihre Medien in Giovan Pietro Belloris Viten und der Kunstliteratur der Frühen Neuzeit*, Wiesbaden, 1–20.
- Passeri (1934): Giovanni Battista Passeri, *Die Künstlerbiographien von Giovanni Battista Passeri. Nach den Handschriften des Autors herausgegeben und mit Anmerkungen versehen von Jacob Hess*, Leipzig u. Wien.
- Perini (1990): Giovanna Perini, „Biographical Anecdotes and Historical Truth: an Example from Malvasia's ‚Life of Guido Reni‘“, *Studi Secenteschi* 31, 149–160.
- Plinius (1997): C. Plinius Secundus d. Ä., *Naturalis Historia/Naturkunde. Lateinisch/Deutsch. Buch XXXV (Farben – Malerei – Plastik)*. Herausgegeben und übersetzt von Roderich König in Zusammenarbeit mit Gerhard Winkler, Düsseldorf u. Zürich.

- Pommier (2003): Édouard Pommier, „L'Espagne dans la littérature artistique italienne. Réflexion sur un dialogue difficile“, in: José Luis Colomer (Hg.), *Arte y diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII*, Madrid, 429–442.
- Prinz (1999): Wolfram Prinz, „Gli statuti dell'accademia dell'arte del disegno e dell'accademia di S. Luca“, in: Matthias Winner u. Detlef Heikamp (Hgg.), *Der Maler Federico Zuccari. Ein römischer Virtuoso von europäischem Ruhm*, München, 295–300.
- Roccasecca (2009): Pietro Roccasecca, „Teaching in the Studio of the Accademia del Disegno dei pittori, scultori e architetti di Roma 1594–1636“, in: Peter M. Lukehart (Hg.), *The Accademia Seminars: The Accademia Di San Luca in Rome (c. 1590–1635)*, New Haven, 123–159.
- von Rosen (2006): Valeska von Rosen, „Arbeiten am Image. Caravaggios Selbststilisierung in Bezug auf seine Arbeitsweise“, in: Jürgen Harten u. Jean-Hubert Martin (Hgg.), *Caravaggio. Originale und Kopien im Spiegel der Forschung* (Katalog anlässlich der Ausstellung *Caravaggio. Auf den Spuren eines Genies* im Museum Kunstpalast Düsseldorf, 9. September 2006 – 7. Januar 2007), Ostfildern, 62–72.
- (2009): Dies., *Caravaggio und die Grenzen des Darstellbaren. Ambiguität, Ironie und Performativität in der Malerei um 1600*, Berlin.
- (2018): Dies., „Wahrheit der Schöpfung und Neuheit in der Malerei. Bellori schreibt über Caravaggios ‚kunstlose Kunst‘“, in: Dies. (Hg.), *Giovan Pietro Bellori. Vita di Michelangelo Merisi da Caravaggio. Das Leben des Michelangelo Merisi da Caravaggio (italienisch/deutsch). Herausgegeben, kommentiert und mit einem Essay versehen*, Göttingen, 81–118.
- (2019): Dies., „Perfection as Rhetorical Techne and Aesthetic Ideal in the Renaissance Discourse on Art“, in: Lorenzo Pericolo u. Elisabeth Oy-Marra (Hgg.), *Perfection. The Essence of Art and Architecture in Early Modern Europe*, Turnhout, 55–73.
- Schneider (2006): Pablo Schneider, „Charles Le Brun versus Gianlorenzo Bernini – Künstlerische Imagination zwischen Lehrbarkeit und Unlehrbarkeit“, in: Pablo Schneider u. Philipp Zitzlsperger (Hgg.), *Bernini in Paris. Das Tagebuch des Paul Féart de Chantelou über den Aufenthalt Gianlorenzo Berninis am Hof Ludwigs XIV.*, Berlin, 415–433.
- Schneider u. Zitzlsperger (2006): Pablo Schneider u. Philipp Zitzlsperger, „Einleitung“, in: Dies. (Hgg.), *Bernini in Paris. Das Tagebuch des Paul Féart de Chantelou über den Aufenthalt Gianlorenzo Berninis am Hof Ludwigs XIV.*, Berlin, 1–6.
- Sparti (2002): Donatella L. Sparti, „La formazione di Giovan Pietro Bellori: la nascita delle Vite e il loro scopo“, *Studi di storia dell'arte* 13, 177–248.
- Suthor (2005): Nicola Suthor, „Maler und Modell. Caravaggios Handleserin“, in: Erika Fischer-Lichte, Sandra Umatham u. Matthias Warstat (Hgg.), *Diskurse des Theatralen*, Tübingen, 123–132.
- Thimann (1999): Michael Thimann, „'Un lume di grazia tanto piacevole'. Parmigianinos Londoner Madonna im Lichte einer Künstleranekdote Vasaris“, *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 26, 139–155.
- Thürlemann (1986): Felix Thürlemann, „Betrachterperspektiven im Konflikt. Zur Überlieferungsgeschichte der ‚vecchiarella‘-Anekdote“, *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 21, 136–155.
- Vasari (2011): Giorgio Vasari, *Jeder nach seinem Kopf. Die verrücktesten Künstlergeschichten der italienischen Renaissance, ausgewählt und zusammengestellt von Klaus Wagenbach und Susanne Müller-Wolff*, Berlin.

- Williams (2010): Robert Williams, *Art, Theory, and Culture in Sixteenth-Century Italy. From Techne to Metatechne*, Cambridge u. New York [zuerst 1997].
- (2007): Ders., „The Artist as Worker in Sixteenth-Century Italy“, in: Julian Brooks (Hg.), *Taddeo and Federico Zuccaro. Artist-Brothers in Renaissance Rome*, Los Angeles, 95–103.
- Zill (2014): Rüdiger Zill, „Minima historia. Die Anekdote als philosophische Form“, *Zeitschrift für Ideengeschichte* 8 (3), 33–46.
- Zöllner (1992): Frank Zöllner, „Ogni Pittore Dipinge Se'. Leonardo da Vinci and ‚Automimesis‘“, in: Matthias Winner (Hg.), *Der Künstler über sich und sein Werk*, Weinheim, 137–160.
- Zuccaro (1607/1961a): Federico Zuccaro, „L’Idea de’ Pittori, Scultori e Architetti. Libro Primo (Turin 1607)“, in: *Scritti d’arte di Federico Zuccaro*, hg. v. Detlef Heikamp, Florenz, 131–207.
- (1607/1961b): Ders., „L’Idea de’ Pittori, Scultori e Architetti. Libro Secondo (Turin 1607)“, in: *Scritti d’arte di Federico Zuccaro*, hg. v. Detlef Heikamp, Florenz, 211–312.

DOI: 10.13173/9783447115407.227

This is an open access file distributed under the terms of the CC BY-NC-NC 4.0 license.

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

© by the author

Ad Reinhardts Lebenslauf und seine schwarzen Bilder

Werner Busch

Offenbar hat Ad Reinhardt alles darangesetzt, dass seine schwarzen Quadrate (Abb. 1) erst allmählich ihre durchaus verhüllte Wirkung entfalten, geradezu einen längeren Forschungsprozess brauchen, um ihren historischen Ort zu finden. Reinhardt hat Leimruten gelegt und viele sind daran hängen geblieben, und da strampeln sie nun, schon seit Jahrzehnten, was Buch auf Buch, Ausstellung auf Ausstellung hervorgetrieben hat. Die Hauptleimrute war sein 1966, ein Jahr vor seinem Tod, verfasster Lebenslauf im Zusammenhang mit seinen theoretischen Schriften.¹ Das sei hier in verkürzter Form dargestellt, andernorts geschieht dies etwas ausführlicher.

Zu Beginn allerdings gilt es die drei Hauptpositionen der Forschung kurz zu charakterisieren:

1. Position: Sie nimmt Ad Reinhardts kunsttheoretische Verlautbarungen wörtlich, vor allem sein Art-as-Art-Dogma, die Behauptung von gänzlicher Reinheit, Autonomie, Selbstreferenzialität seiner Kunst einerseits, ihrer gänzlichen Abstraktheit, Flächigkeit, Bedeutungslosigkeit, Zeit- und Gefühlslosigkeit andererseits.² Zuletzt hat dies auf durchaus hohem Niveau der Bottroper Katalog von 2010/11 getan, er steht in der Nachfolge und unter dem Einfluss des Ad Reinhardt Estate, das seit dem Tod von Ad Reinhardt eifersüchtig über dieses absolute Reinheitsgebot wacht.³

2. Position: Man könnte sie die ikonologische nennen. Sie kann sich ebenfalls auf Reinhardt'sche Äußerungen berufen und wurde am überzeugendsten von Gudrun Inboden im mit Thomas Kellein verantworteten Katalog der Stuttgarter Ausstellung von 1985 vertreten.⁴ Sie rekurriert auf die in der Tat von Ad Reinhardt berufene Tradition von alchemistischer Hermetik und Mystik, von Zen-Buddhismus und dabei besonders auf C. G. Jungs Schilderung der alchemistischen Prozesse, dargelegt in den Bänden 12 und 13 von Jungs *Gesammelten Werken*, die in der New York School der dreißiger und vierziger Jahre eine besondere Rolle gespielt haben.

1 Reinhardt (1984) 17–21, kommentiert 13–16, annotiert 22–26.

2 Ebd. 136–140, kommentiert 135, annotiert 141.

3 Ad Reinhardt (2010), bes. der Beitrag von Liesbrock (2010).

4 Ad Reinhardt (1985), bes. der Beitrag von Inboden (1985).

Die dritte Position ist neueren Datums, sie wird von Michael Corris in seinem Buch über Ad Reinhardt von 2008 vertreten und mit allen Mitteln vom Ad Reinhardt Estate bekämpft, was so weit geht, dass sein Buch ohne Abbildungen erscheinen musste.⁵ Corris verfolgt Reinhardts kommunistische Frühphase, wie sie sich besonders in Hunderten von politischen Cartoons niedergeschlagen hat, beschreibt Reinhardts Hoffnung, auch die abstrakte Malerei politisch als Gegenbild zum offiziellen Kunstbetrieb verstehen zu können, was die kommunistische Partei der USA auf Dauer nicht hat akzeptieren können, und sieht Reinhardts Spätwerk, in Sonderheit seine sogenannten letzten schwarzen Bilder, insofern als politisch an, als sie in ihrer Negation alles Gestischen als Protest gegen die Künstler des abstrakten Expressionismus zu verstehen seien, da diese sich vom Kunstmarkt hätten korrumpieren lassen. Reinhardt war mit ihnen, vor allem mit Newman und Rothko in der Frühphase der Bewegung eng befreundet, später waren sie untereinander heillos zerstritten, woran in der Tat der Markterfolg besonders von Rothko seinen Anteil hatte.⁶ Reinhardts gänzliche Verweigerung aller Vereinnahmung gegenüber musste ihn vollständig isolieren, ließ ihn aber sein politisches Ethos aufrechterhalten. So jedenfalls Corris.

Ganz am Ende seines Lebens 1966, Reinhardt starb 1967, bekam der Künstler im Jewish Museum in New York seine erste museale Einzelausstellung mit 120 Bildern. Zu diesem Anlass schrieb er für den Katalog die „Chronology of Ad Reinhardt“, einen sehr besonderen Lebenslauf. Als 1972 in Düsseldorf die erste deutsche offizielle Ad Reinhardt-Ausstellung stattfand, ergänzte Dale McConathy Reinhardts Lebenslauf zu einem umfassenden Kulturfahrplan seiner Lebenszeit und missverstand damit Reinhardts Text vollständig.⁷ Wieder war ein Reinhardt'scher Text buchstäblich genommen worden, und so ist es auch nur konsequent, dass der Bottroper Katalog von 2010/11, indem er den aufgeblähten McConathy'schen Lebenslauf Reinhardts nachdruckte, das Missverständnis fortschrieb.⁸

Thomas Kellein hat dies schon 1984 bei der Publikation der Reinhardt'schen Schriften im Hinblick auf den Düsseldorfer Katalog kritisiert.⁹ Er hält Reinhardts Originallebenslauf für eine Persiflage der Erfolgslebensläufe seiner New Yorker Kollegen. Kelleins Einschätzung mag zwar eine Dimension von Reinhardts Text treffen, doch greift auch sie, was die besondere Gestalt des Lebenslaufes angeht,

5 Corris (2008), zu den Problemen mit dem Estate s. das Vorwort von Dora Ashton, 7–9.

6 Auch Rothko hat unter dem Streit stark gelitten. Verführt und betrogen von seinem Rechtsbeistand Reis und durch die Galerie Marlborough hatte Rothko Schwarzgeld in der Schweiz gebunkert. Sein Erfolg, der sich in irrwitzigen Summen für seine Bilder niederschlug, hat das Ende des depressiven Rothko beschleunigt, auch ihm war der Handel extrem fremd. Die Ausbeutung seines Erbes und der langjährige Prozess, der darum geführt wurde, sind ausführlich dokumentiert durch: Seldes (2008).

7 Ad Reinhardt (1972).

8 Ad Reinhardt (2010) 130–157, ohne Angabe aus dem Düsseldorfer Katalog übernommen.

9 Reinhardt (1984) 13–16 zur Chronologie.

entschieden zu kurz. So wie auch Reinhardts theoretische Texte nicht nur ironisch sind, so hat auch der Lebenslauf seine, wie man sagen könnte, verhüllten Wahrheiten, sie kleiden sich in anekdotische Formen.

