

Nutzungshinweis: Es ist erlaubt, dieses Dokument auszudrucken und aus ihm zu zitieren. Wenn Sie aus diesem Dokument zitieren, machen Sie bitte vollständige Angaben zur Quelle (Name des Autors, Titel des Beitrags *und* Internetadresse). Jede weitere Verwendung dieses Dokuments bedarf der vorherigen schriftlichen Genehmigung des Autors.



PETER TEPE / TANJA SEMLOW

## Interpretationskonflikte am Beispiel von Adelbert von Chamissos *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* 2

### Interpretationen 1900–1950

#### Inhalt

Zur Rekapitulation: Weitere Textzusammenfassung .....	1
5. Kritische Kommentare .....	2
5.1 M. Sydow: <i>Chamissos Leben und Werke</i> (1907) .....	2
5.2 T. Mann: <i>Peter Schlemihl</i> (1910) .....	8
5.3 T. Mann: <i>Chamisso</i> (1911) .....	10
5.4 H. Rogge: <i>Die Urschrift von Adelbert von Chamissos „Peter Schlemihl“</i> (1919) .....	14
5.5 H. Rogge: <i>„Peter Schlemihls Schicksale“: Die Urschrift des Peter Schlemihl</i> (1921) .....	17
5.6 J. Nadler: <i>Die Berliner Romantik 1800–1814</i> (1921) .....	17
5.7 B. Croce: <i>Peter Schlemihl</i> (1925) .....	20
5.8 O. Rank: <i>Der Doppelgänger</i> (1925) .....	24
5.9 F. Leschnitzer: <i>Deutung und Bedeutung des ‚Peter Schlemihl‘</i> (1935) .....	25
5.10 F. Alpi: <i>Chamisso’s Peter Schlemihl</i> (1939) .....	28
5.11 H. Spier: <i>Chamissos „Peter Schlemihl“ in völkischer Sicht</i> (1940) .....	45
5.12 E. Hausmann: <i>A Note on the Source of ‚Peter Schlemihl‘</i> (1943) .....	52
5.13 U. Baumgartner: <i>Adelbert von Chamissos Peter Schlemihl</i> (1944) .....	53
5.14 S. Atkins: <i>Peter Schlemihl in Relation to the Popular Novel of the Romantic Period</i> (1946) .....	66
6. Ergebnisse der Sekundärtextanalysen .....	69

#### Zur Rekapitulation: Weitere Textzusammenfassung

In einem Augenblicke tiefster Verstimmung über seine Mittellosigkeit, gedrückt von Demütigungen, die er seiner Armut dankt, verkauft *Schlemihl* seinen Schatten, um in den Besitz von Fortunats Säckel zu gelangen. Wie thöricht sein Tausch ist, kommt ihm alsbald zum Bewußtsein. Seinen neuen Reichtum kann er nicht genießen, denn die Schattenlosigkeit verbannt ihn aus der Gesellschaft der Menschen. Den geheimnisvollen grauen Mann, der ihm den Schatten abgekauft hat, fleht er umsonst an, den Pakt rückgängig zu machen. Um alles Glück der Welt betrogen, beraubt eines herrlichen Mädchens, das er sich zur Braut erkoren, ist er nahe dran, seine Seele dem Grauen zu verschreiben, um den Schatten zurückzubekommen. Im letzten Augenblicke entlarvt er den Grauen; es ist der Teufel. Schlemihl weist ihn zurück; der Graue verschwindet, Schlemihl wirft den Säckel in eine tiefe

Bergschlucht. Arm und mittellos erwirbt er durch Zufall Siebenmeilenstiefel. Sie gestatten ihm die Welt zu durchwandern, und das Studium der Natur entschädigt ihn für sein verlorenes Lebensglück.“<sup>1</sup>

## 5. Kritische Kommentare<sup>2</sup>

### 5.1 M. Sydow: *Chamissos Leben und Werke*<sup>3</sup>

#### Sekundärtextanalyse

Wir beginnen, unserem Auswahlprinzip folgend, dort, wo Max Sydow sich *Peter Schlemihl* zuwendet. Er ergreift so gleich Partei für Grundoption A:

„Wir brauchten es nicht aus Chamissos eigenem Munde zu hören, daß er seinem Schlemihl im Leibe stecke. Es genügt ein Rückblick auf seine Lebensgeschichte, um deutlich die Motivfäden hervortreten zu lassen, die sich jetzt wie von selbst zum Gewebe dieses Märchens zusammenschlingen.“ (XC)

Nach Sydow haben „alle bisherigen Deutungen und Erklärungsversuche“ „das Schlemihlproblem [...] zwar umschlichen, aber nicht in seinem Kernpunkte erkannt“ (XC). Unabhängig von der Frage, wie seine Version von Option A textwissenschaftlich einzuschätzen ist, gilt, dass viele frühere Interpreten ebenfalls die Identitätsthese vertreten. Der Innovationsanspruch gegenüber allen bisherigen Deutungen ist unberechtigt.

„Bezeichnen wir die Hauptmotive des Märchens mit kurzen Stichwörtern, so ergibt sich, daß alle samt und sonders schon als bekannte Posten in seiner Lebensrechnung standen: vom Motiv des Pechvogels in seinen zahlreichen Variationen an bis zum Motiv der Siebenmeilenstiefel und dem Glückssäcklein Fortunats. Außerdem liegt es auf der Hand, daß ebenso wie in Adelberts Fabel eine Fülle autobiographischer Züge hineingeflossen sind, nur daß sie hier ganz offen zutage treten. So erkennen wir sofort, um nur einiges herauszuheben, in der Tracht Schlemihls das eigene Kostüm unseres Dichters wieder, wie es uns seine Freundin Rosa Maria einst anschaulich beschrieben hat. Er staffiert ihn mit der polnisch verschürzten Kurtka aus und mit jener eigentümlichen Mütze, die wir in der Zeichnung E. T. A. Hoffmanns aus der Zeit des Nordsternbundes bei Chamisso wiederfinden, hängt ihm die große Botanisiertrommel um und drückt ihm die Tabakspfeife in die Hand. Denn die *Nicotiana* bietet auch ihm wie dem Dichter Ersatz für mangelndes Lebensglück. Schlemihls Diener, in welcher Gestalt er dem treuen Hitzig ein schönes Denkmal der Dankbarkeit gesetzt hat, trägt den Namen von Chamissos Offiziersburschen Bendel. Der Pudel Figaro, den Chamisso mit ins Feld nahm, leistet auch seinem Schlemihl treue Gefährtschaft. M[asch]in[k]a und [Hel]mina werden ihm nicht nur den Namen für seine Hauptheldin geliebt haben – wenn man hier überhaupt nach einem Modell suchen will. Denn dieses Frauenideal war unserm Dichter, wie Goethe die Idee des Weiblichen überhaupt, an- und eingeboren. Da das Ganze als ein Brief Schlemihls an Chamisso gedacht ist, bot sich die Möglichkeit von selbst, den Namen des Adressaten wiederholt zu nennen, eine Gelegenheit, die Chamisso sofort dazu benutzt, sich selbst in seiner Arbeitsstube, seiner Tabaksbrennerei, vorzuführen. So sehen wir ihn an seinem Arbeitstische zwischen einem Skelett und einem Bunde getrockneter Pflanzen sitzen. Vor ihm liegen Haller, Humboldt und Linné, auf dem Sofa ein Band Goethe und der ‚Zauberring‘ seines Freundes Fouqué. Ingleichen ließen sich noch viele andere Züge ausfindig machen, die unserm Dichter ganz unwillkürlich in die Feder fließen mußten, weil er hier seine eigene Lebensgeschichte beschrieb.“ (XCf)

Diejenigen Fakten, welche die These, dass Chamisso im *Peter Schlemihl* „seine eigene Lebensgeschichte beschrieb“, stützen können, werden hier kompakt zusammengestellt. Doch auch bei diesem sachkundigen Vertreter der Identitätsthese fällt auf, dass er gerade für die zentrale Konstellation des Textes keine biographische Parallele vorzubringen vermag: Der geldgierig gewordene Schlemihl verkauft seinen Schatten für unermesslichen Reichtum und fällt dadurch aus der Gesellschaft heraus. Dem für den weiteren Handlungsverlauf entscheidenden Aspekt seines Protagonisten steckt der Autor also gerade nicht „im Leibe“. Daher gilt: Chamisso hat Schlemihl zwar mit sehr vielen Aspekten seiner selbst und seines Umfelds ausgestattet, ihm aber eine Lebensproblematik zugeschrieben, die im Kern nicht seine eigene ist. Die vielen Übereinstimmungen lassen sich zwanglos darauf zurückführen, dass Chamisso sich in verschiedener anderer Hinsicht als mit seinem Protagonisten seelenverwandt empfunden hat. Daher ist die These vertretbar, dass der Text in einer sekundären Sinnschicht auch Aspekte der Lebensgeschichte des Autors beschreibt.

Sydow wendet sich nun „dem Motiv des Schattenverlustes“ (XCI) und der Entstehungsgeschichte der Erzählung zu. Wie viele Interpreten vor ihm verweist er auf den Brief an Trinius und den „Spaziergang bei Fouqué in Rennhausen“ (XCI) und folgert:

<sup>1</sup> O. F. WALZEL: *Peter Schlemihl*. In: DERS. (Hg.): *Chamissos Werke*. Stuttgart 1892, S. XLVf.

<sup>2</sup> In den Kommentaren benutzen wir eine dialogähnliche Darstellungsform. Die jeweils behandelten Textstellen sind kursiv gesetzt, die kritischen Kommentare hingegen in Normalschrift. Die Zitate werden diesem Darstellungsprinzip angepasst, d. h., eine Wendung, die im Original kursiv gesetzt ist, erscheint in Normalschrift. *Anmerkungen zur Zitierweise*: Bei Zitaten haben wir aus Gründen der Vereinfachung und der Ästhetik die Anführungszeichen vereinheitlicht sowie Hervorhebungen auf Kursivschrift reduziert, d. h. Sperrungen, Fettdruck usw. entsprechend verändert; etwaige Fehler wurden unkommentiert übernommen. Eine kurz zuvor zitierte Textstelle wird bei erneutem Aufgreifen im Kommentar zwar in Anführungszeichen gesetzt, aber nicht noch einmal nachgewiesen.

<sup>3</sup> M. SYDOW: *Chamissos Leben und Werke*. In: DERS. (Hg.): *Chamissos Werke*, 1. Teil: *Gedichte I*. Hg. und mit einem Lebensbild versehen von M. Sydow. Berlin/Leipzig u. a. 1907; auf *Peter Schlemihl* beziehen sich die Seiten XC–CII.

„[D]as Schattenmotiv muß, durch irgendeine Beziehung zur Gedanken- und Gefühlswelt unseres Dichters, ein lebhaftes Echo in ihm geweckt haben, das ihn zwang, diesem Klange zu lauschen. Welches aber war diese innere Beziehung? [...] Unter dem Einflusse Rousseaus und Epiktets hatte sich in Chamisso eine Stimmung festgesetzt, in der er die europäischen Kulturwerte in keinem rosigen Lichte sah [...]: er wollte, ohne durch den Anblick der Vergangenheitsrümpfer sein Gefühl verwirren zu lassen, auf neuer Grundlage ein neues Leben nach eigenem Willen sich zurechtzimmern. Es versteht sich von selbst, daß ein Mensch von dieser eigentzigen Sinnesweise, die zwar nicht herausfordernd sich geltend machte, aber selbst in der größten Kleinigkeit hervortreten mußte, weil sie im Blute lag und nicht Eingelerntes war, im praktischen Leben, das überall Kompromisse erheischt, überall zu kurz kam. Er mußte bei jedem Fernerstehenden den Eindruck eines wunderlichen Sonderlings hervorrufen, der mit dem Kopf durch die Wand will.“ (XCI.f.)

Der Grundfehler der Selbstdarstellungsthese zeigt sich auch hier: Wer sie vertritt, legt eine *biographische* „Deutung des Schattenverlustes“ (XCII) vor, die vom Kern der *Schlemihl*-Handlung wegführt. Bezogen auf die sekundäre Sinn-schicht kann dieser Deutung jedoch eine relative Berechtigung zuerkannt werden, da Chamisso seine zivilisationskritische Einstellung, die er wahrscheinlich „[u]nter dem Einflusse Rousseaus und Epiktets“ entwickelt hat, auch Schlemihl zuschreibt. Beide zeigen z. B. deutliche Reserven gegenüber dem eiteln Leben der Reichen. Aber auch hier ist zu differenzieren: Kann Chamisso das Bestreben, „ein neues Leben nach eigenem Willen sich zurecht[z]uimmern“ zugeschrieben werden, so wird Schlemihl durch die Siebenmeilenstiefel ein Mittel gezeigt, trotz seiner Verschuldung und unabhängig von der Gesellschaft, in der er gern als Gatte Minas gelebt hätte, ein sinnvolles Leben zu führen. Bei ihm liegt keine „Kampfstellung gegen die Gesellschaft“ vor, „die ihm seine Natur aufnötigte“ (XCII), wie es bei Chamisso nach Sydow der Fall ist. Chamisso leidet, wie ein Brief dokumentiert, unter den „kleinlichen Quälereien, Klatschereien und Bedingungen aller Art, die wie Nadeln alltäglicher und peinlicher verwunden als Spieße“ (XCII), doch diese Leiden des – zudem gesellschaftskritisch eingestellten – *Aufenseiters* sind von den Leiden des *aufgrund eines Vergehens Ausgestoßenen*, der *eigentlich in die Gesellschaft integriert sein möchte*, grundsätzlich zu unterscheiden, obwohl es einige Punkte der Übereinstimmung gibt.