Reinhardt mischt seinen eigenen Werdegang mit für ihn mittelwertigen Ereignissen in der Kunstwelt und der politischen Weltentwicklung. Zweierlei daran ist auffällig, und es verwundert, dass dieses Verfahren subjektiver Geschichtsschreibung bisher in seiner Bedeutung nicht erkannt wurde. Zum einen kombiniert Reinhardt, selbst auf Kosten geringfügiger historischer „Korrektur“, individuelle und historische Faktizität, Subjektives und Objektives und lässt damit Letzteres Ersteres kommentieren, gibt dem

Individuellen historische Bedeutung. Da die Spannung zwischen den beiden Seiten allerdings groß ist, mutet die Kombination nicht selten paradox an, erscheint per se als ironisch.

Drei verschiedene Formen der Verschränkung seien genannt. Zuerst ein besonders simples Beispiel, das aber das Verfahren nur umso deutlicher zeigen kann. Zu 1946 heißt es: „Von der [liberalen New Yorker] Zeitung PM entlassen“. Reinhardt hatte dort seine wichtigsten Cartoons veröffentlicht und geriet in einen Streit über die Ausrichtung und das mögliche Maß an Komplexität der Cartoons. Zu 1947 heißt es unmittelbar anschließend: „Indien erlangt die Unabhängigkeit“¹⁰ und es ist keine Frage, dass wir ergänzen sollen, wie Ad Reinhardt. Entsprechend schreibt er zu 1952: „Faruk entsagt ägyptischem Thron“. Direkt folgend zu 1953: „Gibt Prinzipien der Asymmetrie und Unregelmäßigkeit der Malerei auf“.¹¹ Reinhardt steigt also aus verbindlichen Kunsttraditionen und ihren Formgesetzen aus, auf Kosten jeglicher Machtansprüche in der Kunstszene. Darum die Parallele zu Faruk.

Der zweite Typus bezieht sich auf seine Auseinandersetzung mit den zeitgenössischen New Yorker Künstlern, ihrer Kunst und ihrer Protegierung durch die öffentlichen Kunstinstitutionen, vor allem durch die wichtigsten der Moderne gewidmeten Museen. Zu 1961 bemerkt er: „Protestiert gegen die Darstellung des ‚Abstrakten Expressionismus und Imagismus‘ im Guggenheim-Museum“. Und entsprechend gleich darauf zu 1962: „Protestiert gegen die Darstellung der ‚Geo-

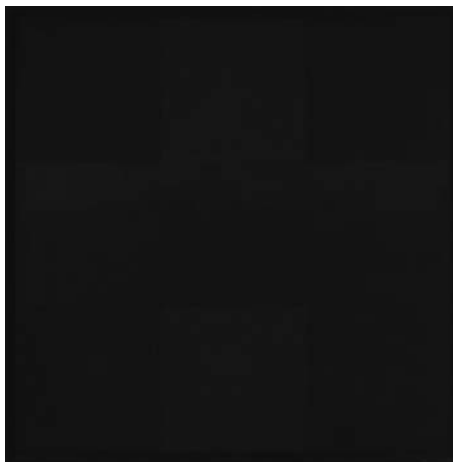


Abb. 1: Ad Reinhardt, *Abstract Painting No. 4*, 1961, Öl/Leinwand, Smithsonian American Art Museum (Archiv des Verfassers)

10 Ebd. 20.

11 Ebd.

metrischen Abstraktion' im Whitney-Museum“, um zwei weitere Bemerkungen zu 1962 anzuhängen. Zum einen: „Plan für ‚Ad-Reinhardt-Museum‘ wird gefasst“ und „Algerische Unabhängigkeit“.¹² Algeriens Loslösung von der langen Frankreichdominanz soll also Reinhardts eigene Unabhängigkeitserklärung kommentieren und tut es insofern besonders originell, als die New York School, was zentral für ihr Selbstverständnis ist, sich vom dominierenden Einfluss der Pariser Schule und damit der europäischen Kunst freigemacht hatte. Von der New Yorker Schule allerdings sagt sich wiederum Reinhardt los, und wenn er dies mit Rekurs auf Algerien vollzieht, dann deklariert er seinen Schritt durchaus auch in politischer Hinsicht als revolutionär. Der dritte Typus bezeichnet den Umgang mit seiner Kunst in der Öffentlichkeit schlicht als obszön. Zu 1963 heißt es erst: „Profumo-Skandal in England“, dann, „Sechs Bilder in New York und sechs Bilder in Paris werden beschädigt und müssen durch Seile vor dem Publikum geschützt werden“. Dem schließt sich 1964 an: „Zehn Bilder in London werden beschädigt“.¹³

Dieses Spiel mit dem Historischen zugunsten des Individuellen ist das eine, wichtiger und ebenfalls gänzlich übersehen ist allerdings Reinhardts Reflexion der Lebenslaufproblematik als solcher. Kann ein Lebenslauf überhaupt etwas über das Leben aussagen? Und noch grundsätzlicher für Reinhardt: etwas über die Kunst, die in diesem Leben produziert wurde? Es sei dies nur an einem Beispiel verdeutlicht und zwar an Reinhardts Bemerkungen zu seinem Geburtsjahr 1913. Die erste Feststellung seines Lebenslaufes lautet: „1913. Geboren in New York, Heiligabend, neun Monate nach der Armory-Ausstellung. (Vater verläßt ‚Alte Heimat‘ 1907 und geht nach Amerika nach Dienst in der Armee von Zar Nikolaus. Mutter verläßt Deutschland 1909).“¹⁴ Rein faktisch gesehen „korrigiert“ Reinhardt seinen Lebenslauf gleich am Anfang. Denn er ist nicht in New York geboren, sondern in Buffalo an den Niagarafällen, mehr als 300 km von New York entfernt, allerdings gehörte Buffalo zum Staat New York, und sein Vater musste zur Arbeit regelmäßig nach New York City fahren. Doch wichtiger ist etwas anderes. Sein Geburtsdatum ist tatsächlich der 24. Dezember, doch die Benennung „Heiligabend“ soll auch Reinhardt zum Heilsbringer machen. Und dass er neun Monate nach der Armory Show das Licht der Welt erblickt hat, legt seine Zeugung auf den absoluten Beginn der „Abstrakten Malerei“. Im Alten, in der Herkunft aus dem zaristischen Russland und der deutschen Sprachkultur – nicht nur Reinhardt ist ein deutscher Name, sondern seine beiden Vornamen Adolf und Friedrich sind es auch – sind die Keime des Neuen angelegt.

Dass dies gemeint ist, macht auch die zweite Feststellung zum Jahr 1913 deutlich, es heißt dort: „Malewitsch malt das erste geometrisch-abstrakte Bild“.¹⁵ Damit stellt sich Reinhardt ganz ausdrücklich in eben diese hier gestiftete antizaristische Tradition. Es wird zu zeigen sein, dass Reinhardts gesamter, im Lebenslauf

12 Ebd. 21.

13 Ebd.

14 Ebd. 17.

15 Ebd.

Bild gewordener Lebensentwurf auf eine Antwort auf Malewitschs *Schwarzes Quadrat* (Abb. 2) hinausläuft, als die Vollendung des Quadrates von Malewitsch durch Ad Reinhardt. Sein Selbstverständnis gewinnt nur vor dieser Folie Kontur. Nun ist es interessant, dass schon Malewitsch die Erfindungsgeschichte des Suprematismus und des *Schwarzen Quadrates* manipuliert hat. Es wurde erst 1915 auf der sogenannten „Letzten futuristischen Ausstellung 0,10“ gezeigt – im Übrigen wäre meine These, dass Reinhardt auch in Anlehnung an diesen Ausstellungstitel bei seinen schwarzen Bildern von „letzten Bildern“ spricht. Die neuere Forschung macht deutlich, dass das *Schwarze Quadrat* wohl auch erst im Jahr 1915 gemalt, allenfalls im Jahr zuvor, also 1914, konzipiert wurde. Malewitsch jedoch datiert sowohl das Urbild des *Schwarzen Quadrates* wie auch die sich bis 1929 hinziehenden Wiederholungen jeweils auf der Rückseite auf 1913.¹⁶ Im Jahr 1913 war Malewitsch im Zusammenhang mit der utopischen Oper „Sieg über die Sonne“ mit Theaterentwürfen und -dekorationen beschäftigt, und auf einem Bühnenvorhang hat er in der Tat ein schwarzes Quadrat als Beginn einer neuen Sprache und als Gegenbild zur Sonne angebracht.¹⁷ Auf diese Weise lieferte Malewitsch einen versteckten Hinweis auf die Johannes-Apokalypse.¹⁸ Als autonomes, in Ölfarben gemaltes Bild entsteht das *Schwarze Quadrat* allerdings erst 1915. Reinhardt mag diese Korrektur durch Malewitsch bewusst gewesen sein.

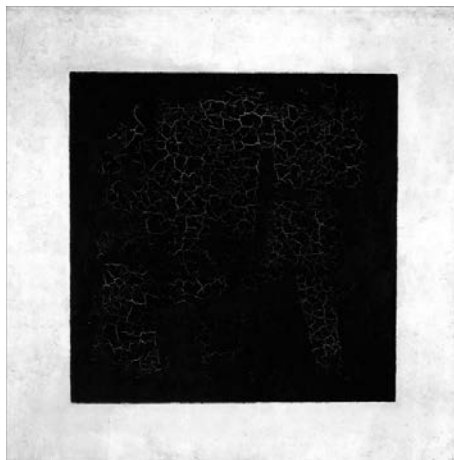


Abb. 2: Kasimir Malewitsch, *Das schwarze Quadrat*, 1915, Öl/Leinwand, Trejakow-Galerie, Moskau (Archiv des Verfassers)

Es stellt sich nun die Frage, wie Reinhardt dazu kommt, den Lebenslauf als eine literarische Gattung zu begreifen, die Korrekturen im Faktischen erlaubt. Reinhardt hat Kunstgeschichte studiert, ihm dürften die ausgeprägt stilisierten Viten von Vasari geläufig gewesen sein, wohl auch die Plinius'sche Topik bei der Schilderung der Lebensläufe der berühmten antiken Künstler, etwa der häufig zu findende Topos der zufälligen Entdeckung der besonderen Begabung eines von seiner Herkunft her nicht prädestinierten Künstlers durch einen anderen Künstler

16 Holzer-Kernbichler (2004), zur Datierung der verschiedenen Fassungen 56–60.

17 Ebd. 56.

18 Offenbarung des Johannes 6, 12 nach Öffnung des sechsten Siegels: „und die Sonne ward finster wie ein schwarzer Sack“. Max Beckmann und Ludwig Meidner haben das 1916 zum Thema gemacht.

oder einen reichen Gönner.¹⁹ Doch ich hätte noch einen weiteren, wie mir scheint, überzeugenderen Vorschlag zu machen. Zuerst nahm ich an, Reinhardt hätte Ernst Kris' und Otto Kurz' Klassiker *Die Legende vom Künstler* von 1934, der die Geschichte der Topik von Künstlerlebensläufen verfolgt, kennen können. Doch die englische Übersetzung erfolgte erst 1979. In Ernst Gombrichs Vorwort zu dieser Ausgabe, das sich auch in der deutschen Neuauflage von 1980 findet, wird jedoch berichtet, dass Ernst Kris sich vorbehalten hatte, das mit Otto Kurz gesammelte Quellenmaterial in seinem New Yorker Exil einer psychoanalytischen Ausdeutung zu unterziehen.²⁰ Sie ist erfolgt und bildet ein Kapitel in Kris' Aufsatzsammlung *Psychoanalytic Explorations in Art* von 1952.

Nun ist diese Sammlung 1964 bei Schocken in New York als Paperback erschienen,²¹ und es spricht vieles dafür, dass Reinhardt, der, wie erwähnt, seinen Lebenslauf 1966 formuliert hat, diese Ausgabe zur Kenntnis genommen hat. Denn im Kapitel „The Image of the Artist. A Psychological Study of the Role of Tradition in Ancient Biographies“ beschäftigt sich Kris mit der Biographie als literarischer Kategorie, ihrer sozialen und analytischen Funktion und der Plausibilität ihrer topischen biographischen Formeln. Er stellt fest, dass dieser Typus von literarischen biographischen Gattungen im westlichen mediterranen Kulturbereich und gleichermaßen im fernen Osten existiert, und zwar in verblüffender Ähnlichkeit, die Topik scheint geradezu austauschbar.²² Reinhardt, der neben westlicher auch östliche Kunstgeschichte studiert hat und der seine Argumente und Vorstellungen von überzeitlicher, nicht auf Bedeutung zielender, nicht Raum und Zeit verpflichteter Kunst, wie er selbst bemerkt, aus zen-buddhistischen Traditionen bezieht,²³ dürfte besonders diese Kris'sche Beobachtung erfreut haben. Kris führt dann den exemplarischen Nachweis – und das dürfte Reinhardt noch mehr gefallen haben – am Topos der Jugend des Helden bzw. Künstlers aus, in der alles Kommende bereits angelegt ist. Nach Kris fußt diese Vorstellung tief in mythischem Denken bzw. ist das Resultat göttlicher Vorherbestimmung. Schon mit der Geburt ist alles entschieden, dagegen vermögen Herkunft und Einwände der Eltern oder der Umwelt nichts.²⁴ Zur psychoanalytischen Ausdeutung dieses Topos verweist Kris auf Otto Ranks Abhandlung *Myth of the Birth of the Hero* (New York 1909, in einer weiteren Fassung 1913 erschienen).

Den Mythos um seine Geburt hat Reinhardt in den ersten Zeilen seines Lebenslaufes inszeniert. Der letzte Eintrag in seinem Lebenslauf dagegen lautet: „1966. Einhundertzwanzig Bilder im Jewish Museum“.²⁵ Reinhardt musste das Gefühl

19 Vasari (1878a) 248; ders. (1878b) 612 oder ders. (1880) 142 *et passim*; Plinius (21997).

20 Kris u. Kurz (21995) 13f.

21 Kris (21967) 64–84, 76ff. zur Vorherbestimmung des Künstlers.

22 Ebd. 67; Kris u. Kurz (21995) 159–162.

23 Reinhardt (21984) 9, 46, 54, 85–88, 184 *et passim*, zu Ost und West 169, 181; Corris (2008) 16 zu Mertons Anteil an Reinhardts Berufung auf den Zen-Buddhismus.

24 Kris (21967) 67–70, 72, 74.

25 Reinhardt (21984) 21.

haben, angekommen zu sein. Danach konnte es keine Entwicklung mehr geben, wollte er sich vom Kunstbetrieb nicht korrumpieren lassen, wie es seiner Meinung nach allen anderen Künstlern des New Yorker abstrakten Expressionismus ergangen ist, besonders Rothko und Newman.

Als Reinhardt 1960 mit den Schwarzen Bildern beginnt, ist er gänzlich isoliert, mit den alten Weggefährten hat er gebrochen, sie fühlten sich durch ihn provoziert – was man durchaus verstehen kann, denn Reinhardt verkehrt alle ihre Bemerkungen in ihr Gegenteil. Wenn sie ihr Selbstverständnis darin finden, die klassische europäische Hochkunst überwunden zu haben, dann scheint Reinhardt in Umkehrung der Verhältnisse an einer Restituierung des Klassischen zu arbeiten, vor allem durch die Propagierung des Akademiegedankens seit 1953, als er die geometrische Abstraktion zur einzigen Kunst erklärte. Allerdings ist die Reinhardt'sche Akademie mit Notwendigkeit und absurder Weise eine Ein-Mann-Akademie. Denn wer könnte in der Gegenwart dafür sein, dass die Kunst wieder „schön, hoch, edel, ideal und akademisch“ wird? Die Reinhardt'sche Akademie zielt auf gänzliche Reinheit in der Kunst, auf deren Texturlosigkeit, auf Bewegungslosigkeit, Stasis, schließlich auf ihre Objektlosigkeit und gänzliche Isolierung von allem anderen.²⁶ Die Frage ist, wofür diese paradoxe Leblosigkeit gut sein sollte. Die Schwarzen Bilder können darauf eine Antwort geben.

Wenn unsere These stimmt, dass Reinhardt im Rückblick seinen Lebenslauf so konstruiert hat, dass er vom *Schwarzen Quadrat* Malewitschs zu seinem eigenen führt, er Malewitsch zur Vollendung, aber auch zur Endgültigkeit gebracht hat, indem er dessen Kunst von allem reinigt, das ihre gänzliche Freiheit noch eingeschränkt hat, dann ist es nötig, das, was es für Reinhardt noch wegzudestillieren galt, an Malewitschs *Schwarzem Quadrat* zu benennen. Die Urfassung des *Schwarzen Quadrates* von Malewitsch und die drei eigenhändigen Wiederholungen von 1915, 1924 und 1929 weisen die gleichen Charakteristika auf, sodass wir sie als von Malewitsch bewusst eingesetzt begreifen können. Grundsätzlich ist das mittig angeordnete *Schwarze Quadrat* von einem breiten weißen Rand umgeben, der auch als Rahmen zu lesen ist, da die Bilder keine weitere Rahmung erhalten sollten. Allerdings: In allen Fällen ist das *Schwarze Quadrat* minimal verzerrt, in seinen Koordinaten und seiner Axialität auf der Fläche ist es nicht absolut ausgerichtet. Es wirkt, als hätte man geringfügig in eine Richtung an ihm gezerrt. Insofern ruht es nicht in sich. Zum anderen ist der weiße Rahmen oder Rand deswegen nicht neutral, weil er ausdrücklich mehr malerische Faktur aufweist als das *Schwarze Quadrat* selbst, zudem ist die weiße Farbschicht, schaut man genau hin, vor der schwarzen zu sehen, das heißt, der weiße Rahmen hat dem Schwarz seine endgültige Form erst nachträglich durch Übermalung gegeben.²⁷ Es kann zu einer doppelten Seherfahrung kommen, und um Seherfahrungen geht es Malewitsch

26 Ebd. 30, 53–59, die zitierten Begriffe 54.

27 Die Literatur ist breit. Hier nur: Simmen (1990); ders. (1998); Westheider (1995) 160–163; Holzer-Kernbichler (2004).

ausdrücklich. Konzentriert man sich auf das Schwarz in der Mitte und begreift das Weiß so als das Schwarz hinterfangende Folie, so beginnt das Schwarz zu schweben und aufgrund der leichten Verzerrung sich zu bewegen. Konzentriert man sich stärker auf das Weiß, was aufgrund seiner Faktur trotz seines geringeren Umfangs möglich ist, wird das Weiß zum Tor, hinter dem das Schwarz einen tiefen Raum bildet. Weiß und Schwarz, die von Malewitsch ausdrücklich aristotelisch als Nichtfarben begriffen werden und die beide mit dem Nichts assoziiert werden können, bergen dennoch ausgeprägte Potenzen in sich.²⁸

Ich will hier nicht auf die neuere Beobachtung eingehen, dass auf Malewitschs Urfassung des *Schwarzen Quadrates* Schrift übermalt wurde, die auf die im Übrigen in verschiedenen Varianten vorliegende Karikatur vom sogenannten „Neger im Tunnel“ verwiesen hat. Sieht man dies als ironischen Kommentar zum eigenen Tun, so wäre dieser verhüllte Verweis leicht unserem Deutungszusammenhang zu integrieren.²⁹

1927 in den Neuen Bauhausbüchern formuliert Malewitsch in der Abhandlung *Die gegenstandslose Welt*: „Das schwarze Quadrat auf weißem Feld war die erste Ausdrucksform der gegenstandslosen Empfindung: das Quadrat = die Empfindung, das weiße Feld = das Nichts außerhalb dieser Empfindung“.³⁰ Der Empfindung wird im Wortsinn durch die Verzerrung des *Schwarzen Quadrates* eine Richtung gegeben. Der Farbe selbst schreibt Malewitsch, etwa im Gegensatz zu Kandinsky, keinen Symbolwert zu. Doch ihre Inszenierung kann ihr eine Dynamik geben, hier als Schweben im Raum begriffen, der auch mit dem Weltraum zu assoziieren ist, in dem es kein Oben und kein Unten gibt. Zum Zusammenhang von Gefühl und Bewegung schreibt Malewitsch: „Ich trage Farbe auf eine bestimmte Form in bestimmter Lage auf, um mein Gefühl auszudrücken, mit anderen Worten eine Bewegung [...]. Auf einem Bild existieren keine Materialien, sondern lediglich Erregungen. Deshalb sind Bild und Welt einander gleich.“³¹ Die Farbe und die Farbfläche sollen also weder selbstreferentiell sein, noch bloß subjektiv empfunden werden. Sie bedeuten nichts mehr, haben aber ein Ausdruckspotenzial, das rein zum Vorschein kommen und eine kosmische Erfahrung ermöglichen soll.

Nun ist aber die Übereckanbringung des *Schwarzen Quadrates* bei seiner ersten Präsentation auf der „Letzten futuristischen Ausstellung 0,10“ (Abb. 3) im Jahr 1915 notwendig bedeutungshaltig. Denn diese Anbringung, wir würden sagen im Herrgottswinkel, macht es notwendig zur Ikone. Malewitsch selbst versteht es auch als „eine nackte, ungerahmte Ikone seiner Zeit“.³² Ikone und Schweben im unendlichen Raum oder, wie er andernorts schreibt, kosmische Erregung: Aller Austreibung der Farbsymbolik zum Trotz wird letztlich eine metaphysische Di-

28 Westheider (1995) 160f.

29 Frankfurter Allgemeine Zeitung (2016) 12.

30 Malewitsch (1980) 74, zitiert bei Holzer-Kernbichler (2004) 67.

31 Malewitsch, unveröffentlichtes Manuskript, zitiert bei Bleyl (1988) 36, wiederum zitiert bei Westheider (1995) 162.

32 Zitiert bei Holzer-Kernbichler (2004) 64.

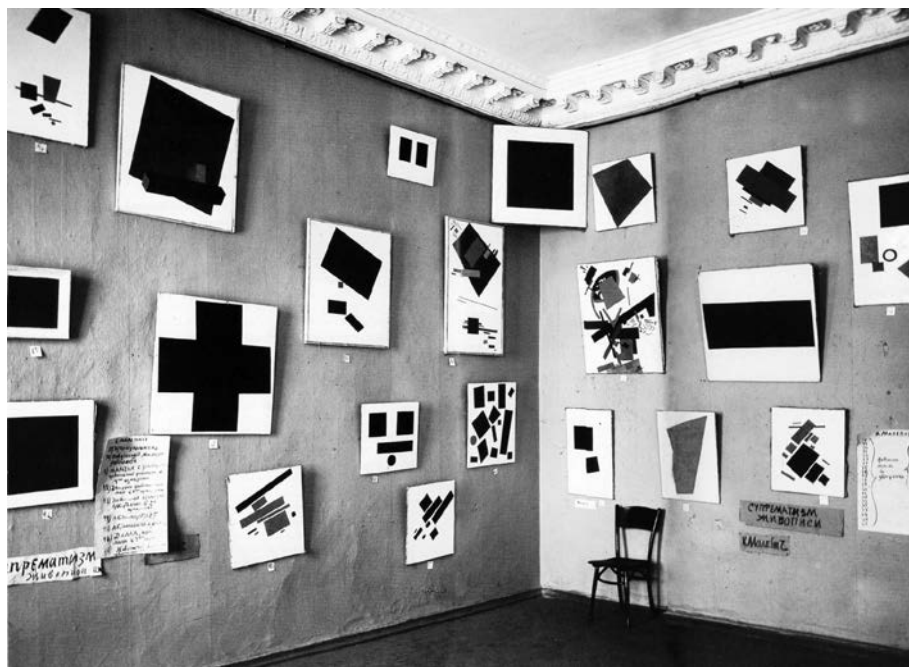


Abb. 3: Letzte futuristische Ausstellung 0,10, 1915, Petrograd (Archiv des Verfassers)

mension eröffnet, wenn auch in einer bewusstseinsweiternden neuen Kunstsprache. Das Bild bleibt eine positive Setzung, wenn auch aus der Negation alles Vorherigen heraus.

Diesem Verständnis scheint Reinhardt in jedem Punkt entgegenzuarbeiten. Er propagiert völlige Stasis, Stillstand, keine Bewegung und vor allem keine Emotion, mithin Leere, Interesselosigkeit. Das Bild soll erstarren, leblos sein, keine Faktur aufweisen, keine mythische Dimension haben, keine Transzendenz eröffnen, ebenso wie das Schwarz keinen Raum stiften soll und damit auch keinen Projektionsraum.³³ Aber stimmt das wirklich? Reicht das als Bestimmung? Warum haben die Zeitgenossen Reinhardt, all diesen seinen Bestimmungen und Beteuerungen zum Trotz, wie er selbst referiert, den schwarzen Mönch genannt, einen Zen-Buddhisten, Puritaner, Calvinisten, Moslem, Juden, Hindu, Bilderstürmer, Ungläubigen, Byzantinisten oder auch Gnostiker?³⁴ Wo er doch zugleich dagegen protestiert hat, dass Rothko, Newman und Motherwell religiöse Aufträge übernommen hätten.³⁵

33 Reinhardt wiederholt diese Charakteristika noch und noch, sie bilden sein Credo; am umfassendsten: Reinhardt (1984) 144, 151.

34 Ebd. 185.

35 Ebd. 35f., 53, 184.

Und liefert nicht sein Freund, der Trappistenmönch Thomas Merton, ein Verständnis der Schwarzen Bilder, wenn er schreibt: „In der tiefsten Dunkelheit müssen wir Gott auf Erden vollends habhaft werden, denn dann ist unser Geist am wahrhaftigsten befreit von den schwachen, geschaffenen Lichtern, die erfüllt sind von seinem unendlichen Licht, das unserem Verstand als reine Dunkelheit erscheint.“³⁶ Und wenn er direkt zu Reinhardts Schwarzen Bildern sinngemäß sagt: Eingetaucht in Schwarz, versucht man wieder aufzutauchen und beginnt zu kontemplieren, was man sieht.³⁷ Denn mitnichten sind Reinhardts Bilder eine bloße gleichförmige schwarze Fläche, vielmehr sind sie in neun schwarze Quadrate unterteilt, minimal im Schwarzton verschieden, jedoch so, dass man immer wieder zweifelt, ob man richtig gesehen hat und nicht doch eine einzige schwarze Fläche vorherrscht. Die neun gleichgroßen Felder, die das große Quadrat, dem sie eingeschrieben sind, unterteilen, können ihre Herkunft aus der Tradition des magischen Zahlenquadrates nicht verleugnen. Man muss nur an Dürers Melancholie-Stich mit seinem viergliedrigen Zahlenquadrat erinnern. Die Zahlenreihen senkrecht wie waagrecht gelesen ergeben immer dieselbe Summe.³⁸ Tritt nicht bei Reinhardt an die Stelle der Zahlen der durchgehend variierte Farbton des Schwarz? Keine Zahl wiederholt sich, und doch ist ihre Summe in den Reihen identisch, kein Farbfeld gleicht dem daneben oder darüber befindlichen, und doch lassen sie sich im Gesamtschwarz erkennen. Die Neunzahl bewirkt, dass wir die Anordnung der Felder auch als griechisches Kreuz lesen können, zumal der mittlere Dreifeldstreifen in der Senkrechten den mittleren Dreifeldstreifen in der Waagerechten überlagert oder auch umgekehrt. Gut erkennen kann man dies auf den wenigen druckgraphischen Schwarzen Bildern, da Reinhardt hier leichte Ritzungen einführt, die den Längsbalken vom Querbalken und die Eckfelder, die samt und sonders leicht heller sind, was sie zur Begleitfigur des griechischen Kreuzes machen, von beiden Balken scheidet. Die Figur auf dem Grund wird ahnbar. Für Merton führt dies zur Reflexion der religiösen Dimension des Kreuzes. Für ihn eröffnet sich der Weg zur Erleuchtung. Aus der erfahrenen Leere kommt es nach dieser Lesart wunderbarerweise zur Gotteserfahrung.³⁹ Ohne dass dies hier ausgeführt werden könnte, ähnelt diese Form der Erfahrung der negativen Theologie.⁴⁰

Greift Mertons Interpretation wirklich und rechtfertigt sie zudem, den Vorgang der Läuterung mit alchimistischem Vokabular zu belegen oder die zen-buddhistische Meditation des Mandala zu bemühen?⁴¹ Bei allem Interesse Ad Reinhardts für all dieses (Abb. 4), an Erleuchtung mag er ebenso wenig glauben wie an direk-

36 Zitiert in: Black Paintings (2006) 42, nach: Masheck (1978) 24.

37 Corris (2008) 88.

38 Klibansky u.a. (1990) 459–462.

39 Corris (2008) 89.

40 Rentsch (1998); Westerkamp (2006); für die Kunstgeschichte: Schreier (1990); der Begriff ist für das Bildverständnis in der Moderne wichtig für Max Imdahl geworden: Imdahl (1996), bes. 198 mit Anm. 9, 619f.