„Wir stoßen hiermit auf die Erfahrungsschicht, aus der das *Verhöhungsmotiv*, das im ‚Schlemihl‘ so breiten Raum einnimmt, hervorgewachsen ist. In diesem Motiv hat Chamisso den bald mit passivem Widerstand, bald mit Nadelstichen geführten Kleinkrieg eingefangen, den die Gesellschaft gegen ihn führte, weil sie durch die Mißachtung, mit der er an der Tafel ihrer Werte vorbeisah, an empfindlichster Stelle sich verletzt fühlte. Und hier ist der Punkt, wo das Schattenmotiv in Chamissos Innern einen Haken vorfand, an dem es festgehalten wurde. Denn der tiefste Grund des Mißverhältnisses, in das Chamisso mit der Welt geraten war, lag eben darin, daß er die konventionellen und im Umlauf befindlichen Lebenswerte nur als mindergültige, mit Schein- und Schattenwerten stark versetzte Legierungen anerkennen konnte. Indem er sie zurückwies und sich statt dessen zu dem Satze Epiktets: ‚du mußt entweder der Welt oder deiner Seele leben‘ bekannte, der mit seinem scharfen Entweder – Oder keinen Raum für irgendwelche Kompromisse übrig läßt, ward Chamisso zu dem Mann ohne Schatten, den ihrerseits als einen Abtrünnigen die Gesellschaft zurückstieß.“ (XCII.f.)

Sydow dringt tiefer in das Überzeugungssystem Chamissos ein als frühere *Schlemihl*-Interpreten; mittels der von ihm herausgearbeiteten weltanschaulichen Hintergrundannahmen können Eigenschaften der Erzählung umfassender als zuvor erklärt werden. Da er jedoch die fehlerhafte Selbstdarstellungsthese vertritt, verkennt er die zentrale Differenz zwischen Autor und Protagonist. Daraus ergeben sich mehrere Fehler im Detail. So ist der *Kleinkrieg*, den Mitglieder der etablierten Gesellschaft gegen einen Menschen führen, der die „Tafel ihrer Werte“ nicht anerkennt und einer strengereren, an der Stoa und an Rousseau orientierten Ethik folgt, von der *moralischen Missachtung* zu unterscheiden, die derjenige erfährt, von dem man annimmt, er sei auf unehrliche Weise zu großem Reichtum gelangt. Der viele Formen des gesellschaftlichen Lebens innerlich Ablehnende, weil auf aus seiner Sicht höhere Werte Ausgerichtete ist ein anderer Menschentyp als derjenige, der zunächst einmal großen Reichtum *und* gesellschaftliche Anerkennung will – der so sein möchte wie Thomas John, dies Ziel aber aufgrund einer Verfehlung nicht zu erreichen vermag. Das Missverhältnis mit der Welt ist bei dem, der, die „im Umlauf befindlichen Lebenswerte“ missachtend, sich aus dem gesellschaftlichen Leben *gezweigt zurückzieht*, ein anderes als bei dem, der aus ihr wegen seines Vergehens *ausgestoßen wird*.

Das vertiefte Verständnis des *Menschen* Chamisso, das Sydow erreicht, ist in diesem Fall also nicht zugleich ein vertieftes Verständnis des *Peter Schlemihl*, ja, es führt zu einer Fehldeutung des Textes. Sydow suggeriert, dass alle Eigenheiten Chamissos auf Schlemihl übertragbar sind. Es gibt aber keine Textbasis dafür z. B. anzunehmen, Chamissos Eigenart, „stets seine Meinung in aller Deutlichkeit und ohne jede Verklausulierung auszusprechen“, womit er „[s]elbst seinen besten Freunden [...] Anlaß zu Ärgernissen geben“ (XCIII) konnte, komme auch Schlemihl zu. Missfiel Chamisso „die Äußerung eines Dritten, auch wenn dessen Rede keineswegs an ihn gerichtet war, so vermochte er es wohl ausnahmsweise über sich, zu schweigen; aber er schnitt dazu Gesichter und stieß Töne des Unbehagens aus, die dem Sprechenden keinen Zweifel darüber ließen, was in seiner Seele vorging“ (XCIII). Schlemihl aber verhält sich nicht auf diese Weise.

„In Fragen der Gesellschaftskritik war mit ihm [Chamisso, P.T./T.S.] überhaupt nicht zu rechten, weil er alles auf den Naturzustand, wie er ihn als Norm erkannte, zurückführte.“ (XCIII) Schlemihl hingegen beruft sich nicht auf Rousseaus Konzept des Naturzustandes. Chamisso mag „in den Augen der Welt als ein unangenehmes Rätsel dastehen“ (XCIII), doch Schlemihl steht in den Augen nicht nur der großen Welt, sondern auch der kleinen Leute als ein *Unwürdiger* da, der sein Recht, als Gesellschaftsmitglied anerkannt zu werden, verspielt hat. Sydow vermag hingegen in Schlemihl nur den märchenhaft-phantastischen Ausdruck Chamissos zu erblicken:

„Wie Schlemihl ohne Bedenken seinen Schatten hingibt, hatte Chamisso diejenigen Lebenswerte, die er für Schein- und Schattenwerte ansah, aus seiner Lebensrechnung glatt gestrichen. Hierdurch aber kam er mit der Welt in Konflikt, die als Masse, wie jede andere dem Beharrungsgesetz unterworfen, über nichts so eifersüchtig wacht, als den Marktwert ihrer Güter konstant und unangefochten zu erhalten. Chamisso fand das Schattenmotiv auf der Landstraße, weil es nur eines Zufalls bedurfte, um dieses Motiv, das aus dem Kernpunkt seines Wesens herausstrebe, lebendig werden zu lassen, weil nur ein leiser Anstoß nötig war, um einen seit langem vorbereiteten und aus seinem tiefsten Wesen emporquellenden Gedanken- und Stimmungskomplex zur Kristallisation zu bringen.“ (XCIII f.)

Sicherlich hätte Chamisso eine Erzählung von einem Mann ohne Schatten schreiben können, um einen märchenhaft-phantastischen Ausdruck für „seine eigene Lebensgeschichte“ (XCI) zu finden, aber wir haben nachgewiesen, dass *Peter Schlemihl* anders gestrickt ist. Daher muss auch Sydows These zur künstlerischen Verarbeitung des Schattenmotivs reformuliert werden: Das Schattenmotiv, das Chamisso gewissermaßen „auf der Landstraße“ fand, weist, obwohl es dann auf eine Lebensproblematik bezogen wird, die nicht Chamissos eigene ist, mehrere Bezüge zum „Kernpunkt seines Wesens“ auf, was seine Attraktivität für den Autor gesteigert haben dürfte. In biographischer Hinsicht stellt sich die Frage, wieso es für Chamisso besonders relevant war, das Schattenmotiv zu verwenden, um den durch moralisch schuldhaftes Handeln hervorgerufenen Ausschluss aus der Gesellschaft zu behandeln.

„Es hieße das Wesen künstlerischen Schaffens völlig verkennen, wollte man nunmehr mit dieser Deutung des Schattenmotivs an den ‚Schlemihl‘ herantreten, um an Einzelheiten ihre Richtigkeit nachzuprüfen. Denn Chamisso ist nicht von einer begrifflichen Konstruktion des Schlemihlproblems ausgegangen. Er brauchte nur in seine Brust zu greifen, um den ganzen Schlemihl gleichsam mit Haut und Haaren herauszu ziehen. Das Schattenmotiv war diesem Pechvogel so auf den Leib zugeschnitten, daß jedes Teilchen davon benutzt werden konnte und nichts unter den Tisch zu fallen brauchte.“ (XCIV)

Sieht man von der Selbstdarstellungsthese – „Er brauchte nur in seine Brust zu greifen“ – ab, so zeigt sich hier eine Einschätzung, die uns schon bei mehreren *Schlemihl*-Interpreten, zuerst bei Hüser, begegnet ist; vgl. Kapitel 2.4. Richtig ist, dass es sich bei Chamisso um einen intuitiv vorgehenden Schriftsteller handelt, der „nicht von einer begrifflichen Konstruktion des Schlemihlproblems“, wie diese auch beschaffen sein mag, ausgeht. Im Zentrum der Dichtung steht sicherlich kein „starrer, abgezirkelter Begriff“ (XCIV). Auch die intuitive Textproduktion wird jedoch von einem Textkonzept, einer Gestaltungsidee gelenkt. Daher ist es unerlässlich, die Hypothese über das Textkonzept auch auf ihre Textkonformität hin zu überprüfen. Man muss also sehr wohl mit der jeweiligen „Deutung des Schattenmotivs an den ‚Schlemihl‘ herantreten, um an Einzelheiten ihre Richtigkeit nachzuprüfen“. Sydows Aussage über „das Wesen künstlerischen Schaffens“ läuft auf den Freibrief hinaus, eine Textinterpretation auch dann als wahr auszugeben, wenn sie sich nicht am Text erhärten lässt.

Der Interpret weist richtig darauf hin, dass sich im *Peter Schlemihl* das Motiv des Pechvogels mit dem des Reichtums verbindet, und er macht darauf aufmerksam, dass Chamissos ähnlich gelagertes *Fortunatus*-Projekt „Fragment geblieben ist“ (XCIV). Er behauptet, dass das Reichtumsmotiv, „da es nur vorbeihuschend sich einstellte, in Chamissos Innern nur schwache Wurzeln [hatte] und [...] deshalb nicht fähig [war], ein größeres Werk mit rechtem Lebenssaft zu speisen“ (XCIV). Wir haben demgegenüber nachgewiesen, dass das Reichtumsmotiv für *Schlemihl* von entscheidender Bedeutung ist; daher muss auch die Aufgabe des *Fortunatus*-Projekts anders erklärt werden, was hier aber nicht unsere Aufgabe ist.

Sydow wendet sich dann der Figur des Teufels zu:

„Selbst die graue Farbe dieses Teufels hat eine tiefere symbolische Bedeutung. Chamisso war nämlich der Meinung, daß man den Teufel ganz ungerechterweise anschwärze. ‚Denn alles Schlechte ist doch nur ein als solches erscheinendes, nicht verstandenes Gute, und der Teufel selbst ist im ganzen ein ganz vortrefflicher Kerl und seine Werke untadelhaft.‘“ (XCIV f.)

Damit wird das Textelement, dass der Teufel grau gekleidet ist, plausibel auf eine Überzeugung des Autors über den Teufel bzw. über das Schlechte im Allgemeinen zurückgeführt. Dazu passt: „Als Chamisso einmal mit Schopenhauer zusammentraf, warnte er ihn, den Teufel nicht zu schwarz zu malen, ein gutes Grau sei ausreichend.“ (XCV)

Bei der folgenden Passage dürfte sich Sydow an Walzel orientiert haben; vgl. Kapitel 2.12:

„Die übrigen Füll- und Nebenmotive hat Chamisso aus seiner reichen Kenntnis des Volks- und Märchenglaubens geschöpft. Aus Tiecks Märchen im Phantasia leibt er sich die Siebenmeilenstiefel, und mit köstlicher Glossierung pedantischer Zitiereiseligkeit wird auch die Quelle namhaft gemacht: Tieckius de rebus gestis Pollicilli. Der ‚Fortunatus‘ steuert das Glückssäcklein bei, eine Erzählung Fouqués das Galgenmännlein, Arnims Novelle ‚Isabelle von Ägypten‘ die Alraunwurzel, eine simplizianische Schrift Grimmelshausens das unsichtbar machende Vogelnest. Mit geschickter Hand hat Chamisso diese Wunder- und Zaubermittelchen, deren Reihe noch durch die Springwurzel, das Tischlein deck’ dich, durch den Raubtaler, die Wechsel- oder Heckpfennige, ergänzt wird, hie und da eingelassen, um die Erzählung, die mit unerhörter Kühnheit mitten in das moderne Leben – der Anfang der Handlung spielt in Hamburg – bineingestellt ist, recht fest im Märchenboden zu verankern.“ (XCV)

Nur eine Anmerkung: Vom Anfang der Geschichte kann nicht eindeutig gesagt werden, dass er in Hamburg spielt. Hinweise auf das Nordertor und die lange Norderstraße können von Kennern Hamburgs natürlich auf diese Stadt bezogen werden, aber diese Identifikation ist nicht zwingend – es kann sich auch um Flensburg handeln (vgl. den Walzel-Kommentar in Kapitel 2.13).

Sydow gibt dann mit Heine und Chamisso Auskunft über den Namen *Schlemihl*. Er weist ferner darauf hin, dass „[d]ie frühzeitig in Chamisso sich festsetzende Abneigung gegen begriffliche Konstruktionen, wie sie in der Natur-

philosophie Schellings und seiner Nachfahren gerade damals mit geiler Fruchtbarkeit emporgewuchert waren“ (XCVII), auch Schlemihl zugeschrieben wird.

*„Mit Händen zu greifen ist ferner die Identität Chamissos und Schlemihls, wenn wir an jene Szene denken, in der sich Schlemihl vor die harte Wahl gestellt sieht, entweder mit Preisgabe seines Seelenheils den verlorenen Schatten wiederzugewinnen oder die Geliebte unwiederbringlich zu verlieren. Es sieht wie ein Notbehelf aus, der zwar gut motiviert ist, aber doch fühlbar bleibt, wenn Schlemihl in diesem Augenblick ohnmächtig wird und durch diesen Zufall die Entscheidung herbeigeführt wird. Und doch ist dieser Zug aus dem innersten Kernholz der Chamissoschen Natur herausgeschnitten! Wir hören ein tief geschürftes Selbstbekenntnis Chamissos, wenn Schlemihl auch aus diesem Zufall das Walten der Notwendigkeit hervorleuchten sieht. ‚Auch hier trat‘, lautet die Stelle, ‚wie so oft schon in mein Leben, und wie überhaupt so oft in die Weltgeschichte, ein Ereignis an die Stelle einer Tat. [...]‘ Wir sehen: der tiefsinnige Gedanke des Synthetischen, die Verehrung der weisen, allgewaltigen Ananke, der er in seinem ersten Prosamärchen mit innerster Ergriffenheit gebuldigt hatte, wölbte sich über Chamisso wie ein mächtiger Dom, in dessen Hallen jedes Erdenweh verklang und als verschwindende Dissonanz sich auflöste in die Orgelklänge der brausenden Riesenmelodie des Alls ...“ (XCVII.f)*

Wenn Schlemihl aus der Ohnmacht „das Walten der Notwendigkeit hervorleuchten sieht“, so zeigt er Chamissos „Verehrung der weisen, allgewaltigen Ananke“. Der Autor hat hier wie an vielen anderen Stellen dem Protagonisten einen Aspekt seiner selbst (hier eine weltanschauliche Überzeugung) zugeschrieben. Daraus darf jedoch, wie in früheren Kommentaren hinlänglich demonstriert, nicht *generell* auf die Identität Chamissos und Schlemihls geschlossen werden, denn hinsichtlich der zentralen Konstellation Schlemihls, der auf Geldgier zurückzuführenden Verfehlung, die zum Ausschluss aus der Gesellschaft führt, besteht gerade *keine* Identität.