41 Dazu vor allen Dingen: Inboden (1985) 37–60.

te Religiosität. Schließlich hat er, bei aller ausgeprägten Freundschaft, versucht, Thomas Merton davon abzuhalten, Mönch zu werden, und als er dies dennoch wurde, hat er ihn kaum noch gesehen, schon auf Grund des Schweigegelübdes der Trappisten.

Was Reinhardt mit seinen Schwarzen Bildern will, kann man wohl nur mit seinem Begriff der Negation beschreiben, der durchaus politisch ist insofern, als er auf all das in der Wirklichkeit und vor allem in der Wirklichkeit des zeitgenössischen Kunstbetriebs hinweist, das Reinhardt ablehnt. Daraus resultiert sein Kunstbegriff, den er am deutlichsten in seinem berühmten Kunst-als-Kunst Aufsatz in *Art International* von 1962 formuliert hat. Als Kunst verstandene Kunst sei „nicht-gegenständlich, nicht-darstellend, nicht-figurativ, nicht-imagistisch, nicht-expressionistisch, nicht-subjektiv“. Und er folgert daraus: „Der einzige und eine Weg zu sagen, was abstrakte Kunst oder Kunst-als-Kunst ist, liegt darin zu sagen, was sie nicht ist.“⁴²

Wie wären unter diesem Aspekt der Negation all dessen, was Kunst in der Gegenwart ist, die Schwarzen Bilder zu betrachten? Zuerst sehen wir nur schwarz, auch der Rahmen ist schwarz, kein weißer Rahmen kann als weitere Bezugsgröße dienen. Auch leuchtet das Schwarz nicht, sondern ist matt gehalten. Bei den Graphiken macht er die Rahmenfunktion deutlich, indem er sie von einem eng-anliegenden schwarzen, gleich matten Papprahmen umgeben sein lässt. Diese Erfahrung liefert das stillgestellte Nichts, einen Null- und Endpunkt. Nach längerer Betrachtung zeigt sich, auf Dauer schwer mit dem Auge festzuhalten, das griechische Kreuz, als Folge der tonal schwach voneinander unterschiedenen neun kleinen Quadratfelder. Im Nichts zeigt sich etwas. Möglich, dass wir das griechische Kreuz religiös verstehen wollen, die neun kleinen Quadrate als magisch, den Vorgang des Erkennens der eingeschriebenen Formen als Offenbarungsvorgang. Möglich. Doch was wir sehen, ist „meaning without reference“ oder genauer: Der aufgerufene Referenzraum ist unendlich, er umfasst die gesamte Geschichte der modernen Kunst, er ist „post-histoire“. Insofern hat die Minimal Art, die Reinhardt am Ende seines Lebens als einen Vorläufer für sich entdeckt hat, ihn missverstanden. „What you see“ ist nicht, wie Frank Stella meint, „what you see“. Die kleinen Quadrate sind keine Donald Judd'schen vorgefertigten Kästen, in eine serielle Ordnung gebracht, keine Carl André'schen Bodenplatten zum Quadrat geordnet, die sind, was sie sind. Bei André's Werken muss nicht stehen „do not touch“ oder „nicht betreten“, im Gegenteil, er möchte sie in die Wirklichkeit integriert sehen. Reinhardts Bilder und Graphiken dagegen sind extrem empfindlich, selbst wenn sie die Spuren der Entstehung zum Verschwinden bringen wollen. Der kleinste Fingerkratzer, und die Wirkung ist hin. Reinhardt tritt nicht aus dem Medium heraus, sucht es aber seinem Ende zuzuführen, nicht ohne dies als Vollendung zu begreifen. Zu dem, was wir schließlich sehen, liefert Reinhardt gleich seine bedeutungsmäßige Negation mit. Im romantischen Sinn ist dies Ironie als

42 Reinhardt (1984) 136.

Reflexion, aber nicht um im Sinne der Romantiker den verlorenen universalen Zusammenhang als Potenzialität für die Zukunft aufscheinen zu lassen, sondern um zu malen, als es nichts mehr zu malen gibt. Zuerst werden wir durch das Schwarz getäuscht, dann ent-täuscht, indem wir etwas sehen, doch das, was wir sehen, kann uns nur wieder enttäuschen, da seine Bedeutung aufgehoben ist, und wir wissen nicht, ob dies dialektisch geschieht.⁴³

Sein Lebenslauf agiert ähnlich. Die Benutzung von Topik stellt sich als indirekte Negation von Geschichte heraus. Mit ihrer Hilfe kann er die Geschichte der Kunst zu Ende bringen, nicht ohne zu betonen, dass auch diese Topik sinnlos ist. Was er uns allerdings im Bild gezeigt hat.

Literaturverzeichnis

- Ad Reinhardt (1972): *Ad Reinhardt. Herausgegeben von Jürgen Harten* (Katalog zur Ausstellung in der Städtischen Kunsthalle Düsseldorf, 15. September – 15. Oktober 1972), Düsseldorf.
- (1985): *Ad Reinhardt. Herausgegeben von Gudrun Inboden u. Thomas Kellein* (Katalog zur Ausstellung in der Staatsgalerie Stuttgart, 13. April – 2. Juni 1985), Stuttgart.
 - (2010): *Ad Reinhardt. Letzte Bilder – Ad Reinhardt und Josef Albers. Eine Begegnung. Herausgegeben von Heinz Liesbrock* (Katalog zur Ausstellung im Josef Albers Museum Quadrat Bottrop, 26. September 2010 – 9. Januar 2011), Düsseldorf.
- Black Paintings (2006): *Black Paintings: Robert Rauschenberg, Ad Reinhardt, Mark Rothko, Frank Stella. Herausgegeben von Stephanie Rosenthal* (Katalog zur Ausstellung im Haus der Kunst München, 15. September 2006 – 14. Januar 2007), München.
- Beyl (1988): Matthias Beyl, *Essentielle Malerei in Deutschland. Wege zur Kunst nach 1945*, Nürnberg.
- Corris (2008): Michael Corris, *Ad Reinhardt*, London.
- Deckers (2005): Regine Deckers, „Inganno und Disinganno. Positionen gegenüber den Hauptwerken der Capella Sansevero in Neapel“, in: Sebastian Schütze (Hg.), *Kunst und ihre Betrachter in der frühen Neuzeit. Ansichten – Standpunkte – Perspektiven*, Berlin, 317–347.
- Frankfurter Allgemeine Zeitung (2016): „Wer hat sich da einen Scherz erlaubt?“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 07.01.2016.
- Holzer-Kernbichler (2004): Monika Holzer-Kernbichler, „Kasimir Malewitsch und das Schwarze Quadrat“, in: Götz Pochat u. Brigitte Wagner (Hgg.), *Schwarz. Sein oder Nicht-Sein?* (= Kunsthistorisches Jahrbuch Graz 28), Graz, 55–74.
- Inboden (1985): Gudrun Inboden, „Die schwarzen (quadratischen) Bilder von Ad Reinhardt. Abstraktion als chymische Karikatur der Moderne oder ‚Melencolia II‘“, in: *Ad Reinhardt. Herausgegeben von Gudrun Inboden u. Thomas Kellein* (Katalog zur Ausstellung in der Staatsgalerie Stuttgart, 13. April – 2. Juni 1985), Stuttgart, 37–60.
- Imdahl (1996): Max Imdahl, *Reflexion, Theorie, Methode. Gesammelte Schriften. Band 3. Herausgegeben von Gottfried Boehm*, Frankfurt am Main.
- Klibansky u. a. (1990): Raymond Klibansky, Erwin Panofsky u. Fritz Saxl, *Saturn und Melancholie. Studien zur Geschichte der Naturphilosophie und Medizin, der Religion und*

43 Die Gegenüberstellung von Täuschung und Enttäuschung entstammt skeptischen Traditionen und hat in der romanischen Kunst eine besondere Rolle gespielt: Schulte (1969); Deckers (2005).

- Kunst*. Übersetzt von Christa Buschendorf, Frankfurt am Main [zuerst engl. London u. New York 1965].
- Kris (†1967): Ernst Kris, *Psychoanalytic Explorations in Art*, New York [zuerst 1964].
- Kris u. Kurz (†1995): Ernst Kris u. Otto Kurz, *Die Legende vom Künstler. Ein geschichtlicher Versuch. Mit einem Vorwort von Ernst H. Gombrich*, Frankfurt am Main [zuerst Wien 1934]
- Liesbrock (2010): Heinz Liesbrock, „An den Grenzen des Sagbaren. Der Maler Ad Reinhardt“, in: *Ad Reinhardt. Letzte Bilder – Ad Reinhardt und Josef Albers. Eine Begegnung*. Herausgegeben von Heinz Liesbrock (Katalog zur Ausstellung im Josef Albers Museum Quadrat Bottrop, 26. September 2010 – 9. Januar 2011), Düsseldorf, 13–32.
- Malewitsch (1980): Kasimir Malewitsch, *Die gegenstandslose Welt. Neue Bauhausbücher*, Mainz [Facsimile-Nachdruck, zuerst 1927].
- Masheck (1978): Joseph Masheck (Hg.), „Thomas Merton. ‚New Seals of Contemplation‘. Five unpublished Letters from Ad Reinhardt to Thomas Merton and Two in Return“, *Artforum* 17 (4), 23–27.
- Plinius (†1997): C. Plinius Secundus d. Ä., *Naturalis Historia/Naturkunde. Lateinisch/Deutsch. Buch XXXV (Farben – Malerei – Plastik)*. Herausgegeben und übersetzt von Roderich König in Zusammenarbeit mit Gerhard Winkler, Düsseldorf u. Zürich.
- Schreier (1990): Christoph Schreier, „Negative Theologie? Zur Evokation des Transzendenten bei Caspar David Friedrich“, *Gießener Beiträge zur Kunstgeschichte* 8, 99–111.
- Schulte (1969): Hansgerd Schulte, *El Desengaño. Wort und Thema in der spanischen Literatur des Goldenen Zeitalters*, München.
- Seldes (2008): Lee Seldes, *Das Vermächtnis Mark Rothkos*, Berlin [zuerst engl. als: *The Legacy of Mark Rothko* 1974].
- Simmen (1990): Jeannot Simmen, „Das Quadrat von Malewitsch. Schweben und Sonnenfinsternis“, in: Beat Wyss (Hg.), *Bildfälle. Die Modernität im Zwielflicht*, Zürich, 88–96.
- (1998): Ders., *Kasimir Malewitsch. Das Schwarze Quadrat*, Frankfurt am Main.
- Reinhardt (†1984): Ad Reinhardt, *Schriften und Gespräche*. Herausgegeben von Thomas Kellein, München.
- Rentsch (1998): Thomas Rentsch, s.v. Theologie, negative, in: Joachim Ritter u. Karlfried Günther (Hgg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie. Band 10: St–T*, Basel, Sp. 1102–1105.
- Westerkamp (2006): Dirk Westerkamp, *Via negativa. Sprache und Methode der negativen Theologie*, München.
- Westheider (1995): Ortrud Westheider, *Die Farbe Schwarz in der Malerei Max Beckmanns*, Berlin.
- Vasari (1878a): Giorgio Vasari, *Le Vite de più eccellenti Pittori Scultori ed Architettori con nuove Annotazioni e Commenti di Gaetano Milanesi. Tome I*, Florenz.
- (1878b): Ders., *Le Vite de più eccellenti Pittori Scultori ed Architettori con nuove Annotazioni e Commenti di Gaetano Milanesi. Tome II*, Florenz.
- (1880): Ders., *Le Vite de più eccellenti Pittori Scultori ed Architettori con nuove Annotazioni e Commenti di Gaetano Milanesi. Tome V*, Florenz.

Index nominum

- A**
- Adam 85
- Adgandestrius 57
- Adorno, Theodor W. 157
- Aelius, L. (L. Stilo Praeconinus) 74f.
- Aesop (aesopsche) 107f., 119
- Aetius (Philologus) 70
- Agamben, Giorgio 155f.
- Agricola 52, 61–63
- Agucchi, Giovan Battista 228, 256
- Alberti, Romano 24, 231–236, 239, 269
- Albrecht, Michael von 52, 60, 62
- Albucius Silus, C. 78
- Alexander der Große 67, 123, 141, 147, 168, 232
- Algardi, Alessandro 258, 271
- Alkmene* 236
- Allen, Julie K. 156
- Altman, William H. Furness 60f.
- Ammanati, Bartolomeo 261
- Amphitryon* 122, 236
- Amyot, Jacques 116, 126
- Anaxagoras 119
- Anaximenes 112
- Anderson, John G. C. 62
- André, Carl 292
- Andreas (Apostel) 253–255, 257, 259f., 271
- Andreas-Salomé, Lou 17
- Andresen, Georg 62
- Andronicus, M. Pompilius 77
- Antiochus 43f.
- Apelles 228, 232, 235, 254–256
- Arcesilas 47
- Ardenne, Elisabeth von 151
- Aristoteles (aristotelisch) 9, 49, 117–123, 156, 171, 240, 288
- Aristoxenos 68
- Armenini, Giovan Battista 237
- Arminius 57f.
- Arrighetti, Graziano 69
- Asconius Pedianus 70
- Ash, Rhiannon 63
- Ashton, Dora 282
- Ateius, L. 76
- Attalos II. 72
- Atticus 69
- Auerbach, Erich 103
- Augustinus 110, 116
- Augustus (augusteisch) 12f., 32, 36, 55, 64, 70, 78, 168
- Aurelius Opillus 76
- Aurelius Victor 59
- Ax, Wilhelm 215
- Azzolini, Monica 229
- B**
- Bacon, Francis 188
- Baian 94, 102
- Baker-Bates, Piers 267
- Balsamo, Jean 113, 116f.
- Barthes, Roland 8, 18
- Barzman, Karen-edis 229
- Baxandall, Michael 227
- Bayle, Pierre 127, 165
- Beard, Mary 216
- Beck, Hans 53
- Becker(-Sawatzky), Mira 229, 230, 261
- Beckmann, Max 285
- Belisarius 165
- Bellori, Giovan Pietro 24, 227f., 239f., 246, 248–254, 256–261, 271
- Benedetto, Luigi Foscolo 87, 100
- Benjamin, Walter 149
- Bergemann, Lutz 16
- Berlekamp, Persis 89
- Bernini, Gianlorenzo 265–269, 272
- Bertrand, Henri-Gratien 150
- Bey, Gesine 196
- Bhabha, Homi K. 90, 103

- Bion von Borysthenes 110, 123
Birch, Harvey 154
 Birkner, Gerd 132
 Bismarck, Otto von 152
 Blänsdorf, Jürgen 216
 Blaß, Wolfgang 197
 Blei, Franz 196
 Bleyl, Matthias 288
 Bloch, Ernst 14
 Blösel, Wolfgang 53
 Blücher, Gebhard Leberecht von 154
 Blumenberg, Hans 12–14, 22–
 24, 79, 107–112, 114, 117, 120, 123, 126,
 153, 177–200, 203–213, 216f., 220–222
 Bödeker, Hans Erich 18
 Böhme, Gernot 4f., 9
 Böhme, Hartmut 4f., 9
 Bogore 233
 Boldinus, Nicolaus 264
 Boos, Manfred 261f., 264, 267
 Borromeo, Federico 261
 Bowlby, John 11
 Brandes, Georg 71
 Brassat, Wolfgang 265, 267
Briest, Effi 151
 Brownlow, Louis 125
 Brucker, Jakob 207
 Bubner, Rüdiger 177f.
 Burkert, Walter 216, 220
 Burns, Tom R. 16
 Busch, Werner 70, 231
- C**
 Caecilius Epirota, Q. 78
 Caesar 41, 60–64, 67, 70, 123, 168
 Calgacus 62f.
 Caligula 31f.
 Calhoun, Alison 111, 126
 Campaspe 232
 Campbell, Stephen J. 267
 Cancik-Kirschbaum, Eva 207
 Caravaggio, Michelangelo Merisi
 da 239–242, 249–253, 270f.
 Carracci, Agostino 239, 244, 260
 Carracci, Annibale ... 239, 244–246, 252f.,
 255f., 260
 Cassius (Schauspieler) 64
 Casticus 60
 Catilina 43
 Cato, M. Porcius der Ältere 69, 215f.
 Catull 78
 Catulus, Q. Lutatius der Ältere 76
 Catulus, Q. Lutatius Capitolinus 45
 Cave, Terence 210
 Chakrabarty, Dipesh 103
 Chamfort, Nicolas 91, 172–174
 Charmois, Martin de 261
 Chiummo, Carla 229
 Christus 141f.
 Chrysipp 47
 Cicero, Marcus Tullius
 (Ciceronisch) ... 10, 20f., 24, 41–49, 70,
 75, 110, 112–114, 118f., 121–123, 135,
 164, 204f., 208, 214–222, 236, 248
 Cicero, Quintus Tullius 214–221
 Cioran, Emil M. 19
 Cinna, Helvius 78
 Clarke, Katherine 63
 Claudius Quadrigarius 57
 Clausen, Bettina 197
 Clemens VIII. 243
 Clifford, Gay 132
 Clodius Pulcher, P. 43
 Colbert, Jean-Baptiste 261f., 264
 Colie, Rosalie Littell 132
 Contzen, Eva von 210
 Cooper, James Fenimore 154
 Copeland, Rita 132
 Cornelia 217f.
 Corris, Michael 282, 286, 290
 Coscia, Giovanni 235
 Cosconius, Q. 79
 Cotta, C. Aurelius 216
 Crassicius, L. 78
 Crassus 61
 Craveri, Benedetta 174
 Creuzer, Friedrich 53
 Critognatus 63
 Cromwell, Oliver 22, 133–142
 Curtius Nica 78
 Curtius Rufus 79

D

Dabbs, Julia K. 231, 244
 Dadaş, Şirin 227
 D'Alembert, Jean le Rond 172
 Daston, Lorraine 89
 Deckers, Regine 293
 Del Monte, Francesco Maria 241f.
 Demokrit 110, 112–114, 126
 Denyer, Nicholas 216
 Derrida, Jacques 9, 217
 Descartes, René (Cartesius) 170f.
 Deutsch, Kristina 265
 Diderot, Denis 168, 256
 Dietz, Thomas 16
 Digby, Kenelm 171
 Diodorus Siculus 164
 Diogenes von Sinope 11, 110
 Diogenes Laertius (diogenisch) ... 11, 17,
 68, 110f., 113f., 118–120, 123, 126
 Dionne, Ugo 259f.
 Dixhoorn, Arjan van 229
 Döllen, Alexander Ludwig 80
 Domenichino (Domenico Zampieri) 239,
 244–247, 252–260, 259f., 270f.
 Domitian 63
 Domitius Marsus 78
 Dorson, James 131, 145
 Drusus 57
 Dschingis Khan 94–100
 Dürer, Albrecht 290
 Dubler, César E. 89
Dubslav, Graf von Stechlin 152–158
 Dumnorix 60

E

Ebert, Theodor 181
 Eickert, Carl Heinz 111
 Eigler, Ulrich 59
 Einstein, Albert ... 24, 185–187, 190, 196f.
 Elias 139, 141
 Eming, Jutta 88
 Empson, William 132f.
 Ennius 53, 73, 77, 204f.
 Enoch von Ascoli 70
 Epidius, M. 78
 Epikur (Epikureer) 11, 76f., 216
 Eratosthenes von Kyrene 71

Ertzdorff, Xenja von 87
 Eupompos 250f.
 Euripides 69

F

Fabier (Q., Kaeso u. M. Fabius) 55
 Fabricius 57f.
 Faconer, William Armistead 118
 Fairfax, Mary 134
 Fairfax, Thomas (Third Lord) 134
 Falanius 64
 Faruk I. 283
 Fechter, Paul 178
 Feger, Robert 56
 Feldherr, Andrew 56
 Félibien, André 24, 259–265, 267, 272
 Felmy, Andreas 55, 59
 Fenestella 70
 Ficino, Marsilio 121f.
 Fineman, Joel 8, 58,
 88, 90, 150, 208, 231
 Flaig, Egon 52, 54f., 59
 Fleck, Ludwik 11
 Fleming, Paul 204, 206f.
 Fletcher, Angus 132
 Fludernik, Monika 58
 Fontana, Lavinia 243f., 270
 Fontane, Theodor 23, 145–158, 179
 Fortunati Pietrantonio, Vera 243
 Foucault, Michel 8, 10
 Fox, Richard 210
 François I. 168
 Fréart de Chambray, Roland 261
 Fréart de Chantelou, Paul ... 25, 265–269,
 272
 Freud, Sigmund 8, 36
 Freytag, Wiebke 132
 Fried, Michael 156
 Friedenthal, Richard 178f.
 Friedrich II. 154
 Friedrich Wilhelm IV. 153
 Frisch, Max 8
 Frisé, Adolf 196
 Fuchs, Florian 109, 113, 208
 Furetière, Antoine 165
 Furius Bibaculus 77
 Furneaux, Henry 62

G

- Gabriel, Gottfried .. 149, 163, 185, 187, 231
 Gaetgens, Thomas W. 264
 Gärtner, Hans A. 12
 Gage, Frances 233, 239f., 245
 Gallagher, Catherine 8f., 88, 208
 Gaunt, Simon 91f., 97
 Gellius, Aulus 17, 53, 75
 Gerhard, Yves 60f.
 Germanicus 58
 Germer, Stefan 259, 263
 Gessmann, Martin 113
 Gibson, James Jerome 24, 209–211
 Gibson, Roy K. 59
 Gideon 141
 Gigon, Olof 113
 Glykon 250
 Gniphio, M. Antonius 77
 Goethe, Johann Wolfgang von ... 71, 169
 Göttler, Christine 239
 Goldhill, Simon 9
 Goldstein, Carl 229
 Gombrich, Ernst 286
 Gotter, Ulrich 53
 Gracchen (Tib. u. C. Sempronius Gracchus) 53, 217f.
 Graevenitz, Gerhard von 152
 Grau, Sergi 17
 Greely, Adolphus Washington ... 154–156, 158
 Greenblatt, Stephen 8–10, 21, 88–92, 103, 208, 222
 Grignani, Lodovico 256
 Grothe, Heinz 51, 178
 Gründer, Karlfried 163
 Guignard, Else 85, 94, 100
 Gumbrecht, Hans Ulrich 8
- H**
- Hamilkar 69
 Hannibal 69
 Hardenberg, Friedrich von (Novalis) 17, 150
 Haas, Maximilian 36
 Haselstein, Ulla 132
 Haug, Walter 132
 Hawkins, Spencer 189
 Hebbel, Friedrich 188f.
- Heidegger, Martin 108
 Hein, Jürgen 177
 Held, Jutta 261–264
Helena 236–238, 248, 270
 Hénin, Emmanuelle 228
 Henscheid, Eckhard 8
Hercules (Herakles) 121f., 236
Hermes Trismegistos 112
 Hermipp von Smyrna 68
 Herodot 14
 Hertfelder, Katharina 189
 Hess, Jacob 258
 Heubner, Heinz 62
 Hiller, Johann Adam 168, 171, 173f.
 Hilzinger, Sonja 164, 167
 Hölscher, Tonio 54
 Hoffmann, Carl 57
 Hoffmann, E.T.A. 177
 Holzer-Kernbichler, Monika ... 285, 287f.
 Homer 72, 76
 Horatius Cocles 56
 Horaz (Horatian) 77, 79, 140
 Hortensius 45
 Hubbell, Harry Mortimer 236
 Hülser, Karlheinz 47
 Hygin 70, 78
- I**
- Imdahl, Max 290
 Inboden, Gudrun 281, 290
Iuppiter 236
- J**
- Jacquier, Joséphine Alida 79
 Jakobson, Roman 179
 Johannes (Evangelist) 285
Johannes (Priesterkönig) 94–98
 Johnson, Samuel 142
 Jolles, André 16, 137
 Jona 220
 Judd, Donald 292
 Jugurtha 61
 Jung, Carl Gustav 36, 281
 Junius, Franciscus 227
Juno 236
 Justinian 164f., 167
 Juvenal 80

K

Kalmer, Josef 193, 195–198
 Kandinsky, Wassily 288
 Kant, Immanuel 4
 Karl XI. 166
 Kaufmann, Vincent 81
 Kellein, Thomas 281f.
 Kierdorf, Wilhelm 53
 Kierkegaard, Sören 156
 Kinoshita, Sharon 85
 Kleanthes von Assos 13
 Klibansky, Raymond 290
 Kobel, Erwin 156
 König, Eberhard 236, 239
 König, Roderich 236
 Koffka, Kurt 209f.
 Kollmar-Paulenz, Karénina 97
 Kornhardt, Hildegard 51, 54
 Krates von Mallos 21, 71–75, 77
 Kraus, Christina Shuttleworth 62f.
 Krems, Eva-Bettina 228
 Kreuzwieser, Christina 59
 Kris, Ernst ... 14, 70, 228, 236, 250, 256, 286
 Krostenko, Brian A. 219f.
 Kublai Khan 85, 93–95, 97–100, 102
 Kurz, Gerhard 132
 Kurz, Otto ... 14, 70, 228, 236, 250, 256, 286