Sydow bemüht sich dann um die Erklärung der Wirkung bzw. des Erfolgs der Erzählung, die Chamisso „einen Welt-ruhm eingetragen hat“ (XCVIII). Zunächst werden zwei Möglichkeiten zurückgewiesen.

*Die Wirkung der Dichtung „erklärt sich nicht daraus, daß ihre tiefere Bedeutung, ihr symbolischer Untergrund zur Enträtselung anlockte. Denn die Motive hatten infolge ihres Durcheinanderwebens alle so freien Spielraum bekommen, daß ihre symbolischen Werte nur in dem zwar einheitlichen aber schwer faßlichen Stimmungskomplex zum Ausdruck kommen, der wie ein zarter Nebelhauch über der ganzen Dichtung liegt. Diese beziehungsreiche Unbestimmtheit gab der Dichtung wohl einen Reiz mehr, kommt aber als ausschlaggebend für die Wirkung ebensowenig in Betracht, wie etwa bei der Analyse des ästhetischen Eindrucks einer Baumgruppe das Erdreich, das ihr Wurzelgeflecht ernährt, als entscheidender Faktor in Anschlag gebracht werden könnte.“ (XCVIII.f)*

Die kognitive Hermeneutik unterscheidet strikt zwischen Textwissenschaft und Rezeptionsforschung, die aber beide nach allgemeinen erfahrungswissenschaftlichen Kriterien betrieben werden können. Die Herausarbeitung der Faktoren, auf die der Welterfolg eines literarischen Textes zurückzuführen ist, ist Sache der empirischen Rezeptionsforschung. Dabei darf der von Sydow angeführte Grund, dass die vermutete tiefere Bedeutung der Dichtung, „ihr symbolischer Untergrund zur Enträtselung anlockte“, nicht vorweg ausgeschlossen werden. Es ist durchaus denkbar, dass die Erzählung für viele Leser deshalb so attraktiv war (und ist), weil das Motiv des Manns ohne Schatten zu Überzeugungssystemkonformen Sinnbesetzungen des Textes, die ganz unterschiedliche Problematiken ins Spiel bringen können, geradezu einlädt. Texte, die eine „beziehungsreiche Unbestimmtheit“ dieser Art aufweisen, können unter näher zu bestimmenden Rahmenbedingungen besonders erfolgreich sein. Es gehört aber nicht zu unserem Arbeitsprogramm, Thesen zur Rezeptionsforschung aufzustellen und detailliert zu begründen.

*„Die auffällige und schnelle Wirkung erklärt sich auch nicht aus den literarischen Vorzügen, die über dieses Märchen, das köstlichste Erzeugnis unserer Spätromantik, in reicher Fülle ausgestreut sind. Welche Meisterschaft offenbart sich in dem schlichten und doch mit allen Registern ausgestatteten, echt epischen Vortrage, der die Handlung ohne jede Stockung sich abrollen läßt; in der scharfen und doch lebensrunden Zeichnung der Charaktere, in der ganz beispiellosen Kühnheit, mit der die reale Wirklichkeit an allen Ecken in die Märchenwelt hineingeschoben wird, ohne mit ihrem grellen Tageslicht die heimliche Dämmerstimmung des echten Märchens zu zerreißen; in der lückenlosen, Schritt für Schritt vordringenden, dem Ganzen die Selbstverständlichkeit eines wirklichen Geschehnisses verleihenden Motivierungsweise, die in ihrer Strenge und Vorliebe für realistische Einzelzüge an Kleistische Art gemahnt.“ (IC)*

Auch dieses Argument überzeugt nicht: Die literarischen Qualitäten eines Textes können sehr wohl ein Erfolgsfaktor sein; ob sie beim *Schlemihl* auch tatsächlich zur „auffällige[n] und schnelle[n] Wirkung“ beigetragen haben, muss mit den Mitteln der empirischen Rezeptionsforschung geklärt werden.

*„Ihre Erklärung findet meiner Meinung nach diese Tatsache vielmehr darin, daß Chamisso mit dem Schattenmotiv einen Klang wachrief, der ein lebhaftes Echo hervorrufen mußte, weil er mit zu jenen Urklängen gehört, die die Menschheit in der goldenen Morgenröte ihrer Kindheit erlauscht und wie alles, was in dieser mit quellfrischer Empfänglichkeit ausgestatteten Zeit seine Wurzeln hat, mit unverlöschlicher Erinnerungskraft sich eingepägt zu haben scheint. – Beiläufig bemerkt: eine im Unbewußten sich abspielende Anagnorisis, die mir in letzter Instanz die geradezu ans Wunderbare streifende konstante Anziehungskraft alter Märchen und Sagenstoffe erklärt und den Tiefsinn des platonischen Gedankens von der Amamnese und der Präexistenz der Seele, im Lichte der modernen Vererbungslehre, von neuem offenbart.“ (IC)*

Lässt sich die Annahme einer „im Unbewußten sich abspielende[n] Anagnorisis“ – z.B. mit tiefenpsychologischen Mitteln – wissenschaftlich verteidigen, so kann auch sie zur Erklärung des Erfolgs der Erzählung verwendet werden. Die Behauptung, dies sei der *entscheidende* Erfolgsfaktor, erscheint jedoch aus dem folgenden Grund wenig plausibel: Ist die präzisierte Anagnorisis these haltbar, so sind offenbar *mehrere* Motive geeignet, Urklänge wachzurufen, „die die Menschheit in der goldenen Morgenröte ihrer Kindheit erlauscht“ hat; eine Sonderstellung des Schattenmotivs ist hier nicht zu rechtfertigen. Dann aber müssten *alle* Texte dieser Art, z.B. diverse romantische Kunstmärchen, eine

vergleichbare Erfolgsgeschichte aufweisen, was aber nicht zutrifft. Anders gewendet: Auf diese Weise kann nur die *allgemeine* Anziehungskraft von literarischen Texten erklärt werden, die alte Märchen und Sagenstoffe verarbeiten, nicht aber der Welterfolg eines einzelnen Textes.

Sydow baut dann seinen Erklärungsversuch weiter aus:

*„Es ist begreiflich, daß die Erscheinung des Schattens dem wachen Mißtrauen des Urmenschen ein unheimliches Rätsel aufgab, mit dem er sich auseinandersetzen mußte, und der Fyljenglaube der Norweger zeigt uns noch deutlich einen der Wege, den er dabei einschlug. Nach alter, über den ganzen Erdkreis verbreiteter Vorstellung, die in den Phänomenen des Traumes und des Todes ihre tiefste Quelle hat, wird die Seele als ein persönliches Wesen gedacht, das in allerlei Gestalt während des Schlafes sich vom Körper trennen kann und beim Tode ihr Gehäuse verläßt. Dieses Verhältnis zwischen Leib und Seele bringt den Norweger auf die Vorstellung einer Fylgia, Folgerin. Er sieht in der Seele die Begleiterin des Menschen auf seinem Lebenswege. Da das Gleiche vom Schatten gilt, aus welcher täglichen Beobachtung jene Vorstellung eines Gefolgs- und Geleitsgeistes wohl geflossen ist, [...] so lag der Schluß nahe, die Seele mit dem Schatten zu identifizieren. Und diese Gleichung, Seele = Schatten, ist denn auch in den eisernen Bestand des primitiven Vorstellungskreises der Urmenschheit eingedrungen.“ (ICf)*

Setzt man als erwiesen voraus, dass die Gleichung Seele = Schatten erstens zum „eisernen Bestand des primitiven Vorstellungskreises der Urmenschheit“ gehört und dass dieser Vorstellungskreis zweitens beim modernen Menschen auf genauere zu klärende Weise erhalten geblieben ist, so kann konzediert werden, dass ein Text, in dem das Schattenmotiv eine zentrale Rolle spielt, diesen Vorstellungskreis und speziell die Gleichung Seele = Schatten wachzurufen vermag. Hier ist jedoch zu beachten, dass im *Peter Schlemihl* zwar das Schattenmotiv verwendet wird, aber *nicht* im Sinne dieser Gleichung. Das geht eindeutig daraus hervor, dass der graue Mann Schlemihl die Möglichkeit eröffnet, seinen Schatten zurückzuerhalten, wenn er ihm seine Seele verschreibt. Dieser Zusammenhang bringt Sydows Erklärungsstrategie in Schwierigkeiten: Auch dann, wenn man einräumt, dass der das Schattenmotiv nutzende Text bei einigen oder sogar bei allen Lesern *zunächst* die Gleichung Seele = Schatten wachruft, „die die Menschheit in der goldenen Morgenröte ihrer Kindheit erlauscht“ hat, gilt, dass der einigermaßen aufmerksame Leser diesen primären Eindruck bald korrigieren muss. Kommt aber jeder aufmerksame Leser zu dem Resultat, dass der Schatten in diesem Text nicht die Seele repräsentiert, so bricht die von Sydow aufgebaute Erklärungsstrategie für den Erfolg der Erzählung zusammen: Diese nimmt ja an, dass „[d]ie auffällige und schnelle Wirkung“ auf „eine im Unbewußten sich abspielende Anagnorisis“ *im Sinne der besagten Gleichung* zurückzuführen ist.

*„Wir finden dieses Wurzelmotiv mit reicher Sproßkraft nicht nur in unserm Märchen- und Sagenschatze, im Rechtsglauben unseres Mittelalters [...]. Auch heute klingt es noch in abergläubischen Vorstellungen nach. So ist z. B. im Solothurner Gäu der Glaube allgemein verbreitet, daß man mit seinem Schatten kein Spiel treiben dürfe [...]. Wir finden es weiterhin bei den Römern und Hellenen [...], bei den Türken, [...] bei den Indianern Amerikas ebenso wie bei den Negerstämmen Australiens und Afrikas. Da sich überdies [...] über die Gleichung Schatten = Seele hinaus der naheliegende Glaube nachweisen läßt, daß der Verlust des Schattens für den Menschen sehr gefährlich ist, so wird die Vermutung nicht fehl gehen, daß der Grundstock der Erzählung vom schattenlosen Menschen ein uraltes Gemeingut [...] der gesamten Menschheit ist.“ (C)*

Der Glaube an die Gleichung Seele = Schatten mag – was wir hier nicht näher untersuchen können – „ein uraltes Gemeingut [...] der gesamten Menschheit“ sein, aber Chamisso's Text setzt diese alte Denktradition eben *nicht* fort. In *Peter Schlemihl* repräsentiert der Schatten nicht die Seele, sondern den *elementaren guten Ruf*, den man benötigt, um als normales Gesellschaftsmitglied anerkannt zu werden. Der Gedanke, „daß der Verlust des Schattens für den Menschen sehr gefährlich ist“, ist zwar in beiden Kontexten wirksam, hat aber jeweils eine unterschiedliche Bedeutung. Im „Vorstellungskreis[] der Urmenschheit“ besagt er, dass man sich vor dem Verlust der Seele hüten müsse, in Chamisso's Erzählung bedeutet er hingegen, dass man sich davor hüten solle, aus Geldgier Dinge zu tun, die zu einem extrem schlechten Ruf und damit zum Ausschluss aus der Gesellschaft führen. Sydow behauptet,

*„daß Chamisso, auf den der frische Quell des primitiven Gedankenlebens der Naturvölker eine so mächtige Anziehungskraft ausübte, seinen Weltrubm der Tatsache verdankt, daß er mit blindem Griff in die älteste Vorstellungsschicht des Menschengeschlechts hinunterlangte, auf eine uralte, fast zerschüttete Erinnerungssader stieß und sie zu neuem Leben erweckte!“ (C)*

Es kann zum Erfolg eines Textes beitragen, wenn er – z. B. durch Verwendung des Schattenmotivs – auf „die älteste Vorstellungsschicht des Menschengeschlechts“ zurückgreift. In Sydows Rechnung geht jedoch nicht ein, dass Chamisso die alte Vorstellung vom schattenlosen Menschen einer neuartigen Sinnbesetzung unterzieht, die von der des mythisch-archaischen Denkens abweicht. Es wird also gar nicht, wie Sydow behauptet, ein Element der „älteste[n] Vorstellungsschicht des Menschengeschlechts“ einfach „zu neuem Leben erweckt[]“, sondern dieses Element wird einer *aktualisierenden Umdeutung* unterzogen.

*„Daß Chamisso von einer begrifflichen Ausdeutung des Märchens nichts wissen wollte, versteht sich nach dem Gesagten von selbst. Er hätte seine ganze Lebensgeschichte erzählen müssen, um den Kern des Schlemihlproblems bloßzuschälen.“ (CI)*

Sydow wechselt hier, ohne dies klar zu artikulieren, die Argumentationsebene: Ging es zuletzt darum, den Welterfolg der Erzählung zu erklären, also um ein Problem der *Rezeptionsforschung*, so wechselt Sydow nun wieder zur Textinterpretation über und ruft seine bereits diskutierte Identitätsthese in Erinnerung, der zufolge die Lebensgeschichte Chamisso's „den Kern des Schlemihlproblems“ bildet. Dieser Ansatz läuft übrigens selbst auf eine „begriffliche[] Ausdeutung des Märchens“ hinaus, ohne unterstellen zu müssen, dass Chamisso bewusst den Plan verfolgt hat, seine Lebensgeschichte in märchenhaft-phantastischer Form darzustellen.

„Wenn er in der Vorrede zu der im Jahre 1838 erschienenen, neuen französischen Übersetzung des Schlemihl tief sinnig verschnörkelte, mit gelehrtem Ballast befrachtete Randglossen über das Wesen des Schattens zum besten gibt, so ist die Ironie, mit der er seine Ausleger an der Nase herumführt, ganz offensichtlich. Und doch entbuscht dem Schalk bei dieser Gelegenheit ein Wort, das den Herzpunkt des Märchens blitzartig beleuchtet: „Denket an das Solide!“ (CI)

Auch nach unserer Auffassung gibt Chamisso damit *nachträglich* einen für die Textinterpretation relevanten Hinweis. Wenn Schlemihl aus Geldgier seinen guten Ruf aufs Spiel setzt und verliert, so kann man das auch so ausdrücken, dass er nicht „an das Solide“ gedacht hat. Die anderen Deutungsoptionen gelangen bekanntlich zu anderen Deutungen des Soliden, die jedoch an dieser Stelle nicht behandelt werden.

Da Sydow Grundoption A vertritt, muss er im Leben Chamissos nach einer Missachtung des Soliden suchen, die sich im Schattenverlust spiegelt. Er grenzt sich zunächst von einigen Versuchen dieser Art ab:

„Nimmt man dieses Wort im gäng und gäben Philisterverstande, sieht man etwa in dem Soliden sein Offizierspatent, das er leichtsinnig dahingab, seine Anstellung in Napoléonville oder den französischen Goldfisch, den er mit unbegreiflicher Achtlosigkeit nicht kescherte, so fährt man sich an einer Platitüde fest, die man einem Chamisso nicht zutrauen darf.“ (CI)

Eine Entkräftung dieser Thesen nimmt Sydow jedoch nicht vor. Sie lässt sich auf die bekannte Weise ergänzen: Schlemihl setzt das wie auch immer zu deutende Solide aus Geldgier aufs Spiel; dass Chamisso „sein Offizierspatent [...] dahingab, seine Anstellung in Napoléonville“ nicht beibehält und nicht um die reiche Französin warb, lässt sich jedoch nicht mit dem Motiv der Geldgier in Verbindung bringen. Entsprechendes gilt aber für alle anderen Varianten von Option A, auch für die von Sydow nachfolgend vertretene.

„Als er seinen Abschied in der Tasche hatte und ebenso später, als er die Professur ausschlug und Student der Naturwissenschaft wurde, fühlte er sich wie von einem Alpdruck befreit, denn er war aus der Lüge heraus. [...] Von diesem Gesichtspunkte aus müssen wir an die Interpretation des Wortes herangehen. Das Solide in seinem Sinne ist das bessere Selbst des Menschen, das sich durch irgendwelche Scheinwerte nicht bestechen lässt, die hellere und stärkere Seite der Persönlichkeit, ihr tiefster und bester Kern, der zum Lichte empordrängt. Die große Masse hört diese innere Stimme nicht, darf sie vielleicht nicht hören, um leben zu können, und hält jeden, den sie auf eigene Wege lockt, für einen unnützen Querkopf. Das war das Schicksal Schlemihls und zugleich Chamissos, und von hier aus verstehen wir erst die Schlusssätze des Märchens. Aus diesem Gegensatz entsprang der scharfe Konflikt, an dem sich Schlemihl und Chamisso die Seele wund gerieben: beide haben den Schatten nicht verehren können, wie es die Welt verlangt, die vor diesem Schatten als dem Soliden auf den Knien liegt, und die Welt ihrerseits sah in ihrem Besten und Heiligsten, in dem Schatze, den sie in der Brust trugen und aus dessen Überflusse sie ihren Freunden reichlich spenden konnten, etwas völlig Wertloses, einen nichtigen Schatten, dessen Wertschätzung ihr ein Dorn im Auge war.“ (CI<sub>f</sub>)

Sydow vermengt hier die Schattenproblematik mit der des besseren Selbst:

1. Für Schlemihl ist am Ende – und das gilt wohl auch für Chamisso – der Einklang mit dem besseren Selbst wichtiger als der für das Leben in der Gesellschaft nötige Schatten. „Willst Du nur Dir und Deinem bessern Selbst leben, o, so brauchst Du keinen Rath.“ [98]<sup>4</sup>

2. Wenn der von Chamisso später eingeführte Begriff des Soliden für die Textinterpretation genutzt werden soll, so muss er auf das durch Geldgier motivierte unsolide Handeln bezogen werden, das zu Schlemihls Ausschluss aus der Gesellschaft geführt hat. Das Solide kann daher *nicht* mit dem „bessere[n] Selbst des Menschen, das sich durch irgendwelche Scheinwerte nicht bestechen lässt“, gleichgesetzt werden.

Sydow zeigt die für Option A1 typische Tendenz, Schlemihl eine *allgemeine* Außenseiterproblematik zuzuschreiben, die in den zentralen Punkten mit Chamissos eigener Problematik zusammenfällt. Das Leben ohne Schatten wird dann zur Chiffre für eine Existenzform, die auf die innere Stimme hört, welche dazu aufruft, dem besseren Selbst zu folgen und eigene Wege zu gehen. Diese Sichtweise ist, wie hinlänglich demonstriert, nicht textkonform.

Der sich auf *Peter Schlemihl* beziehende Teil des Textes wird durch die folgenden Sätze abgeschlossen, die keines weiteren Kommentars mehr bedürfen:

„Bis in die kleinsten Fasern zeigt sich dieses Märchen mit dem Herzblut des Dichters getränkt. Das Kernproblem seines Lebens, mit der sicheren Intuition eines im Goethischen Sinne dämmernden Dichters eingefangen, bildet den versteckten Schwerpunkt dieser Dichtung, der Lebensbeichte Chamissos. Er fühlte auch, daß er diese aus dem vollen geschöpfte Leistung nicht überbieten konnte, und hat infolgedessen kein Prosamärchen mehr geschrieben. „Ich muß mich hüten, meinem Schlemihl einen blässeren Bruder nachzuschicken,“ schreibt er gegen Ende des Jahres 1818 an de la Foye.“ (CII)

### Zur Systematik und Konkurrenz der Interpretationsansätze

Sydows Ansatz kann als elaborierte Version der von Biedermann entwickelten Option A1 eingeordnet werden.

<sup>4</sup> Sämtliche von uns angeführten *Schlemihl*-Zitate (stets nachgewiesen durch in eckigen Klammern nachgestellte Seitenzahlen) stammen aus der erneut edierten Erstausgabe A. VON CHAMISSO: *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*. Mit den Farbholzschnitten von E. L. Kirchner und Beiträgen von A. Beloubek-Hammer und P. von Matt. Stuttgart 2010. Hier werden die späteren Zusätze nicht (wie in anderen Ausgaben) mit dem ursprünglichen Text vermengt.

## Sydow vertritt Option A1

- *Weiterer Vertreter*: Biedermann

### 5.2 T. Mann: *Peter Schlemihl*<sup>5</sup>

#### *Sekundärtextanalyse*

Vorab weisen wir darauf hin, dass es uns nicht darum geht, den künstlerisch-literarischen Wert der beiden von Thomas Mann verfassten Essays, die Aussagen über *Peter Schlemihl* machen, zu beurteilen und sie mit seinem schriftstellerischen Gesamtwerk in Beziehung zu setzen; hier interessiert wie in allen anderen Fällen nur der kognitiv-textwissenschaftliche Ertrag seiner Ausführungen.

Äußerer Anlass des ersten Textes ist „eine neue Ausgabe von ‚Peter Schlemihls wundersame Geschichte‘“ in „dem präziösen Verlage des Herrn Hans v. Weber in München“ (277). Manns Ziel ist es, „an ein paar Schönheiten dieses kleinen Meisterwerkes deutscher Erzählungskunst zu erinnern und auszusprechen, wie innig und unmittelbar es noch heute, fast hundert Jahre nach seiner Entstehung, zu unterhalten vermag.“ (277)

Der Text besteht in der Hauptsache aus einer ausführlichen Nacherzählung, die hier vernachlässigt werden kann. Wie Lösch (vgl. Kapitel 2.3), so entwickelt auch Mann hier – anders als im zweiten Essay – keine eigentliche Interpretationsstrategie, d. h., er äußert sich nicht zu der Frage, ob der Text eine versteckte tiefere Bedeutung enthält, und legt keine Schattendeutung vor. Daher kann er hier (noch) nicht als Vertreter einer bestimmten Deutungsoption bezeichnet werden.

Mann versieht seine Textzusammenfassung allerdings mit nun zu diskutierenden Kommentaren, die der deskriptiv-feststellenden Textarbeit zugeordnet werden können:

„Es fängt ganz realistisch und bürgerlich an, wenn auch auf unbestimmtem Grund und Boden, – und die eigentliche Kunstleistung des Erzählers besteht darin, daß er die realistisch-bürgerliche Allüre bis ans Ende und beim Vortrage auch der fabelhaftesten Begebnisse mit aller Genauigkeit festzuhalten weiß: dergestalt, daß Schlemihls Geschichte wohl als ‚wundersam‘ im Sinne selten oder nie erhörter Schicksale wirkt, zu denen ein irrender Mensch durch Gottes Willen berufen war, aber nie eigentlich als wunderbar im Sinne des Außernatürlichen und Unverantwortlich-Märchenhaften. Schon die autobiographische, bekenntnismäßige Form der Erzählung trägt dazu bei, daß ihr Anspruch auf Wahrhaftigkeit und Realität strenger als beim unpersönlich fabulierenden Märchen betont erscheint.“ (277f.)

Mann nimmt zu Beginn eine allgemeine Charakterisierung der Erzählung und der Erzählhaltung vor. Irritierend ist die Behauptung, „daß Schlemihls Geschichte [...] nie eigentlich als wunderbar im Sinne des Außernatürlichen und Unverantwortlich-Märchenhaften“ wirkt. Mann scheint bestreiten zu wollen, dass in der Erzählung eine märchenhaft-phantastische Textwelt (eine mit übernatürlichen Komponenten) konstruiert wird, in der vieles geschieht, was in der Erfahrungswirklichkeit nicht geschehen kann: Ein Wesen, das sich dann als Teufel entpuppt, kauft den Schatten eines Menschen und löst ihn von dessen Körper ab; dieser Mensch kann den verkauften Schatten für seine Seele als Gegenwert zurückerhalten; es gibt Siebenmeilenstiefel, ein unsichtbares Vogelnest und andere aus Märchen bekannte Gegenstände. Die von Mann vorgenommene generelle Abgrenzung der Erzählung vom Märchen ist verfehlt; es handelt sich um ein Märchen *besonderen Typs*. Wenn die Geschichte einen „Anspruch auf Wahrhaftigkeit und Realität“ erhebt, dann nur in einem – genauer zu bestimmenden – *übertragenen* Sinn, nicht aber dergestalt, dass das, was in der Textwelt geschieht, tatsächlich passieren könnte. Es handelt sich *keineswegs* um eine wundersame Geschichte „im Sinne selten oder nie erhörter Schicksale“, d. h. um ein zwar real mögliches, aber selten oder nie vorkommendes Geschehen.

Auf der anderen Seite weist die märchenhaft-phantastische Textweltkonstruktion aber tatsächlich eine „realistisch-bürgerliche Allüre“ auf: Die Geschichte setzt auf realistische Weise ein, Thomas John kann dem reichen Bürgertum zugeordnet werden, der Teufel erscheint als Diener, der den Gästen alle Wünsche erfüllt, usw. Chamisso's Erzählung unterscheidet sich vom „unpersönlich fabulierenden Märchen“ dadurch, dass sie „beim Vortrage auch der fabelhaftesten Begebnisse“ deutliche Bezüge zur Lebenswirklichkeit und in einigen Fällen auch speziell zur *bürgerlichen* Lebensform herstellt. Die These, dass Schlemihl zu seinem Schicksal „durch Gottes Willen berufen war“, hängt allerdings ungestützt in der Luft.

Zur Darstellung des Teufels heißt es:

„[E]r ist vorzüglich gezeichnet [...]. Nichts von Pferdefuß, Dämonie und höllischem Witz; Ein überhöflicher, verlegener Mann, der rot wird (ein köstlich überzeugender Zug), als er die entscheidende Unterredung wegen des Schattens einleitet“ (279).

Der Teufel wird deutlich anders dargestellt als in traditionellen Märchen und Sagen – er trägt Züge eines normalen Menschen dienstbeflissener Art. Das kann als Beleg für die behauptete „realistisch-bürgerliche Allüre“ verbucht werden.

<sup>5</sup> T. MANN: *Peter Schlemihl*. In: DERS.: *Essays I*. 1893–1914. Hg. und textkritisch durchgesehen von H. Detering unter Mitarbeit von S. Stachorski. Frankfurt a.M. 2002, S. 277–286. Der Text erschien erstmals 1910 im *Berliner Tageblatt* (vgl. ebd., S. 415).

Der nächste Kommentar bezieht sich darauf, dass in der Textwelt „jeder, Mann, Weib und Straßenjunge, sofort bemerkt, daß Schlemihl keinen Schatten hat“ (279):

„Wenn mir in der Sonne ein Mensch begegnete, der keinen Schatten würfe, – würde es mir auffallen? Und wenn es mir wirklich auffiele, würde ich nicht einfach im stillen auf irgendwelche mir unbekannt optische Ursachen schließen, die die Entstehung eines Schlagschattens in diesem Falle zufällig verhindern? Gleichviel! Eben die Unkontrollierbarkeit und Unentscheidbarkeit dieser Frage ist das treibende Motiv, der eigentliche Witz und Einfall des Buches“ (280).

Diese Anmerkung scheint damit zusammenzuhängen, dass Mann, wie bereits durch sein allgemeines Statement zu Beginn erkennbar geworden ist, den märchenhaft-phantastischen Charakter der Textwelt nicht oder zumindest nicht konsequent in Rechnung stellt. In der alltäglichen Lebenspraxis achtet man häufig nicht gar darauf, ob ein Mensch, ein Tier, ein Ding einen Schatten wirft – man ist meistens auf andere Aspekte ausgerichtet. In den wenigen Fällen, wo auffällt, dass ein eigentlich zu erwartender Schatten fehlt, sucht man in der Regel nach *unbekannten natürlichen Ursachen* für das Ausbleiben des Schattens, z. B. nach „unbekannte[n] optische[n] Ursachen“.