L

Land, Norman E. 228
 Landgrebe, Ludwig 190
 Landino, Cristoforo 227
 Lange, Katrin 147, 157
Laokoon 263f.
 La Roche-Aymon, Karoline Amalie
 (Gräfin von) 153
 La Rochefoucauld, François de ... 167, 172
 Latour, Bruno 208
 La Tour d’Auvergne, Théophile de ... 149
 Laurin, Arne 196
 Lecercle, François 227, 229, 231, 243
 Ledbury, Mark 227–229, 253
 Leinkauf, Thomas 248f.
 Lenaeus 78
 Leo (Papst) 236
 Leo, Friedrich 68, 70
 Leonardo da Vinci 229f., 261

Levine, Caroline 210
 Lewis, Clive Staples 132
 Lichtenstein, Jacqueline 227, 229, 233,
 261–263
 Liesbrock, Heinz 281
 Lindemann, Michael 197
 Livius 54–57, 64
 Lobsien, Eckhard 133
 Lobsien, Verena Olejniczak 131, 134, 139
 Lomazzo, Gian Paolo 261
 Lubac, Henri de 132
 Lucan 79
 Lucie-Smith, Edward 228f., 231
 Lucullus 41–44, 48f.
 Ludwig XIV. 166–168, 172, 259, 265
 Luhmann, Niklas 16, 54
 Lukehart, Peter M. 231, 233f.
 Lukian 11
 Lutz, Eckart Conrad 91

M

Maecenas 70, 78
 MacKendrick, Paul 215f., 220
 MacPhail, Eric 122
 Mahon, Denis 256, 259f.
 Malewitsch, Kasimir 25, 284f., 287f.
 Mallet, Abbé 165f.
 Malvasia, Carlo Cesare 228, 240, 258
 Mancini, Giulio ... 24, 239–246, 249f., 252,
 265, 270f.
 Maratta, Carlo 246
 Marbod 58
 Marcellus, M. 217
 Marcus Antonius 78
 Maréchalle, Stéphane 247
 Margoliouth, Herschel Maurice 134
 Marshall, Peter K. 53
 Martens, Ekkehard 121
 Martinet, Hans 72, 74
 Marucchi, Adriana 240
 Marvell, Andrew 22, 131–140, 142
 Masheck, Joseph 290
 Massani, Giovanni Antonio 256, 271
 Mauger, Leonor de 165
 Maupassant, Guy de 7
 McConathy, Dale 282
 McTighe, Sheila 228, 256, 258

- Mecklenburg, Norbert 157
 Meidner, Ludwig 285
 Melissus, C. 78
 Menander 79
 Menon 181f.
 Merton, Thomas 286, 290, 292
 Messalina 64
 Messalla Corvinus 70
 Methodio 233
 Meyer, Paul 155
 MhicFhionnbhairr, Andrea 147, 153, 155
Michael (Erzengel) 262
 Michel, Christian 261f.
 Milton, John 134
 Möller, Melanie 7, 51, 155f., 221
 Montaigne, Michel de ... 22, 107f., 111–127
 Montanari, Tomaso 249
 Montandon, Alain 7
 Moos, Peter von 51, 59
 Morellet, André 174
 Morello, Ruth 59
 Moser, Christian 5
 Moser-Rath, Elfriede 146f.
 Motherwell, Robert 289
 Mülder-Bach, Inka 156
 Müller-Seidel, Walter 153
 Müller-Wolff, Susanne 228
 Münkler, Marina 87, 91–95
 Musil, Robert 196–198
- N**
- Nansen, Fridtjof 154
 Napoleon 149f.
 Napolitano, Filippo 266
 Nayan 94f., 98–100
Nemesis 140
 Nepos, Cornelius 32, 69f.
 Nero 13, 79
 Nettesheim, Agrippa von ... 111–113, 123
 Neumann, Gerhard 88, 152, 157
 Neureuter, Hans Peter 9, 12, 15, 147,
 164, 181, 206
 Newman, Barnett 282, 287, 289
 Newton, Isaac 24, 187
 Niehaus, Michael 6, 146
 Niehues-Pröbsting, Heinrich 5
 Nietzsche, Friedrich 5, 10, 12f., 17, 123
- Nikolaus II. 284
 Niggel, Günter 147
 Noah 141
 Norman, Donald 210
 North, Sir Thomas 131
 Novalis (Hardenberg, Friedrich von) ... 17,
 150
 Nüßlein, Theodor 236
- O**
- Opilius 70
 Oppius Chares 76
 Opstal, Gérard van 263
 Orbilius 77
 Orgetorix 60f.
 Ott, Michael 198f.
 Ovid 78
 Oy-Marra, Elisabeth ... 227, 246, 248f., 252
- P**
- Paine, Thomas 220
Pan 139, 141
 Parigino, Simone Giulino 256
 Park, Katherine 89
 Parrhasios 238, 270
 Passeri, Giovanni Battista 257f.
 Passienus Crispus 79
 Patterson, Annabel 134f., 137
 Pausch, Dennis 55
 Pease, Arthur Stanley 220
 Perini, Giovanna 228
 Persius 79
 Perutz, Leo 192–197, 199
 Pesia Datario 236
 Pessoa, Fernando 203, 220
 Pfeiffer, Helmut 113, 127
Phaeton (Phaethon) 136, 139
 Phidias 46, 250
 Philipp von Mazedonien 168
 Philipp II. von Spanien 236
 Piano Carpini, Giovanni 95
 Piccolomini, Alessandro 240
 Picasso 228
 Picot, Claude 171
 Pindar 69
 Platon (platonisch) 12, 17, 49, 68, 107–111,
 113–117, 121–123, 125, 181–184, 188, 222

- Plinius der Ältere 79f., 116, 227, 232,
236, 238f., 250, 256, 285f.
- Plinius der Jüngere 59
- Plutarch 7, 14, 19, 67, 111, 116f., 125f.,
131, 147, 167
- Polo, Maffeo 92f., 97, 100–103
- Polo, Marco 21f., 85–87, 89, 91–103
- Polo, Nicolao 92f., 97, 100–103
- Polybios 56
- Polyklet 46
- Pommier, Édouard 267f.
- Pompeius 61, 67, 78
- Pompius, M. Andronicus 77
- Pomponius, M. 217
- Poppaea, Sabina die Ältere 64
- Porcius Latro 79
- Poussin, Nicolas 259f., 272
- Prinz, Wolfram 234
- Prokop 4, 10, 16, 23, 147, 163–168, 174
- Proserpina* 266
- Protogenes 254–256
- Proust, Marcel 9
- Pufendorf, Esaias 166
- Pufendorf, Samuel 166
- Puschkin, Alexander 14
- Pymandre 259
- Pyrrhus 57f.
- Pythagoras 68
- Q**
- Quenstedt, Falk 91
- Quintilian 31, 75, 79, 132
- R**
- Rabeau, Mathieu 251
- Raffael 249, 262f.
- Raimundus Sabundus 111
- Ramusio, Giovan Battista 91
- Rank, Otto 286
- Raynal, Abbé 168, 170–172
- Rector, Geoff 91
- Reichel, Juliane 204, 206
- Reinhard, Johann Paul 165
- Reinhardt, Ad 25, 281–287, 289–292
- Reis, Bernard 282
- Remmius Palaemon, Q. 78
- Remus 73
- Reni, Guido 228, 253–260, 271
- Renner, Ursula 195
- Rentsch, Thomas 290
- Renz, Tilo 91, 95
- Retz, Kardinal von 167
- Reuter, Yves 19
- Riccobono, Ubaldo 212
- Ritter, Joachim 163
- Roccasecca, Pietro 233f.
- Rohmer, Ernst 6, 11f., 90, 125, 163f.,
170, 183f., 188
- Rohr, Mathilde von 151
- Rolke, Karl Hermann 47
- Roller, Matthew B. 51, 56, 59
- Romano, Giulio 263
- Romulus 73
- Roncalli, Cristoforo 235
- Ronchi, Gabriella 85, 94
- Rostagni, Augusto 79
- Rosen, Valeska von 237, 249f., 252
- Rosenberg, Terry 210
- Rothacker, Erich 125
- Rothko, Mark 282, 287, 289
- Rubrius 64
- Rustichello da Pisa 92
- S**
- Sallust 61, 79
- Santra 70
- Sartre, Jean-Paul 18
- Satyros von Kallatis 68f.
- Schaefer, Christina 210
- Schäfer, Rudolf 6, 11
- Schäfer, Walter Ernst 8
- Schäublin, Christoph 42, 118
- Schapp, Wilhelm 171
- Schlaffer, Heinz 58, 146, 163, 179, 200
- Schlegel, Friedrich 7, 79
- Schmid, Ulrich 81
- Schmidt, Willibald* 157
- Schneider, Pablo 264f.
- Schneider, Ulrike 227
- Schnitzler, Arthur 191, 195f., 198
- Schöning, Matthias 198
- Schofield, Malcolm 215f., 218f.
- Schreier, Christoph 290
- Schreiner, Hilde 261

- Schürer, Markus 51, 59
 Schulte, Hansgerd 293
 Schwab, Andreas 111
 Schwindt, Jürgen Paul 72–74
 Sciascia, Leonardo 24, 208, 211–214,
 216, 220, 222
 Scipio Cornelius Lentulus, P. 64
 Scipio Cornelius Nasica, P. 204
 Scipione Borghese 253
 Seeck, Gustav Adolf 108
 Seldes, Lee 282
 Sempronius Asellio 53f., 56
 Seneca der Ältere 31
 Seneca der Jüngere 59
 Servius Clodius 74f.
 Servius Nicanor 76
 Sévigné, Madame de 173
 Sextius, Q. 78
 Sextus Empiricus 47
 Simmel, Georg 199
 Simmen, Jeannot 287
 Smith, Nigel 133f., 141
 Sokrates (sokratisch) 12f.,
 68, 107–111, 113, 115–117, 121, 123, 126,
 148, 181f.
 Sommer, Andreas Urs 127
 Sonnabend, Holger 70
 Sotion 68
 Soyka, Otto 192–195, 199
 Sparti, Donatella L. 246, 249
 Speakman Sutch, Susie 229
 Spielhagen, Friedrich 151
 Springer, Axel 35
 Stachon, Markus 79
 Stanić, Milovan 265
 Stegner, Klaus 61
 Steidl, Nicole 87, 93, 97f.
 Stella, Frank 292
 Stenger, Jan 7
 Stobaeus 110
 Stoellger, Philipp 108
 Stroux, Leonhardt 47
 Struck, Peter T. 132
 Sueton 10, 13, 20f., 31f., 36, 70–72, 74,
 76–80
 Sulla 69
 Suthor, Nicola 252
- T**
 Tacitus 52, 56–59, 61–64
 Terenz 79f.
 Tertullian 110f.
 Thales 22, 24, 107–126, 185–190, 196f.,
 200, 207f.
 Theodora 164f.
 Theodoros von Kyrene 107
 Theophrast von Eresos 68f.
 Thimann, Michael 228, 231
 Thomä, Dieter 81
 Thompson, Michael 16
 Thürlemann, Felix 228, 256–258
 Thurloe, John 134
 Tiberius 13, 32f., 57–59, 64
 Tibull 79
Tiburnus 79
 Tietz, Johann Daniel 119
 Tilbury, Gervasius von 89–91
 Timpe, Dieter 59
 Tizian 236, 262–264
 Todd, Christopher 173
 Torigian, Catherine 61
 Traninger, Anita 207
 Tscharner, Eduard Horst von 87, 97f.,
 101
 Tschschow, Anton 7
- U**
 Ueding, Gert 163
 Unseld, Melanie 18
- V**
 Valerius Antias 57
 Valerius Cato 78
 Valerius Maximus 17, 55, 59, 232
 Valéry, Paul 19
 Varillas, Antoine de 166–168
 Varro 17, 32, 36, 69f., 75
 Vasari, Giorgio 228, 237, 267, 285f.
Venus 113, 228, 237
 Vergil 78f.
 Verrius Flaccus, M. 78
 Villey, Pierre 111, 122
 Vogel, Christian 16
 Voltacilius Pilutus 78
 Voltaire 167f., 172

W

Wagenbach, Klaus 228
 Walter, Uwe 52–54
 Wardle, David 215f., 219
 Weber, Max 199
 Weber, Volker 8, 12–14, 149, 204, 206f.
 Westerkamp, Dirk 290
 Westerwelle, Karin 116
 Westheider, Ortrud 287f.
 Wetters, Kirk 109, 113, 208
 Wetzel, Hermann 92f., 102
 Wiemann, Volker 179
 Wilhelm I. 153, 156f.
 Wilhelm von Rubruk 95, 100
 Wilkins, Augustus S. 205
 Willer, Stefan 132, 155
 Williams, Robert 234
 Wilpert, Gero von 163
 Wilson, Peter H. 51
 Winterling, Aloys 31
 Winthrop-Young, Geoffrey 192
 Wither, George 137f., 140
 Wittchow, Frank 51, 57, 64

Wittgenstein, Ludwig 187
 Wondratschek, Wolf 8
 Woodman, Anthony John 62f.
 Wülfing, Wulf 147, 150
 Wuhrmann, Walter 67

X

Xenophon 109

Z

Zadeh, Travis 89
 Zanker, Paul 47
 Zenon von Kition 20, 43–45, 47f., 50
 Zeuxis 46, 232f., 236–239, 248, 270
 Ziegler, Konrat 67
 Zieten, Hans Ernst Karl von 154
 Zill, Rüdiger 9, 15, 91, 108, 123, 125,
 127, 164, 173, 177, 179, 181f., 184–186, 196,
 206f., 231
 Zimmermann, Christian von 18, 71
 Zitzlsperger, Philipp 265
 Zöllner, Frank 244
 Zuccaro, Federico 24, 233–239, 269f.