In der märchenhaft-phantastischen Textwelt verhält es sich hingegen *völlig* anders, und das hängt nach der (bisherigen) Gewinneroption B3 (a, b und vor allem c) damit zusammen, dass der Schatten eines *Menschen* (nicht aber eines Tiers oder eines Dings) als Symbol für dessen *elementaren guten Ruf* fungiert; vgl. Kapitel 4. Die ganze Textweltkonstruktion beruht auf der Prämisse, dass der Schatten – anders als im normalen Leben – für die Existenz in der Gesellschaft von großer Bedeutung ist und dass „jeder, Mann, Weib und Straßenjunge“, es sofort bemerkt, wenn ein Mensch keinen Schatten hat. Mann arbeitet an dieser Stelle den Unterschied zwischen den beiden Funktionen des Schattens nicht genügend heraus; vgl. den Kurz-Kommentar in Kapitel 2.8.

Es trifft auch nicht zu, dass „die Unkontrollierbarkeit und Unentscheidbarkeit dieser Frage [...] das treibende Motiv, der eigentliche Witz und Einfall des Buches“ sei. Der Grundeinfall besteht vielmehr darin, eine Textwelt zu konstruieren, in der die beiden angeführten Prämissen gelten. Das räumt auch Mann etwas später ein, wodurch er seine gerade diskutierten Aussagen selbst relativiert. Er betont nun,

„daß es dem Dichter längst gelungen ist, uns in die Vorstellung von dem Wert und der Wichtigkeit eines gesunden Schattens für die Honettität eines Menschen so vollkommen einzuspinnen, daß wir Ausdrücke wie ‚düsteres Gebeimnis‘ nicht mehr als übertrieben empfinden, sondern vielmehr in einem Mann ohne Schatten den geschlagensten und anstößigsten Mann unter der Sonne erblicken.“ (281)

Dass Mann in seinem ersten Essay keine eigentliche Interpretationsstrategie entwickelt, zeigt sich unter anderem darin, dass er Schlemihl zwar zutreffend als „Gezeichneten, Gehetzten, Infamen, Verdammten“ (282) charakterisiert, aber ganz darauf verzichtet, diesen Status mit einer *realen Lebensproblematik* in Verbindung zu bringen.

Am Ende des Textes heißt es:

„Die geographische Akkuratess, mit der der Verfasser die Riesenmärsche seines Helden bezeichnet, ist wiederum ein Mittel, die Phantastik seiner Angaben realistisch zu stützen, und bezeichnend für seine Umsicht sowohl wie für seine unauffällige Kunst, das Märchenhafte plausibel zu machen, ist der glänzende kleine Einfall von den ‚Hemmschuben‘. Indem hier der geläufige Begriff des Hemmschubes ohne weiteres und mit der unschuldigsten Miene auf die Pantoffeln übertragen wird, die Schlemihl über die Stiefel zieht, wenn er normale und keine Siebenmeilenschritte zu machen wünscht, erhält das ganze Wunder einen Charakter bürgerlicher Wirklichkeit, den es im Märchen niemals besaß.“ (285)

Das ist gut beobachtet. Im Anschluss an diese Passage lässt sich Manns Ausgangsthese wie folgt präzisieren: Chamiisso konstruiert eine Textwelt mit übernatürlichen Komponenten, eine märchenhaft-phantastische Textwelt, stattet diese aber an mehreren Stellen mit realistischen Bezügen aus (z. B. hinsichtlich der Reiseroute) und manchmal speziell mit Bezügen auf bürgerliche Lebensumstände (z. B. bei den Pantoffeln, die hauptsächlich in der bürgerlichen Welt benutzt werden). Diese Präzisierung macht zugleich deutlich, dass „die realistisch-bürgerliche Allüre“ (277) insgesamt eine *untergeordnete* und dienende Rolle spielt.

Am Ende geht Mann noch kurz auf die Erfolgsgeschichte des Buches ein, was hier vernachlässigt werden kann.

### *Zur Systematik und Konkurrenz der Interpretationsansätze*

Mann entwickelt in diesem Text keine eigentliche Interpretationsstrategie; sein Ansatz wird daher keiner Deutungsoption zugeordnet. Er liefert aber nützliche Beiträge zur deskriptiv-feststellenden Textarbeit, die jedoch die realistisch-bürgerliche Komponente der Textweltkonstruktion, die insgesamt eine untergeordnete Rolle spielt, an manchen Stellen überbetont. Es handelt sich *nicht* um ein real mögliches, aber selten oder nie vorkommendes Geschehen.

### 5.3 T. Mann: *Chamisso*<sup>6</sup>

#### Sekundärtextanalyse

Zu Beginn berichtet der Autor von seinen Schulerfahrungen mit dem „Deutsche[n] Lesebuch“ (305), das auch Texte Chamissos enthält.

„Der Dichter nun, dessen Name so frühzeitig zu uns drang, der deutsche Schriftsteller, der unseren Knaben als erstes, gültiges Muster vorgestellt wird, war ein Fremder, ein Ausländer.“ (307)

Es folgen längere biographische und auf Chamissos Lyrik bezogene Ausführungen, die wir vernachlässigen. Danach kommt Peter Schlemihl zur Sprache. Zu Beginn wird die von anderen Interpreten bereits hinlänglich behandelte Entstehungsgeschichte kurz aufgearbeitet. Dann heißt es:

„Zunächst: man hat den ‚Schlemihl‘ ein Märchen, ja, indem man sich auf des Dichters lässige Erklärung berief, er habe ihn für die Kinder eines Freundes geschrieben, sogar ein Kindermärchen genannt. Er ist es nicht, ist, obgleich auf unbestimmtem Grund und Boden spielend, zu novellistischer Natur, bei allem grotesken Einschlag zu ernst, zu modern-leidenschaftlich, um der Gattung des Märchens eingeordnet werden zu können, und er eignet sich aus denselben Gründen nach unserer Meinung und Erfahrung nicht sonderlich für Kinder. Ganz realistisch und bürgerlich hebt die Erzählung an, und die eigentliche Kunstleistung des Verfassers besteht darin, daß er die realistisch-bürgerliche Allüre bis ans Ende und beim Vortrage auch der fabelhaftesten Begebnisse mit aller Genauigkeit festzuhalten weiß“ (319f.).

Mann übernimmt noch weitere Formulierungen aus dem im vorigen Kapitel behandelten ersten Essay, fügt dann aber eine Gattungszuordnung hinzu:

Käme es darauf an, die Erzählung „mit einem Gattungsnamen zu bestimmen, so wäre, meinen wir, der einer ‚phantastischen Novelle‘ zu wählen“ (320).

Mann übernimmt hier einen Fehler aus seinem ersten Essay: Er berücksichtigt den märchenhaft-phantastischen Charakter der Textwelt nicht konsequent; es handelt sich eben *nicht* um eine wundersame Geschichte „im Sinne selten oder nie erhörter Schicksale“ (320), d. h. um ein zwar real mögliches, aber selten oder nie vorkommendes Geschehen. Der Gattungsnamen „phantastische Novelle“ ist zwar zu erwägen, aber wir halten es für treffender, von einem *Kunstmärchen mit realistischen Zügen* zu sprechen. Diese Gattungszuordnung ist mit der Feststellung novellistischer Elemente, eines gewissen Ernstes und moderner Leidenschaftlichkeit problemlos vereinbar. Wir ordnen den Text also sehr wohl als *Märchen* ein, stimmen Mann aber darin zu, dass es sich nicht *primär* um ein Kindermärchen handelt. Als Vertreter von Option B3c behaupten wir, dass es in der Erzählung im Kern um einen aus Geldgier erfolgten großen Fehltritt und dessen Folgen geht. Eine solche Problematik ist aber durchaus auch Kindern zugänglich; daher teilen wir Manns Einschätzung nicht, der *Schlemihl* eigne sich „nicht sonderlich für Kinder“.

Die folgenden deskriptiven Partien sind mit kleineren stilistischen Änderungen aus dem Vorgängertext übernommen. Auch die bereits kommentierte Antwort auf die Frage „Wenn mir in der Sonne ein Mensch begegnete, der keinen Schatten würfe, – würde es mir auffallen?“ (321) tritt erneut auf. Mann fügt seiner Textzusammenfassung nun jedoch eine *Textinterpretation* hinzu:

„Chamisso hat es der Mit- und Nachwelt leicht gemacht, festzustellen, daß mit dem Schlemihl er selbst gemeint ist, es hat ihm gefallen, wiederholt durch Äußerlichkeiten auf die Identität von Dichter und Fabelheld anzuspielen. Warum muß Schlemihls treuer Diener ‚Bendel‘ heißen? Der Name kehrt wieder in einem Gedicht, worin humoristisch erzählt ist, wie Chamisso einst als junger Leutnant über dem Homer die Dienststunde verträumte: ‚Stiefletten, Bendel, schnell! ich seh erschrocken, / Daß sich bereits der Obrist eingefunden.‘ Ihm selbst hat also ein Bursche dieses Namens gedient. Und warum beschreibt er in dem Briefe an Hitzig, worin er phantastisch schildert, wie der schattenlose Weltwanderer ihm persönlich das Manuskript seiner Memoiren überbracht habe, bis auf den schwarzen verschnürten Rock genau seine eigene Person? Beinahe noch anzüglicher ist sein Leugnen. ‚Den Schatten‘, versichert er in dem Einleitungspoem ‚An meinen alten Freund Peter Schlemihl‘, – ‚Den Schatten hab ich, der mir angeboren, / Ich habe meinen Schatten nie verloren.‘ Um sich dann zu beklagen: ‚Mich traf, obgleich unschuldig wie das Kind, / Der Hohn, den sie für deine Blöße hatten. – / Ob wir einander denn so ähnlich sind?! – / Sie schrien mir nach: Schlemihl, wo ist dein Schatten?‘ Dies scheint buchstäblich wahr zu sein, denn Hitzig berichtet an Fouqué, daß irgendein Berliner Junge, mit dem Chamisso auf der Straße seinen Scherz getrieben, ihm schließlich nachgerufen habe: ‚Warte nur, Peter Schlemihl!‘ und es ist nicht anzunehmen, daß diese Popularität seiner Maske den Dichter verdrossen habe. Dichter, die sich selbst geben, wollen im Grunde, daß man sie erkenne; denn nicht sowohl um den Ruhm ihres Werkes ist es ihnen zu tun, als vielmehr um den Ruhm ihres Lebens und Leidens.“ (325f.)

Mann ergreift, wie viele Interpreten vor ihm, Partei für Grundoption A; er folgt dem Argumentationsmuster „Chamisso hat mit Schlemihl Verschiedenes gemeinsam, also ist ‚mit dem Schlemihl er selbst gemeint““. Die Selbstdarstellungsthese scheint Mann geradezu für *evident* zu halten.

Wahrscheinlich hat Mann einige frühere *Schlemihl*-Interpretationen rezipiert, aber es fehlen explizite Hinweise. Die Argumente der Kritiker der Selbstdarstellungsthese scheint er hingegen nicht zu kennen, denn sonst wäre es kaum nachvollziehbar, dass er die Gegenposition einfach vom Tisch fegt – mit dem Hinweis, es handle sich um ein unglaubwürdiges, geradezu anzüglisches Leugnen der Identität von Autor und Protagonist. Schapler hat in der Hauptsache

<sup>6</sup> T. MANN: *Chamisso*. In: DERS.: *Essays I* (wie Anm. 5), S. 305–330. Der Text erschien erstmals 1911 in der *Neuen Rundschau* (vgl. ebd., S. 415).

che überzeugend nachgewiesen, dass der Realbezug des Schattenverkaufs in einem aus Geldgier erfolgten Vergehen, das sich dann als sozial folgenreich erweist, zu sehen ist; vgl. Kapitel 2.14. Dann aber gilt, dass Chamisso seinen Protagonisten zwar mit etlichen Anteilen seiner selbst und seines persönlichen Umfelds ausstattet, ihm aber in der Hauptsache eine Lebensproblematik zuschreibt, die *nicht* seine eigene ist. Die Gedichtzeile „Ich habe meinen Schatten nie verloren“ ist daher als zutreffend anzusehen. Mann fällt hinter den durch Kern und insbesondere durch Schapler erreichten Stand der wissenschaftlichen *Schlemihl*-Interpretation zurück, sei es nun durch Unkenntnis oder durch Ausblendung der vorgetragenen Argumente.

Dass „irgendein Berliner Junge“ Chamisso als Schlemihl anspricht, ist für die Entscheidung der Frage, ob Schlemihl *im Text* in den entscheidenden Punkten als Deckfigur für den Autor fungiert, unerheblich.

„Dichter, die sich selbst geben, wollen im Grunde, daß man sie erkenne; denn nicht sowohl um den Ruhm ihres Werkes ist es ihnen zu tun, als vielmehr um den Ruhm ihres Lebens und Leidens.“ – Hier setzt Mann fälschlich als erwiesen voraus, dass Chamisso ein Dichter ist, der im *Peter Schlemihl* „sich selbst geben“ will, also seine eigene Lebensproblematik darstellt. Die Möglichkeit, dass er in diesem Text eine Problematik gestaltet, die in der Hauptsache *nicht* seine eigene ist, wird nicht ernsthaft erwogen.

Mann bringt also zwar einige Argumente vor, die für die Identitätsthese sprechen, da er wesentliche Zusammenhänge aber unberücksichtigt lässt, kommt er nicht zu einem Ergebnis, das den Kriterien der Textkonformität und der Erklärungskraft genügt.