DOI: 10.13173/9783447115407.295

This is an open access file distributed under the terms of the CC BY-NC-NC 4.0 license.

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

© by the author

Index locorum

A

Aesop
Fabeln
 Aisop. 40 108

Alberti, Romano
Origine e Progresso dell'Academia del Disegno
 S. 27–37, 30, 32f., 48–51, 54–64 234
 S. 61, 61–65, 62, 63, 65, 79–82 235
Trattato della Nobiltà della Pittura
 S. 2f., 8, 26 232
 S. 44 233

Aristoteles
eth. Nic.
 1140b 120
poet.
 1451b 120
pol.
 1259a 117
 1337b, 1338a 240

Augustinus
civ.
 21, 10 116

B

Bellori, Giovan Pietro
L'idea del pittore, dello scultore e dell'architetto (ed. E. Borea)
 S. 15 248
Le vite de' pittori scultori e architetti moderni. Bd. 1 (ed. E. Borea)
 S. 85 249
 S. 214f. 250
 S. 318 254
 S. 319 255
 S. 357 257
 S. 359, 368 252

Benjamin, Walter
Der Erzähler
 S. 446 149

Bibel
Ex 3, 14 142
Gen 6, 12–17 142
Gen 15, 18; 17, 2–13 141
Joh 5, 4 141
Joh 6, 12 285
2 Kön 2, 11–13 139
Lk 1, 52 137
Mal 3, 1–5 141
Offb 10, 1 142

Bloch, Ernst
Spuren
 S. 108, 118, 171 14

Blumenberg, Hans
Begriffe in Geschichten
 S. 132 178, 180, 184
 S. 132f. 178, 181
 S. 133 181, 183
 S. 143 189
 S. 190 191, 195
 S. 190f. 192
 S. 190–192 190
 S. 191 193f.
 S. 191f. 195
 S. 192 196, 198f.

Das Lachen der Thrakerin
 Einleitung 107
 S. 9 189
 S. 14 109
 S. 24 117
 S. 24ff. 208
 S. 28f. 110
 S. 35f. 123
 S. 36 110

- S. 71 112
 S. 72 114
 S. 92 221
 S. 93f. 207
 S. 98 208
Der Prozeß der theoretischen Neugierde
 S. 25f. 109
Die Sorge geht über den Fluß
 S. 11ff. 13
 S. 169–193 207
 S. 179 207
 S. 222 196
Die Verführbarkeit des Philosophen
 S. 180f. 126
Die Vollzähligkeit der Sterne
 S. 220 188
Gerade noch Klassiker. Glossen zu Fontane
 S. 136 152f., 179
Glossen zu Anekdoten (1983)
 S. 28–31 12
 S. 29 222
 S. 31 13
Lebensthemen. Aus dem Nachlaß
 S. 13 187
Nachdenklichkeit
 S. 59 222
 S. 61 188, 206
Nächtlicher Anstand. Glossen zu Anekdoten (1988)
 S. 50 206
Verfehlungen. Glossen zu Anekdoten (1984)
 S. 391f. 203–205
Wolf und Lamm. Vier Glossen zur Fabel
 S. 389–392 222
- C**
 Caesar
Gall.
 1, 2–4 60
 7, 77 63
- Chamfort, Nicolas
Maximen und Gedanken. Charaktere und Anekdoten (in: Die französischen Moralisten. Bd. 1)
 S. 350 173
 S. 406, 511 172
- Cicero
Brut.
 205–207 75
de orat.
 2, 275; 2, 276 205
div.
 1, 111f. 118, 208
 1, 36 218
 1, 74 220
 2, 12 110, 112
 2, 13 113
 2, 27 214f., 221
 2, 49 221
 2, 51 216
 2, 56 220
 2, 61f. 219
 2, 62 217
 2, 62f.; 2, 66ff.; 2, 69 221
 2, 77 217
fin.
 2, 17 47
inv.
 2, 1–3 236
leg.
 2, 59 75
Luc.
 77 47
 144–146 42–46
nat. deor.
 1, 71 216
orat.
 113 47
rep.
 1, 30 110
Tusc.
 5, 10 113

Claudius Quadrigarius	<i>Frau Jenny Treibel</i>
FRH 14 F 40b (in: <i>Die frühen Römischen Historiker II</i>)	S. 360 157
D	<i>Meine Kinderjahre (Kj)</i>
Diogenes Laertios	S. 9 145f.
<i>Leben und Meinungen berühmter Philosophen</i>	S. 18 148
1, 34 110	S. 91 149
1, 26 118	S. 92 148, 150
	S. 93, 94 150
	S. 95 149f.
	S. 109, 111 147
	S. 118, 120 148
	S. 120f. 149
	S. 121 148f.
	S. 125 148
	S. 151 146
	S. 177 148
F	<i>Von Zwanzig bis Dreißig</i>
Félibien, André	S. 387 151
<i>Conférences (in: J. Held, Französische Kunsttheorie)</i>	S. 412 146
S. 240 262, 264	
S. 305f. 263	
<i>Entretiens</i>	
S. 159–188 260	
S. 254 259	
Ficino, Marsilio	Fréart de Chantelou, Paul
<i>Platonis opera omnia.</i>	<i>Journal du Voyage du Cavalier Bernin en France (ed. M. Stanić)</i>
S. 149f. (= <i>Thl.</i> 174d–e) 122	S. 51 266
	S. 52 266, 268
Fontane, Theodor	G
<i>Briefe 1879–1889</i>	Gellius, Aulus
S. 135 149	<i>Noctes Atticae</i>
<i>Briefe 1890–1898</i>	3, 3, 12 75
S. 17f., 267 145	5, 18, 8f. 53
S. 562 152	
S. 650 151f.	
<i>Der Stechlin (St)</i>	Goethe
S. 28 156	<i>Maximen und Reflexionen</i>
S. 43 152f.	S. 503 (Nr. 190) 169
S. 120 157	
S. 128, 200, 261 152	H
S. 273 154	Heidegger, Martin
S. 293 153, 157	<i>Die Frage nach dem Ding</i>
S. 294 153	S. 2f. 108
S. 340, 340f., 341 154	
S. 342 155f.	Hiller, Johann Adam
S. 343 155f., 158	<i>Anecdoten zur Lebensgeschichte berühmter französischer, deutscher, italienischer, holländischer und anderer Gelehrten</i>
S. 344 156, 158	Vorwort 168–170
S. 357 157	I, 96; 97f. 171
S. 366, 377, 377f. 158	
S. 459 153	

- Hoffmann, E.T.A.
Schriften zur Musik
 S. 646 177
- Horaz
epist.
 2, 1, 70f. 77
- K**
 Kierkegaard, Sören
Die Wiederholung
 S. 435f. 156
- L**
 Livius
Ab urbe condita
praef. 5; 10 56
 2, 48; 2, 48, 8 55
- M**
 Mallet, Abbé
s.v. Anecdote (in: Encyclopédie, ed. D. Diderot u. J. Le Rond D'Alembert)
 I, 452 166
- Malvasia, Carlo Cesare
Felsina Pittrice
 II, 226 258
- Mancini, Giulio
Considerazioni sulla pittura
 S. 5f., 108 240
 S. 108f. 240f.
 S. 109 240
 S. 114, 114f. 245
 S. 223–226 240
 S. 225, 225f. 241
 S. 233–235, 234 243
 S. 243 245
 S. 243f. 244
- Marvell, Andrew
Letters (in: The Poems and Letters of Andrew Marvell. Vol. II)
 S. 166 134
- The First Anniversary of the Government under His Highness the Lord Protector (in: The Poems of Andrew Marvell, S. 287–298)*
 V. 1–12 135
 V. 106 141
 V. 126 140
 V. 131–144, 136, 140 141
 V. 171 138
 V. 172 141
 V. 174, 175–180, 185–188, 186 138
 V. 190, 200, 201–206, 207f., 210–214, 215–220 139
 V. 221–224, 224, 225–228 140
 V. 249ff., 283ff., 317, 384ff., 395 141
 V. 401 140
 V. 401–402 141
- Massani, Giovanni Antonio
Diverse Figure (in: D. Mahon, Studies in Seicento Art and Theory)
 S. 271f. 256
- Montaigne, Michel de
Les Essais
 I 21, 105f. 120
 I 24, 127 122
 I 25, 134f. 121
 I 25, 135f. 119
 I 25, 139 111
 II 10, 409 124
 II 12, 537 112
 II 12, 538 112f., 115
 II 12, 539 116
 II 12, 545 115
 II 12, 472f. 116f.
 II 16, 613 126
 III 9, 994 125
 III 11, 1033 113
 III 13, 1070 114
- Morellet, André
Essai sur la conversation
 S. 217f. 174

- Musil, Robert
Briefe nach Prag (ed. B. Köpplová u. K. Krolop)
 S. 60 196f.
 S. 126f. 196
Kehrseite einer Anekdote
 (in: *Gesammelte Werke*, ed. A. Frisé)
 S. 680f., 681 197
- N**
 Nettesheim, Agrippa von
De occulta philosophia
 III, 36, 248 112
Über die Fragwürdigkeit, ja Nichtigkeit der Wissenschaften, Künste und Gewerbe
 S. 71 112
- Nietzsche, Friedrich
Die fröhliche Wissenschaft
 S. 69 (*Aphorismus* 36) 12f.
Nachgelassene Aufzeichnungen
 (in: *KSG I 5*)
 S. 164 (= *Frag.* 74 [61]) 123
Werke in drei Bänden (ed. K. Schlechta, Bd. 3)
 S. 352 5
 S. 1189 17
- Novalis
Anekdoten (in: *Novalis. Schriften*, Bd. 2, ed. P. Kluckhohn u. R. Samuel)
 S. 569 150
Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs. Bd. 2: Das philosophisch-theoretische Werk
 S. 356 17
- P**
 Passeri, Giovanni Battista
Künstlerbiographien (in: F. Thürlemann, *Betrachterperspektiven im Konflikt*)
 S. 142 257f.
- Pessoa, Fernando
Livro do desassossego
 S. 287 203, 220f.
 S. 288 221
- Platon
Men.
 82b–85b, 82e 182
rep.
 527d 110
Tht.
 172a–177c 121
 174a–b 108
 174b 108f.
 174d–e 121f.
 175c 109
- Plinius der Ältere
nat.
 2, 37 116
 34, 61f. 250
 35, 64 236
 35, 65 238
 35, 81–83 256
- Plutarch
Alex.
 1 67f., 147
mor.
 986c 116f.
- Polo, Marco
Divisament dou monde (F)
 S. 306 92
 S. 317f. 85
 S. 318 86
 S. 319 85f.
 S. 324 92
 S. 380ff. 94
 S. 384f. 96
 S. 385ff. 94
 S. 400f. 95
 S. 406–412 94
 S. 411 99
 S. 414–439 95
 S. 477ff., 492f. 94
 S. 497 100
 S. 497ff. 94, 100
 S. 503 94
 S. 504 101
 S. 504ff. 94, 100
 S. 505 100

- S. 506 100f.
 S. 510f. 94f.
 S. 513ff., 524f., 531ff., 538f. 94
 S. 555 93
- Divisament dou monde (T)*
 S. 78 97
 S. 190 100f.
- Divisament (Heydnische Chronik)*
 S. 15 97
 S. 16 98
 S. 42 101f.
- Divisament (Inkunabel-Fassung)*
 21v, 22v, 24v–25r 98
 28v 99
 41v, 42r 102
- Pufendorf, Esaias
Geheime Nachrichten vom schwedischen Hofe
 S. 1f. 166
- Q**
 Quintilian
inst.
 9, 2, 46 132
 10, 1, 99 75
- R**
 Reinhardt, Ad
Schriften und Gespräche
 S. 9 286
 S. 13–16 281f.
 S. 17 284
 S. 17–21 281
 S. 20 283
 S. 21 284, 286
 S. 22–26 281
 S. 30 287
 S. 35f. 289
 S. 46 286
 S. 53 289
 S. 53–59 287
 S. 54, 85–88 286
 S. 135 281
 S. 136 292
 S. 136–140, 141 281
 S. 144, 151 289
 S. 169, 181 286
- S. 184 286, 289
 S. 185 289
- S**
 Sallust
Iug.
 35, 9b–10 61
- Schlegel, Friedrich
 1794–1802. *Seine prosaischen Jugendschriften. 2. Bd. (ed. J. Minor)*
 S. 411ff. 7
Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. 16. Bd., 2. Abt. (ed. H. Eichner)
 S. 37 79
- Schnitzler, Arthur
Rundfrage über das Duell (in: Aphorismen und Betrachtungen)
 S. 323 195f.
- Sciascia, Leonardo
Occhio di capra
 S. 11f. 211f.
 S. 17, 55f. 212
 S. 62 213f.
- Sempronius Asellio
FRH 12, 1+2 (in: Die frühen römischen Historiker II; = Gellius, Noctes Atticae 5, 18, 8f.) 53
- Sextus Empiricus
adv. math.
 2, 7 47
- Sueton
Aug.
 97, 1; 98, 2; 98, 3 33
De poetis
 5 79
gramm.
 1, 1 72
 2, 1 72f.
 3, 1 74
 3, 2 74f.
 3, 3 75

5	76	Varillas, Antoine de	
6, 2	76f.	<i>Les anecdotes de Florence</i>	
7; 8; 9, 6	77	S. 2	166
10	76		
11; 14; 16; 17; 20; 21; 23; 27; 28; 30	78	Vasari, Giorgio	
T		<i>Le Vite I</i>	
Tacitus		S. 248	285f.
<i>Agr.</i>		<i>Le Vite II</i>	
28	62f.	S. 612	285f.
32	63	<i>Le Vite V</i>	
<i>ann.</i>		S. 142	285f.
1, 73	64	Voltaire	
2, 5; 2, 45	58	<i>Das Zeitalter Ludwigs XIV.</i>	
2, 62	57f.	S. 5f.	168
2, 88	57	S. 283	167
11, 2	64	W	
Tertullian		Wither, George	
<i>nat.</i>		<i>Vaticinium Causuale</i>	
2, 4, 18	110f.	S. 2, 3	137
Tilbury, Gervasuis von		Z	
<i>Otia imperialia</i>		Zuccaro, Federico	
S. 558	90f.	<i>Idea de' Pittori, Scultori, et Architetti</i>	
V		(1. Buch)	
Valerius Antias		S. 149, 200	235
FRH 15 F 22 (<i>in: Die frühen Römischen</i>		<i>Idea de' Pittori, Scultori, et Architetti</i>	
<i>Historiker II</i>)	57	(2. Buch)	
Valerius Maximus		S. 229f.	237
<i>Facta et dicta memorabilia</i>		S. 236f., 253, 259, 261	235
<i>praef.</i> 1	59	S. 247	238
2, 2, 4	55	S. 248	236
		S. 269–271, 295	235
		S. 304f.	237f.
Valéry, Paul			
<i>Cahiers. Tome I.</i>			
S. 46	19		

DOI: 10.13173/9783447115407.305

This is an open access file distributed under the terms of the CC BY-NC-NC 4.0 license.