„Welches ist denn nun aber das Erleben und Erleiden, das dieser Dichter mit seinem Helden gemeinsam hatte? Worin besteht seine innere Solidarität mit dem armen Peter Schlemihl? Inwiefern ist dieses kleine Werk ein Bekenntnis und was bedeutet die Schattenlosigkeit?“ (326)

Die Identitätsthese zwingt dazu, die Schattenlosigkeit dergestalt zu deuten, dass sie auf etwas verweist, was dem Dichter fehlt. Mann erwähnt die auf Hüser (vgl. Kapitel 2.4) zurückgehende These, „der Mann ohne Schatten, das sei der Mann ohne Vaterland“ (327), der er sich aber nicht anschließt:

„Allein das heißt die ‚tiefere Bedeutung‘ eines Motivs, das zunächst einmal nichts als ein skurriler Einfall war, zum mindesten allzu knapp umschreiben. Der Schlemihl ist keine Allegorie, und Chamisso war nicht der Mann, dem etwas Geistiges, eine Idee jemals das Primäre bei seiner Produktion gewesen wäre.“ (327)

Diese Auskünfte sind in kognitiv-textwissenschaftlicher Hinsicht wenig ergiebig:

1. Es bleibt unklar, ob Mann die Vaterlandsthese gänzlich verwirft oder ob er sie als Teilwahrheit einstuft. Die Redeweise, die tiefere Bedeutung des Motivs der Schattenlosigkeit sei damit „zum mindesten allzu knapp“ umschrieben, deutet eher auf die letztere Auffassung. Eine *argumentative Entkräftung* der reinen Vaterlandsthese erfolgt jedoch nicht.

2. Auch wir nehmen an, dass Chamisso nicht eine zuvor ausgedachte Idee (etwa der Vaterlandslosigkeit) dichterisch umsetzen wollte; vgl. den Hüser-Kommentar in Kapitel 2.4.

Nach Mann hätte Chamisso „nicht ohne lebendige Erfahrung ein schnurriges Märchenmotiv zu etwas so Lebensvollem und novellistisch Wahrem ausgestalten können“, er hat die Geschichte „aus Eigenem und Persönlichem“ (327) beseelt. Damit sind wir am für Manns Interpretationsstrategie entscheidenden Punkt angelangt:

„Nochmals, was war dieses Eigene und Persönliche?“ (327)

Mann greift bei seiner Antwort auf Chamissos Vorwort zur französischen Ausgabe des *Peter Schlemihl* zurück, das auch eine physikalische „Definition des Schattens“ (327) gibt, die wörtlich zitiert wird. Dann heißt es:

„C'est donc de ce solide, remarque Chamisso dazu, dont il est question dans la merveilleuse histoire de Pierre Schlemihl. La science de la finance nous instruit assez de l'importance de l'argent, celle de l'ombre est moins généralement reconnue. Mon imprudent ami a convoité l'argent dont il connoissait le prix et n'a pas songé au solide. La leçon qu'il a chèrement payé, il veut qu'elle nous profite et son expérience nous crie: songez au solide. ‚Songez au solide!‘ Das ist also die ironische Moral dieses Buches, dessen Autor nur zu genau wußte, was es heißt, der Solidität, der menschlichen Standfestigkeit, des bürgerlichen Schwergewichts zu ermangeln.“ (328) „Der Schatten ist im ‚Peter Schlemihl‘ zum Symbol aller bürgerlichen Solidität und menschlichen Zugehörigkeit geworden. Er ist mit dem Gelde zusammen genannt, als das, was man zu verehren habe, wenn man unter den Menschen leben wolle, und dessen man sich nur entschlagen möge, wenn man ausschließlich sich und seinem besseren Selbst zu leben gewillt sei.“ (329)

Ehe wir diese These kritisch diskutieren, ist zunächst zu klären, was sie genau besagt. Ist die Klärung erfolgt, so kann auch entschieden werden, ob Mann eine neue Deutungsoption vorschlägt oder ob er eine der im 19. Jahrhundert entwickelten Optionen vertritt, eventuell in modifizierter Form. Wir verstehen Manns Behauptung folgendermaßen: Der Schatten steht für all das, was man braucht, um innerhalb einer bestimmten Gesellschaft als zu dieser zugehörig, d. h. als *vollgültiges Gesellschaftsmitglied* angesehen zu werden. Mann gibt keine eindeutige Auskunft, aber er scheint anzunehmen, dass *mehrere Faktoren* dazu führen, dass ein Mensch nicht als vollgültiges Gesellschaftsmitglied, sondern als *Außenseiter* betrachtet wird. Denen, die in eine bestimmte Gesellschaft integriert sind, stehen die anderen gegenüber, die aus diesem oder jenem Grund aus ihr ausgeschlossen sind, also einen Außenseiterstatus haben. Zum Außenseiter kann man z. B. werden, weil man aus einem fremden Land stammt (wenn in der bestehenden, z. B. deutschen Gesellschaft nur Menschen mit deutscher Herkunft als vollgültige Gesellschaftsmitglieder angesehen werden) oder weil man weltanschauliche Überzeugungen hat, die der Bezugsgesellschaft fremd sind (wenn in der bestehenden Gesellschaft nur Menschen mit einer bestimmten, etwa katholischen Konfession als vollgültige Gesellschaftsmitglie-

der angesehen werden). Dieser Explikationsversuch passt gut zu Manns Ausführungen, denn er scheint ja der Vaterlandstheorie eine *relative* Berechtigung zuzuerkennen, ihre exklusive Form aber abzulehnen. Das besagt im gegenwärtigen Kontext: Die Herkunft aus einem anderen Land ist einer von mehreren Faktoren, die dazu führen können, dass ein Mensch in einer bestimmten Gesellschaft zum Außenseiter wird. Ist die vorgeschlagene Explikation zutreffend, so ist Manns Deutung nicht neu, sondern als Variante der zuerst von Biedermann vorgetragenen und dann auch von Sydow vertretenen Option A1 zuzuordnen.

Nun zur Kritik: Es ist unbestritten, dass Schlemihl nach dem Schattenverkauf ein Außenseiter ist. Mann deutet die Erzählung als Text, der *allgemein* die Außenseiterproblematik behandelt und den Schatten als Symbol all dessen verwendet, was man benötigt, um dazuzugehören. Diese Sichtweise ist jedoch nicht textkonform, denn sie beachtet nicht, dass Schlemihl aufgrund einer *ganz bestimmten Konstellation* zum Außenseiter wird: Die auf dem Fest von Thomas John erwachende Geld- bzw. Goldgier verführt ihn zu einem Handel, der ihm zwar einerseits unerschöpflichen Reichtum verschafft, ihn aber andererseits aus der Gesellschaft ausschließt; anzunehmen ist daher, dass er seinen Reichtum auf *moralisch fragwürdige Weise* erlangt. Es geht also keineswegs um die *generelle* Außenseiterproblematik, sondern um die spezielle Problematik eines Menschen, der aufgrund eines moralisch fragwürdigen, auf Geldgier zurückzuführenden Verhaltens zu großem Reichtum gelangt und deshalb aus der Bezugsgesellschaft ausgeschlossen wird. Darauf geht Mann in keiner Weise ein.

Aus der Kritik ergibt sich auch, dass zwei mögliche Deutungen von „Songez au solide!“ zu unterscheiden sind:

*Solidität*<sub>1</sub>: Für Mann ist das Solide all das, was in der jeweiligen Gesellschaft unerlässlich ist, um als vollgültiges Mitglied betrachtet zu werden.

*Solidität*<sub>2</sub>: Für Option B3 (und insbesondere für B3c) ist das Solide viel eingeschränkter zu verstehen: Schlemihl gelangt auf unsolide Weise an das große Geld, er verstößt beim Erwerb des Reichtums gegen moralische und eventuell auch gegen rechtliche Prinzipien. Solidität besteht in dieser Hinsicht darin, dass man sein Geld *auf ehrliche Weise* erwirbt. Die von Mann aus dem Vorwort zur französischen Ausgabe zitierte Passage stützt übrigens diese Lesart durch einen textexternen Hinweis: „Mon imprudent ami a convoité l'argent dont il connoissait le prix et n'a pas songé au solide.“

Aus unserer Sicht ist es daher auch problematisch, dass Mann in allgemeiner Form von „der menschlichen Standfestigkeit, de[m] bürgerlichen Schwergewicht[]“ bzw. vom „Symbol aller bürgerlichen Solidität und menschlichen Zugehörigkeit“ spricht. Das Leben ohne Schatten verweist bei Schlemihl auf die spezielle Gefahr, den Wunsch nach großem Reichtum auf unredliche Weise zu befriedigen; es geht nicht um andersartige Faktoren, deren Nichtbesitz einen Außenseiterstatus nach sich ziehen kann. Es geht insbesondere nicht um ein „bürgerliche[s] Schwergewicht[]“ im engeren Sinn, d. h. um eine Solidität, die für das *Bürgertum* spezifisch ist, dem Adel, der Arbeiterklasse usw. aber abgeht. Hier gilt das bereits auf Ampères Deutung angewandte Prinzip: Wenn alle in der Textwelt existierenden Menschen zunächst einmal einen Schatten haben, dann kann dieser nicht etwas repräsentieren, was einer bestimmten Klasse vorbehalten ist. Genau das aber scheint Mann zu behaupten: „Den Bürgern, wie man heute sagen würde, den Philistern, wie der Romantiker sagte, gilt der ironische Zuruf: ‚Songez au solide!‘“ (329) Auch arme Schlucker, die soziologisch nicht dem Bürgertum angehören, sind für den krummen Weg zum großen Geld anfällig.

Wir können nun auch verstehen, auf welche Weise Manns Deutung des Soliden mit seiner Identitätstheorie zusammenhängt. Er scheint folgendermaßen zu denken: Schlemihl ist einfach jemand, dem einer oder mehrere der Soliditätsfaktoren<sub>1</sub> fehlen, die einen Menschen zum vollgültigen Gesellschaftsmitglied machen, und der deshalb zum Außenseiter wird. Die Herkunft aus einem anderen Land ist einer dieser Faktoren, die zum Ausschluss bzw. zur Abwertung eines Menschen führen können. – Chamisso ist ein solcher Außenseiter. – Chamisso hat sein eigenes Außenseiterleben im *Peter Schlemihl* in märchenhaft-phantastischer Form als Leben ohne Schatten dargestellt. Damit wird die besondere Konstellation, die zum *Schattenverkauf* führt (der von einem bloßen *Schattenverlust* zu unterscheiden ist) ausgeblendet. Die folgende Passage zeigt, dass Mann ganz auf die anders gelagerte Außenseiterstellung *Chamissos* fixiert ist:

„So stand ich, sagt er in dem autobiographischen Abriß, den wir von ihm besitzen, in den Jahren, wo der Knabe zum Manne heranreift, allein, durchaus ohne Erziehung; ich hatte nie eine Schule ernstlich besucht. Ich machte Verse ... Irr an mir selber, ohne Stand und Geschäft, gebeugt, zerknickt verbrachte ich in Berlin die düstere Zeit. Er kannte die Qualen der jugendlich problematischen Existenz, die, ohne regelrechte Laufbahn und ohne regelrechte Zukunft, sich nicht auszuweisen vermag und mit wundem Ichgefühl überall Hohn und Verachtung spürt, besonders von seiten der Dicken, Soliden, die selbst einen breiten Schatten werfen. Er besaß vielleicht noch sonderbarere Einsichten in die schwebende Unwirklichkeit und Unsolidität seines Daseins. Er war, ein Franzose von Geburt, in Deutschland heimisch geworden und konnte sich sagen, daß er, wenn der Zufall es gewollt hätte, ebenso gut überall sonst hätte heimisch werden können. Ausdrücklich erklärt er irgendwo in seinen Schriften, daß er die Gabe in sich gefunden habe, sich überall gleich zu Hause zu finden; und eine ähnliche Bewandnis hatte es vielleicht mit seiner außerordentlichen Begabung für alle möglichen Sprachen, von der deutschen bis zur hawaiischen, die man bei ihm festgestellt hat. Was war er, wer war er überhaupt?“ (328f.) „[D]as ganze Büchlein, das nichts als eine tief erlebte Schilderung der Leiden eines Gezeichneten und Ausgeschlossenen ist, beweist, daß der junge Chamisso den Wert eines gesunden Schattens schmerzlich zu würdigen mußte.“ (329)

Von dem für Schlemihl charakteristischen Wunsch nach großem Reichtum und dessen Realisierung um den Preis des Ausschlusses aus der Gesellschaft ist bezogen auf den Autor an keiner Stelle die Rede.

Es liegt nahe, die in Kapitel 3 angewandte allgemeine psychologische Erklärungsstrategie für das Zustandekommen von Fehlinterpretationen auch auf Mann anzuwenden: Die Außenseiterproblematik, die er Chamisso mit Recht zuschreibt, entspricht in einigen Teilen seiner *eigenen* Lebensproblematik. Auch von sich selbst könnte er z.B. sagen: „Er kannte die Qualen der jugendlich problematischen Existenz, die, ohne regelrechte Laufbahn und ohne regelrechte Zukunft, sich nicht auszuweisen vermag und mit wüdem Ichgefühl überall Hohn und Verachtung spürt“. Das gilt auch für „Aber Ironie heißt fast immer, aus einer Not eine Überlegenheit machen“ (329). Daher ist es nachvollziehbar, dass Mann zu einer Textdeutung gelangt, die mit seinem eigenen Überzeugungssystem – insbesondere mit der Einschätzung seiner Entwicklungsjahre – im Einklang steht und sie zu stützen scheint. Für den projektiv-aneignenden Interpretationsstil ist es charakteristisch, dass Textelemente, welche die als befriedigend empfundene, weil die Selbsteinschätzung indirekt stützende Deutung gefährden, einfach ausgeblendet werden.

Der Schluss des Essays setzt diese Linie fort:

„Nun, er [der gesunde Schatten, von dem vorher die Rede war, P.T./T.S.] ist ihm zuteil geworden! In dem hübschen Gedicht, durch welches Freund Hitzig, dem dritten im Bunde, Fouqué, Chamissos Verlobung mitteilte, ist auseinandergesetzt, daß Schlemihl nun nicht mehr des Schattens entbehre, daß er ihn dreifach habe: zuerst den Schatten des Preußenaars, der gnädig seine Schwingen über ihm breite; zu zweit den Baumesschatten des botanischen Gartens, dem er, ein wohldotierter Blumenfürst, vorgesetzt sei; endlich den dritten, schönsten, der gelobt habe, nicht mehr von ihm zu weichen, „Antonie – das sei dir genug gesagt“. Und Chamisso selbst sandte mit einem Bilde seiner Braut an Fouqué die Verse: ‚Den Schlemihl genannt sie hatten, / Reich in seiner Schatten Zier, / Gönnet jetzt von seinem Schatten / Straffend einen Schatten dir.‘ Es ist die alte, gute Geschichte. Werther erschöß sich, aber Goethe blieb am Leben. Schlemihl stiefelt ohne Schatten, ein ‚nur seinem Selbst lebender‘ Naturforscher, grotesk und stolz über Berg und Tal. Aber Chamisso, nachdem er aus seinem Leiden ein Buch gemacht, beehrt sich, dem problematischen Puppenstande zu entwachsen, wird seßhaft, Familienvater, Akademiker, wird als Meister verehrt. Nur envige Böhmiens finden das langweilig. Man kann nicht immer interessant bleiben. Man geht an seiner Interessantheit zugrunde oder man wird ein Meister.“ (329f.)

Interpretiert man *Peter Schlemihl* fälschlich als Text, in dem Chamisso primär seine eigene Außenseiterproblematik als Leben ohne Schatten dargestellt hat, so liegt es nahe, das weitere Leben Chamissos als Gewinn oder Wiedergewinn „eines gesunden Schattens“ (329) zu begreifen. Damit wird dem Schatten eine erweiterte Bedeutung zugewiesen, die er in der Erzählung aufgrund der Bindung an die Geldgier nicht hat. Daraus, dass Chamisso in späteren Äußerungen selbst zu einer solchen Bedeutungserweiterung mit Selbstbezug tendiert, darf nicht direkt gefolgert werden, dass diese auch für den Text gilt.

Chamisso ist es gelungen, seine Außenseiterstellung zu überwinden und ein angesehenes und zudem verheiratetes Gesellschaftsmitglied zu werden. Es trifft aber in der Hauptsache nicht zu, dass er „aus seinem Leiden ein Buch gemacht“ hat. Für denjenigen, der auf unsolide Weise zu großem Reichtum gelangt ist, bleibt in Chamissos Denkwelt nur die Möglichkeit, als „ein ‚nur seinem Selbst lebender‘ Naturforscher“ auch der Menschheit zu dienen. Für den aus einem anderen Land stammenden Chamisso, der in seiner Jugendzeit eine Außenseiterrolle in Deutschland spielt, gibt es hingegen die Möglichkeit, „seßhaft, Familienvater, Akademiker“ und „als Meister verehrt“ zu werden. Das Werther-Goethe-Schema ist daher auf die Konstellation Schlemihl-Chamisso nicht oder nur in Punkten von untergeordneter Bedeutung anwendbar.

Auch in diesem Punkt lässt sich die Fehldeutung auf Manns projektiv-aneignenden Deutungsstil zurückführen: Er hat aus seinen eigenen Jugendleiden, die aus einer spezifischen Außenseiterproblematik resultieren, mehrere Bücher gemacht, ist dann aber „dem problematischen Puppenstande [...] entwachsen, [...] seßhaft, Familienvater“ geworden und hat dichterischen Meisterstatus erlangt. Er erkennt *mit Recht* in Chamisso einen Seelenverwandten. Der Fehler besteht darin, dass Mann den Text darauf reduziert, ein Ausdruck dieser seelenverwandten Außenseiterproblematik zu sein (sodass er in seiner Selbsteinschätzung gestützt wird), wobei die spezifische Problematik Schlemihls unter den Tisch gekehrt wird.

Mann erklärt den Schatten „zum Symbol aller bürgerlichen Solidität“ (329); er scheint die für sein eigenes Denken zentrale Opposition zwischen Künstler und Bürger auf den Text zu projizieren. Der Mann ohne Schatten gerät so zum Symbol des unbürgerlichen, eine gesellschaftliche Außenseiterrolle spielenden Künstlers, der sich – zumindest teilweise – ins bürgerliche Leben zurücksehnt und der eine „romantisch elende[]“ (321) Existenz führt. Thomas Mann findet damit in der Erzählung – mittels einer projektiv-aneignenden Deutung – seine eigene Lebensproblematik wieder.<sup>7</sup> Es ist eine Schattengeschichte des von Mann unterstellten Typs denkbar; ginge es aber um die angesprochene Problematik, so wäre dem Autor zu empfehlen, auf das Motiv des Glückssäckels zu verzichten, da es zum im gesellschaftlichen Abseits stehenden Künstler gar nicht passen würde. Außerdem wäre eventuell zu empfehlen, auch einen in der Textwelt auftretenden Maler ohne Schatten leben zu lassen.

<sup>7</sup> Die Rede von der „innerlich mit einem düstern Geheimnis einsamen Existenz“ (321 f.) kann z.B. problemlos auf Manns verheimlichte Homosexualität bezogen werden.

Manns zentrale Thesen werden bei Brockhagen korrekt dargestellt.<sup>8</sup>

### Zur Systematik und Konkurrenz der Interpretationsansätze

Manns Ansatz kann wie der Sydows als elaborierte Version der von Biedermann entwickelten Option A1a eingeordnet werden.

### Mann vertritt Option A1

- Weitere Vertreter: Biedermann, Sydow

## 5.4 H. Rogge: Die Urschrift von Adelbert von Chamisso's „Peter Schlemihl“<sup>9</sup>

### Sekundärtextanalyse

Zu Beginn äußert sich Helmuth Rogge wie folgt über Chamisso:

„Aber wie innig auch sich Chamisso's Wesen mit dem Deutschen verband, er blieb doch bis an sein Lebensende Franzose, der das Deutsche nicht rein sprach.“ (439)

Über die Entstehung des *Peter Schlemihl* heißt es:

Das Werk „verdankt seine Entstehung dem Gegensatz zwischen deutschem und französischem Nationalgefühl, der den Dichter zwang, ein einsames Asyl aufzusuchen, als seine Freunde begeistert in den Befreiungskampf gegen sein altes Vaterland zogen.“ (439)

Rogge tendiert hier zu Option A2; vgl. den Hüser-Kommentar in Kapitel 2.4. Im weiteren Text nimmt er zu Interpretationsproblemen jedoch nicht mehr Stellung, sondern konzentriert sich auf die „Urschrift“ des Textes.

„Die Niederschrift des Dichters [...] war verschollen, niemand wußte zu sagen, wohin sie gekommen sei, und sie blieb verschollen bis zum heutigen Tage. Dennoch war sie nie verloren. Es war freilich nur ein kleiner Kreis, der etwas von ihr wußte, nämlich die Familie meines Urgroßvaters, des Professors der Botanik Dietrich Franz Leonhard von Schlechtendal und seiner Nachkommen. Sie hatten die Urschrift des ‚Peter Schlemihl‘ in ihrem Besitz; Wann und unter welchen Umständen sie, die ursprünglich für Julius Eduard Hitzig bestimmt gewesen war, in ihre Hände gelangt ist, wissen wir vorläufig nicht. [...] Schlechtendal starb erst im Jahre 1866 und vererbte sie [die Urschrift, P.T./T.S.] seinen Kindern. Das jüngste von diesen war der spätere Professor Dr. h. c. Dietrich von Schlechtendal in Halle. Er hat die Urschrift bis zu seinem Tode im Jahre 1916 unter seinen sonstigen Sammlungen aufbewahrt und ängstlich gehütet, so daß auch die Mitglieder der Familie sie nur selten gesehen haben. Die Öffentlichkeit erfuhr nichts von ihr, für sie war die Urschrift tatsächlich verloren. Wenn ich sie jetzt, nachdem sie in meinen Besitz gelangt ist, zum erstenmale der Wissenschaft vorlege, so glaube ich, damit eine Pflicht gegen den Dichter zu erfüllen.“ (439f.)

Kennt man die erste Niederschrift eines Textes, so kann man dessen Entstehungsgeschichte genauer als zuvor rekonstruieren.

Rogge beschreibt dann die äußeren Merkmale der Urschrift, was wir hier übergehen. Dann heißt es:

„Die Eigenheiten der Schrift in Verbindung mit den brieflichen Zeugnissen des Dichters an Hitzig gestatten uns einen genaueren Einblick in die Entstehung der Urschrift. Er legte sich zunächst das Heft an und begann dann zu schreiben, und zwar wahrscheinlich zuerst das Titelblatt, denn auf ihm nennt er Schlemihl zunächst noch ‚W.A.‘, während er ihn im Text gleich ‚Peter‘ nennt.“ (441)

Chamisso hat im Schreibprozess also den Vornamen des Protagonisten geändert.

„Dann schrieb er die Vorrede bis auf den Schlußabsatz, die ersten beiden Kapitel und den Anfang des dritten. Das Vollendete schickte er an Hitzig mit der Bitte, es zu lesen und zu beurteilen. Auf dessen freudig überraschte und ermunternde Antwort hin schrieb er nach Rückempfang des Heftes weiter. Aber die deutsche Prosa fiel ihm nicht leicht, besonders das IV. Kapitel wollte gar nichts vorwärtskommen. Er mußte es erst in sein ‚brouillon‘ und dann in das Heft ins Reine schreiben, ebenso wahrscheinlich das V. Kapitel. In der Urschrift läßt sich das gut verfolgen. Während die Vorrede namentlich, aber auch die meisten Kapitel im laufenden Text viele Verbesserungen aufweisen, fehlen solche im IV. und V. fast ganz; man sieht ihnen an, daß sie in Reinschrift geschrieben worden sind. Nach Überwindung dieses Berges ging es wieder rascher vorwärts. In den letzten Tagen des September 1813 hatte Chamisso die Niederschrift beendet und konnte sein ‚Explicit‘ unter sie setzen. Nachdem er noch den Schlußabsatz der Vorrede hinzugefügt hatte, schrieb er als Datum der Vollendung ‚Cunersdorf den 24.7<sup>br</sup>. 13‘, verbesserte aber drei Tage später das Datum, vermutlich nach nochmaliger Überprüfung des Ganzen und Einfügung von Verbesserungen in ‚27.‘; die endgültige Fassung.“ (441f.)

Im Hinblick auf die Interpretationskonflikte ist festzustellen, dass Auskünfte wie diese mit den Grundoptionen A, B und C vereinbar sind. Die erkenntnistheoretische Konstellation ändert sich allerdings, wenn über die deskriptiv-feststellende Arbeit hinausgegangen wird.

<sup>8</sup> D. BROCKHAGEN: *Adelbert von Chamisso*. In: A. MARTINO u. a. (Hg.): *Literatur in der sozialen Bewegung*. Aufsätze und Forschungsberichte zum 19. Jahrhundert. Tübingen 1977, S. 373–423, hier S. 402.

<sup>9</sup> H. ROGGE: *Die Urschrift von Adelbert von Chamisso's „Peter Schlemihl“*. In: *Sitzungsberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaften* 23 (1919), S. 439–450.

„An eine Drucklegung des für seine intimen Freunde bestimmten Märchens dachte Chamisso ursprünglich nicht. Sie erfolgte heimlich durch Fouqué. Chamisso ließ nur bald nach der Vollendung der Urschrift eine Abschrift anfertigen. Es ist jenes Manuskript, das Walzel in seiner Chamisso-Ausgabe vergleichend herangezogen hat. [...] Die Abschrift ist durch einen Schreiber minderen Ranges ausgeführt worden, der sich an vielen Stellen verlas und dann sinnlose Worte schrieb oder auch Lücken ließ, wo er die Handschrift des Dichters nicht lesen konnte. Dieser schrieb den Titel, die Widmung an Hitzig, die Nachschrift der Vorrede und das Schlußwort ‚Explicit‘ selbst, verbesserte auch vielfach eigenhändig den schlechten Text des Abschreibers. Die Hitzigschen Erben scheinen indessen, da sie die Urschrift nicht kannten, die Abschrift für die Urschrift gehalten zu haben. [...] Tatsächlich ist dann auch die Abschrift im Märkischen Museum bis heute als Originalhandschrift ausgestellt worden.“ (442)

Die Verwechslung einer Abschrift mit der Urschrift kann zu Fehldentungen des Textes führen, wenn die Abschrift sinnentstellende Fehler enthält.

„Man darf vielleicht vermuten, daß Chamisso diese Abschrift bald gegen Rückerstattung der Urschrift Hitzig ausgehändigt hat. Soviel steht jedenfalls fest, daß die erste Ausgabe des Schlemihl auf der Abschrift, nicht auf der Urschrift beruht. Fouqué konnte diese schon deswegen nicht benutzen, weil Chamisso von der Drucklegung nichts wissen sollte, auch tatsächlich nichts gewußt hat. Aber auch abgesehen hiervon zeigen die Abweichungen, die die Urschrift von der Ausgabe von 1834 aufweist, daß sie ihr nicht zugrunde gelegen hat. Weder die Ausgabe von 1814 noch die nachfolgenden von 1827, 1835, 1836, 1839 usf. stellen einen Abdruck der Urschrift dar. Die Urschrift ist ungedruckt.“ (442f.)

Hier sind allerdings zwei Möglichkeiten zu berücksichtigen:

*Möglichkeit 1:* Die Urschrift stellt die vom Autor als fertig betrachtete Textfassung dar. Dann sind die auf den Abschreiber – auf dessen Schwächen oder auch dessen spezifische Interessenlage – zurückzuführenden Änderungen wieder zu tilgen, und bei der kritischen Prüfung der Sekundärtexte ist auch zu untersuchen, ob bestimmte Interpretationsthesen auf sinnentstellenden Fehlern des Abschreibers beruhen.

*Möglichkeit 2:* Die vom Autor durchgesehene und korrigierte Abschrift stellt gänzlich oder zumindest in der Hauptsache die vom Autor als fertig betrachtete Textfassung dar. Das schließt nicht aus, dass er bei der Durchsicht der Abschrift einige Fehler *nicht bemerkt* hat. Die Änderungen gegenüber der Urschrift sind dann – sofern es sich nicht um übersehene Fehler, die in der Regel kleinerer Art sind, handelt – als *vom Autor selbst vorgenommene Verbesserungen der ersten Fassung* zu betrachten.