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

© by the author

Autorinnen und Autoren

Mira Becker-Sawatzky ist Postdoktorandin am SFB 980 „Episteme in Bewegung“ im Teilprojekt B08 und forscht zu Darstellungen von Sibyllen in den Bildkünsten und zur Materialität und Medialität seherischen Wissens. Zuvor bearbeitete sie Projekte zu frühneuzeitlichen Kunstakademien in Italien und Frankreich sowie zu unterschiedlichen Wissensformen im ästhetischen Diskurs und der Relation von Kunstpraxis und Kunsttheorie in der Lombardei der 1460er bis 1620er Jahre. Sie hat Aufsätze zu Kunstakademien, grotesker Ästhetik, der Figur der Nymphe sowie Dialogen zwischen Werken Leonardos und lombardischer Skulptur veröffentlicht. Ihre Dissertationsschrift *Scientia & vaghezza im ästhetischen Diskurs der Lombardei des Cinquecento – Zum Verhältnis von bildkünstlerischer Praxis und textverfasster Theorie* erscheint 2021 bei Vandenhoeck & Ruprecht.

Werner Busch war Professor für Kunstgeschichte an der Freien Universität Berlin. Von 1983–1985 hat er das „Funkkolleg Kunst“ geleitet, von 2003–2009 den SFB 626 „Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste“. Er ist Mitglied der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften. Letzte Bücher: *Adolph Menzel. Auf der Suche nach der Wirklichkeit*, München 2015 (zugleich engl. und franz.); *Goya*, München 2018; mit Martin Geck, *Beethoven-Bilder*, Berlin 2019; *Die Künstleranekdote 1760–1960*, München 2020.

Simon Godart ist Postdoktorand und *Academic Coordinator* der *Research Area „Future Perfect“* am Exzellenzcluster 2020 „Temporal Communities“ der Freien Universität Berlin. Er hat Komparatistik und Philosophie studiert und wurde 2019 mit seiner im Erscheinen begriffenen Arbeit zu *Passagen. Zitat und skeptische Poetik bei Michel de Montaigne und Pierre Bayle* an der Friedrich Schlegel Graduiertenschule für literaturwissenschaftliche Studien promoviert.

Matthias Grandl ist Wissenschaftlicher Mitarbeiter im SFB 980 „Episteme in Bewegung“ (Freie Universität Berlin). Im Teilprojekt B07 „Die Anekdote als Medium des Wissenstransfers“ untersucht er zusammen mit der Projektleiterin Melanie Möller die epistemischen Potenziale der Anekdote in Texten der lateinischen Antike. Einer entsprechenden Analyse ausgewählter Texte Ciceros widmete er sich in seiner Dissertationsschrift, die 2022 unter dem Titel *Ciceroniana. Zur anekdotischen Strategie in Ciceros rhetoriktheoretischen und philosophischen Schriften* erscheinen wird. In Vorbereitung zur Publikation: „Inszenierte Negation, inszeniertes Nicht-Wissen“ (zus. mit Isabelle Fellner), in: Şirin Dadaş u. Christian Vogel

(Hgg.), *Dynamiken der Negation. (Nicht)Wissen und negativer Transfer in vormodernen Kulturen*, voraussichtlich 2021.

Katharina Hertfelder ist Wissenschaftliche Mitarbeiterin im DFG-Graduiertenkolleg 2190 „Literatur- und Wissensgeschichte kleiner Formen“ an der Humboldt-Universität zu Berlin und arbeitet dort an ihrer Dissertation *Nachdenklichkeitspoetik – Hans Blumenbergs kleine Formen aus dem Zettelkasten*. Sie hat in Konstanz, Bologna und Cardiff Literatur-, Kunst- und Medienwissenschaft studiert. Folgende Publikationen werden bald erscheinen: „Leitfossilien der Literarisierung. Zur kleinsten Form metaphorologischer Praxis bei Hans Blumenberg“, in: Timothy Attanucci u. Ulrich Breuer (Hgg.), *Leistungsbeschreibung. Literarische Strategien bei Hans Blumenberg*, Heidelberg 2020; Art. „Hebel“, in: Oliver Müller u. Rüdiger Zill (Hgg.), *Blumenberg-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart 2021.

Verena Olejniczak Lobsien ist pensionierte Professorin für Neuere Englische Literatur/Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Humboldt-Universität zu Berlin. Nach Promotion und Habilitation zu Themen der Klassischen Moderne sind ihre Forschungsschwerpunkte seit Längerem die Literatur und Kultur der Renaissance, mit diversen Projekten zu Fragen der Antikentransformation, u.a. im SFB 644 und im Exzellenzcluster Topoi. Sie ist Autorin von *Skeptische Phantasie* (München 1999), *Transparency and Dissimulation* (Berlin 2010), *Jenseitsästhetik* (Berlin 2012), *Shakespeares Exzess* (Wiesbaden 2015) und, mit Eckhard Lobsien, *Die unsichtbare Imagination* (München 2003). Zurzeit schreibt sie ein Buch über Sympathie.

Melanie Möller ist Professorin für Klassische Philologie mit dem Schwerpunkt Latinistik an der Freien Universität Berlin. Zu ihren Forschungsschwerpunkten gehören die Dichtung und Prosa der spätrepublikanischen und augusteischen Literatur, Poetik und Rhetorik, Theorie und Rezeption der antiken Literatur. Im SFB 980 „Episteme in Bewegung“ leitet sie das Teilprojekt B07 „Die Anekdote als Medium des Wissenstransfers“. Als freie Mitarbeiterin schreibt sie für verschiedene Tageszeitungen. Zuletzt erschienen von ihr: *Von Allusion bis Metonymie. Interdisziplinäre Perspektiven auf die Wirkmacht rhetorischer Tropen und Figuren* (Heidelberg 2019), *Excessive Writing. Ovid in Exile* (Heidelberg 2020), *Gegen / Gewalt / Schreiben. De-Konstruktionen von Geschlechts- und Rollenbildern in der Ovid-Rezeption* (Berlin u. New York 2020); ein Ovid-Handbuch befindet sich im Druck. Nach Ovid widmet sie derzeit Homer 100 Reclam-Seiten; darüber hinaus bereitet sie eine kleine Monographie zur Rhetorik für *Junius* vor und gibt den DNP-Supplemente-Band *Antikenrezeption im 19. Jh.* mit heraus.

Inka Mülder-Bach ist pensionierte Professorin für Neuere deutsche Literatur und Allgemeine Literaturwissenschaft an der Ludwig-Maximilians-Universität München; bis 2020 lehrte sie zudem als Permanent Visiting Professor an der Princeton

University. Ihre Forschungsschwerpunkte sind die deutschsprachige Literatur des 18. bis 20. Jahrhunderts, Traditionen der Ästhetik und Poetik, Kulturtheorie der Moderne, Gattungspoetik, Theorie der Prosa, Robert Musil. Neuere Buchveröffentlichungen: *Robert Musil. Der Mann ohne Eigenschaften. Ein Versuch über den Roman* (München 2013); zus. mit Michael Ott (Hgg.), *Was der Fall ist. Casus und Lapsus* (München 2015); zus. mit Jens Kersten u. Michael Zimmermann (Hgg.), *Prosa Schreiben. Literatur – Geschichte – Recht* (Paderborn 2019).

Falk Quenstedt ist Wissenschaftlicher Mitarbeiter im SFB 980 „Episteme in Bewegung“ an der Freien Universität Berlin. Im Rahmen eines Forschungsprojekts zum „Wunderbaren als Konfiguration des Wissens“ unter der Leitung von Jutta Eming untersucht er Verbindungen zwischen deutschsprachigen und nicht-europäischen Literaturen des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Er hat zu Fragen der Transkulturalität literarischer Wissens-Traditionen, zu literarischen Raumkonstruktionen und zu Verflechtungen von Literatur und materieller Kultur publiziert. Seine Dissertationsschrift mit dem Titel *Mirabiles Wissen. Deutschsprachige Reiseerzählungen um 1200 im transkulturellen Kontext arabischer Literatur* wird 2021 als Buch erscheinen.

Tobias Reinhardt ist Corpus Christi Professor of Latin an der Universität Oxford. Zu seinen Interessen gehören lateinische Textkritik und antike Philosophie. Sein aktuelles Projekt ist eine kritische Ausgabe mit Kommentar zu Ciceros sogenannten *Academica*. Jüngste Veröffentlichungen: „*Pithana and Probabilia in Sextus and Cicero*“, in: Thomas Bénatouil u. Katerina Ierodiakonou (Hgg.), *Dialectic after Plato and Aristotle*, Proceedings of the XIIIth Symposium Hellenisticum, Cambridge 2018, 218–253; „*Exemplarity and Its Discontents: Hellenistic Jewish Wisdom Texts and Greco-Roman Didactic Poetry*“ (zus. mit Hindy Najman), *Journal for the Study of Judaism* 50, 2019, 460–496.

Jürgen Paul Schwindt ist Ordentlicher Professor für Klassische Philologie an der Universität Heidelberg. Er ist Gründungssprecher der Heidelberger Komparatistik und Direktor der ‚Internationalen Koordinationsstelle *Theorie der Philologie*‘. Zahlreiche Beiträge zur klassischen und modernen Literatur (zuletzt: „*Cinecittà. Das Wolkenhaus des Maecenas und der schöne Schrecken des Nero* [Hor. *Carm.* 3, 29, Suet. *Ner.* 38f. u. Ernst Jünger, *Strahlungen*]“, in: Mario Citroni, Mario Labate u. Gianpiero Rosati [Hgg.], *Luoghi dell’abitare, immaginazione letteraria e identità romana*, Pisa 2019, 319–332), zur Theorie der Literatur (zuletzt: „Über die Emphase“, in: Giulia Agostini u. Herle-Christin Jessen [Hgg.], *Pathos – Affektformationen in Kunst, Literatur und Philosophie. Festschrift zu Ehren von Gerhard Poppenberg*, Leiden u. Boston 2020, 5–20) und zur Theorie der Philologie (zuletzt: „Philologie und Grausamkeit. August Wilhelm Schlegel und die Klassische Literatur“, *Zeitschrift für deutsche Philologie* 137, 2018, 119–134).

Frank Wittchow unterrichtet Latein und Geschichte am Cato Bontjes van Beek-Gymnasium in Achim und ist außerdem Fachberater Latein (Regionalabteilung Lüneburg). Er war u. a. Wissenschaftlicher Assistent am Institut für Klassische Philologie der Humboldt-Universität zu Berlin. Seine Forschungsschwerpunkte umfassen besonders die antike Geschichtsschreibung (*Exemplarisches Erzählen bei Ammianus Marcellinus. Episode – Exemplum – Anekdote*, München u. Leipzig 2001 [Diss.]; „Von Fabius Pictor zu Polydorus Vergil. Zur Transformation narrativer Modelle der antiken römischen Geschichtsschreibung in der Humanistenhistorie“, in: Johannes Helmraht, Albert Schirrmeyer u. Stefan Schlelein [Hgg.], *Medien und Sprachen humanistischer Geschichtsschreibung*, Berlin 2009, 47–75) und die (Re-)Inszenierungsformen kultureller und politischer Praktiken in der römischen Literatur („Vater und Onkel. Julius Caesar und das Finale der Aeneis“, *Gymnasium* 112, 2005, 45–69; *Ars Romana. List und Improvisation in der augusteischen Literatur*, Heidelberg 2009).

Rüdiger Zill ist Wissenschaftlicher Referent am Einstein Forum in Potsdam. Seine Publikationen beschäftigen sich mit Themen der Theoriegeschichte und der Metaphorologie, der Ästhetik sowie der Theorie und der Geschichte von Emotionen. Ausgewählte neuere Veröffentlichungen: *Der absolute Leser. Hans Blumenberg – Eine intellektuelle Biographie* (Berlin 2020); zus. mit Petra Boden (Hgg.), „*Poetik und Hermeneutik*“ im Rückblick. *Interviews mit Beteiligten* (Paderborn 2017) und zus. mit Kristina Jaspers (Hgg.), *Werner Herzog. An den Grenzen* (Berlin 2015); zur Anekdote: „*Minima historia. Die Anekdote als philosophische Form*“, *Zeitschrift für Ideengeschichte* 8 (3), 2014, 33–46.