Bei Chamisso scheint Möglichkeit 2 realisiert zu sein. Bei Rogge heißt es ja: Chamisso „schrieb den Titel, die Widmung an Hitzig, die Nachschrift der Vorrede und das Schlußwort ‚Explicit‘ selbst, verbesserte auch vielfach eigenhändig den schlechten Text des Abschreibers“. „[D]ie Abweichungen, die die Urschrift von der Ausgabe von 1834 aufweist“, sind demnach in der Hauptsache als *intendierte Abweichungen* einzuschätzen. „Die Urschrift ist ungedruckt“ besagt dann nicht, wie in anderen Fällen, dass der vom Autor als fertig betrachtete Text noch gar nicht veröffentlicht ist, sondern nur, dass die vom Autor als *Vorstufe des fertigen Textes* betrachtete Urschrift noch unveröffentlicht ist.

„Bevor eine Übersicht der sachlichen Abweichungen gegeben wird, soll auf die besonders hervortretenden hingewiesen und gezeigt werden, welche Bedeutung die Abweichungen im ganzen für unsere Erkenntnis von dem Charakter des Werkes und den Absichten des Dichters haben. Der Titel lautet in seinen verschiedenen Fassungen vollkommen anders, als er uns aus den Ausgaben bekannt ist, und zwar in der ursprünglichsten: *W. A. Schlemihls Abentheuer. Als Beitrag zur Lehre des Schlagschattens mitgeteilt von Adelbert von Chamisso.*“ (443)

Titeländerungen kommen in Schreibprozessen häufig vor.

„Erst später hat der Dichter den Vornamen Peter der Erzählung auch auf das Titelblatt gesetzt und die Anspielung auf A. W. Schlegel, die in dem ‚W. A.‘ lag oder liegen konnte, fallen gelassen.“ (443)

Ungeklärt bleibt, ob Chamisso nach Rogge zunächst tatsächlich eine „Anspielung auf A. W. Schlegel“ vorgenommen und dann wieder getilgt hat oder ob er erst im Nachhinein die Möglichkeit erkannt hat, dass die Initialen W. A. auf Schlegel bezogen werden könnte, was er dann vermeiden wollte.

„‚Abentheuer‘ hat er in das mildere ‚Schicksale‘ gewandelt, aus denen dann in der Abschrift die ‚sonderbare‘, später in letzter und noch zarterer Fassung die ‚wundersame Geschichte‘ wurde. ‚Als Beitrag zur Lehre des Schlagschattens‘ hat er ganz gestrichen.“ (443)

„Schicksale“ muss nicht zwingend als *Abmilderung* gegenüber „Abentheuer“ aufgefasst werden.

„Hieraus geht erneut hervor, was Chamisso selbst und auch Hitzig betont haben, daß das Märchen ohne bestimmten Zweck begonnen ist. Es ist wie jede echte Dichtung spontan entstanden. Erst während der Niederschrift bildete sich sein besonderer Charakter heraus, von dem ‚Abentheuer‘ bis zur ‚wundersamen Geschichte‘.“ (443)

Aus den angeführten Änderungen kann nicht geschlossen werden, „daß das Märchen ohne bestimmten Zweck begonnen ist“. Selbst dann, wenn ein Autor eine Geschichte schreibt, deren Botschaft ihm *von vornherein klar bewusst* ist, kann er im Schaffensprozess zu Titel- und zu Namensänderungen gelangen.

„Es ist wie jede echte Dichtung spontan entstanden“ – hier folgt Rogge, wie schon Hüser (vgl. Kapitel 2.4) und andere vor ihm, einer bestimmten normativen Ästhetik bzw. Poetik, während die kognitive Textwissenschaft diese Komponenten in einen anderen Diskurs auslagert. Die Übernahme dieser These passt übrigens zur Präferenz von Option A2 in den Vorbemerkungen.

Auch wir neigen zu der Auffassung, dass sich der besondere Charakter des Textes mit allen Details erst im Schreibprozess herausgebildet hat; das schließt aber nicht aus, dass einige Grundzüge der Geschichte von vornherein feststanden.

*„In derselben Richtung liegt die außerordentliche Kürzung der ausführlichen und, wie wir sagen müssen, grandiosen Beschreibung der Siebenmeilentiefelreise im X. Kapitel, der umfangreichsten Abweichung von den späteren Ausgaben. Wir können hier abermals verfolgen, wie Chamisso mit dem Stoffe gerungen hat.“ (443f.)*

Es ist nichts Ungewöhnliches, dass ein Autor bei der Überarbeitung der Erstfassung eines Textes längere Passagen ersatzlos streicht. In solchen Fällen gilt es herauszufinden, welche künstlerischen Ziele zu diesen Streichungen geführt haben. Dass Rogge von einer „grandiosen Beschreibung der Siebenmeilentiefelreise“ spricht, deutet an, dass er sich von seiner persönlichen Bewertung dieser Passage leiten lässt. Auch Textelemente, die bei isolierter Betrachtung zu einer positiven Bewertung führen können, erweisen sich manchmal im Hinblick auf übergeordnete künstlerische Ziele als dysfunktional.

*„Er war Naturforscher und aus naturwissenschaftlichen Studien heraus begann er im Sommer 1813 in Kunersdorf den ‚Peter Schlemihl‘. Daher auch ursprünglich der scherzhafte Untertitel über den Schlagschatten. In der großen Reisebeschreibung erfüllte er sich seine übermächtige Sehnsucht, forschend durch die ganze Welt zu streifen. Prophetischen Blickes nahm er in ihr die Ergebnisse seiner Weltreise von 1815–18 voraus. Aber die große Reisebeschreibung drohte den ohnehin stark angespannten Rahmen der Novelle zu sprengen, und so strich er diesen Abschnitt zusammen. Daß er es vermocht hat, zeugt von dem hohen künstlerischen Ernst, mit dem er arbeitete. Merkwürdig bleibt nur, daß er keinen Ersatz für die gestrichenen Stellen einfügte, so daß in der Urschrift ein Vakuum entstanden ist.“ (444)*

Die Behauptung, dass Chamisso den *Peter Schlemihl* „aus naturwissenschaftlichen Studien heraus begann“, muss nach der Entscheidung des Optionenkonflikts als unwahrscheinlich gelten. Handelt die Erzählung in märchenhaft-phantastischer Form von einem Menschen, der auf moralisch anstößige Weise zu großem Reichtum gelangt ist, so weist die Grundidee keine engere Beziehung zu den naturwissenschaftlichen Aktivitäten des Autors auf. Bezüge dieser Art werden aber im Schaffensprozess mit der Grundidee verbunden.

Dass der Wunsch Chamissos, „forschend durch die ganze Welt zu streifen“, in der großen Reisebeschreibung zum Ausdruck gelangt, meinen auch wir. Diese Sehnsucht wird aber auch durch diejenigen Teile der Reisebeschreibung in fiktionaler Form erfüllt, die in der fertigen Version erhalten geblieben sind. Rogge deutet eine überzeugende Erklärung dafür an, dass Chamisso die Reisebeschreibung stark kürzte: Sie „drohte den ohnehin stark angespannten Rahmen der Novelle zu sprengen“. Aus der Sicht unserer Option B3c ist hinzufügen: Die Kürzung erfolgte, weil die Grundidee der Erzählung sonst in den Hintergrund gedrängt worden wäre. Dass Chamisso „keinen Ersatz für die gestrichenen Stellen einfügte“, lässt sich so nachvollziehen: Um die Grundidee konsequent umzusetzen, muss das Ausufern der Reisebeschreibung verhindert werden.

Dass Chamisso „[p]rophetischen Blickes [...] die Ergebnisse seiner Weltreise von 1815–18“ antizipierte, erinnert an Formulierungen Walzels; vgl. Kapitel 2.12. Im Walzel-Kommentar haben wir dargelegt, dass es unnötig ist, Chamisso prophetische Fähigkeiten zuzuschreiben; er hat schlicht von Gegenden der Welt erzählt, die er gern bereist hätte.

*„Die sonstigen Abweichungen erstrecken sich auf einzelne Wörter und Sätze. Ein Vergleich ergibt, daß die Druckausgaben vielfach den schlechteren Text haben. In der ersten von 1814 hat zudem Fouqué öfters eigenmächtige Änderungen am Text der Abschrift, den er zugrunde legte, vorgenommen, die Chamisso dann später nicht beseitigt hat. Auch so sind Abweichungen entstanden. Ein genauer Abdruck der Urschrift wird auch hier den ursprünglichen Absichten des Dichters gerecht werden müssen.“ (444)*

Hier ist erneut zu berücksichtigen, dass nicht die Urschrift den aus der Sicht Chamissos fertigen Text darstellt, sondern die von ihm ergänzte und korrigierte Fassung der Abschrift. Der Abdruck der Urschrift erfasst die vom Autor als *Vorstufe des fertigen Textes* betrachtete Fassung und dient zur Erschließung der ursprünglichen, aber nicht der endgültigen Absichten des Dichters.

Die wertende Aussage, „daß die Druckausgaben vielfach den schlechteren Text haben“, gehört nicht in die kognitive Textwissenschaft; das, was aus der Sicht Rogges schlechter ist, kann aus der Sicht des Autors besser sein.

Lässt sich zeigen, dass „Fouqué öfters eigenmächtige Änderungen am Text der Abschrift, den er zugrunde legte, vorgenommen“ hat, so muss geklärt werden, ob es sich um für die Entscheidung des Interpretationskonflikts relevante Sinnverschiebungen handelt.

Es folgt eine „Übersicht der wesentlicheren Abweichungen der Urschrift (U.) von den Ausgaben“ (444), auf die wir nicht näher eingehen.

### *Zur Systematik und Konkurrenz der Interpretationsansätze*

Rogge entwickelt keine eigentliche Interpretationsstrategie, sondern untersucht die Entstehungsgeschichte des Textes und vergleicht verschiedene Fassungen. Sein Ansatz wird daher – obwohl er eine Nähe zu Option A2 erkennen lässt – keiner Deutungsoption zugeordnet.

## 5.5 H. Rogge: „*Peter Schlemiels Schicksale*“. Die Urschrift des Peter Schlemihl<sup>10</sup>

### Sekundärtextanalyse

Inhaltlich führt dieser Aufsatz in den Hauptpunkten nicht nennenswert über den ersten Aufsatz Helmuth Rogges hinaus, sodass kein weiterer detaillierter Kommentar erforderlich ist.<sup>11</sup> Rogge geht nun allerdings von einer längeren Vorgeschichte der Erzählung aus.

*In Kunersdorf „trat [...] eine Figur wieder in seine Erinnerung, die ihn schon vor Jahren in anderem Zusammenhange beschäftigt hatte: Schlemihl. Der ‚langbeinige Bursch‘, der ihm in der grünen Zeit des Musenalmanachs einmal ‚durch die Sonette gelaufen‘ war, gewann in seiner Phantasie jetzt neues Leben. Binnen wenigen Wochen entstand die Schlemihl-Dichtung.“ (313)*

Etwas später kommt Rogge erneut auf „die Entwicklung des Schlemihl-Motivs“ (315) zu sprechen:

*„In seinem ersten Auftreten als seltsamer Einfall ohne tiefere seelische Beziehungen reicht es wahrscheinlich bis in die Zeiten der ‚Versuche und Hindernisse Karls‘ zurück, jenes kuriösen, 1808 erschienenen Romans, in dem die Freunde Varuhagen, Neumann, Fouqué und Bernhardi eine Fülle von Anspielungen und Karikaturen bekannter Größen in eine abenteuerliche Handlung keck verwoben hatten.“ (315)*

Auch Rogges Nähe zu Option A2 ist uns schon vertraut:

*„Das schmerzliche Erleben bei Ausbruch des deutschen Freiheitskampfes griff abermals tief in seine Seele. Aus ihrem überquellenden Reichtum flossen jetzt neue Ströme in die alte Form der Dichtung. Die Fabel blieb, auch das äußere Begebnis, wenn auch hier und dort zurückgedrängt, aber der Schwerpunkt verschob sich nach innen.“ (316)*

### Zur Systematik und Konkurrenz der Interpretationsansätze

Siehe Kapitel 5.4.

## 5.6 J. Nadler: *Die Berliner Romantik 1800–1814*<sup>12</sup>

### Sekundärtextanalyse

Josef Nadlers Buch enthält auch einige Seiten über das „Schlemihlmärchen[]“ (121). Er behandelt zunächst die Komponenten und die Entstehungsgeschichte der Erzählung:

*„Wie die echtesten Volksmärchen, so stellt auch Chamisso's Dichtung eine organische Einbeit von Einzelzügen verschiedenster Herkunft dar. Der Vertrag mit dem Teufel ist ein Rest seines Faustplanes, der Glückssäckel blieb aus dem abgebrochenen Fortunatusdrama übrig, woher auch die Grundidee des Ganzen stammt. Die Siebenmeilenstiefel, ein jüngerer Erwerb aus der Volkssage, wurden Chamisso durch Tiecks ‚Däumchen‘ vermittelt. Doch die Sage vom Schattenverlust. So verbreitet sie ist, es scheint, als ginge das Motiv bei Chamisso nicht auf ein solches Volksmärchen zurück, sondern auf ein Scherzwort Fouqués, wobei Fouqué ja immerhin, als er es zu Chamisso aussprach, an eine dieser Sagen gedacht haben kann.“ (121)*

Nadler geht, wenn er diese „vier Stoffzüge[]“ (121) herausarbeitet, ähnlich vor wie Walzel; vgl. Kapitel 2.12 und 2.13. Wir gehen nur auf den Hinweis ein, dass „die Grundidee des Ganzen“ aus dem *Fortunatus*-Projekt stammt. Kurz zuvor erwähnt Nadler, dass Fouqué Chamisso auf das Volksbuch *Fortunatus* hinwies: „Also macht er sich daran, die Idee, daß Fortunat trotz innerer Gegenstimmen den Reichtum wählt und es bitter büßen muß, in einem Drama darzustellen.“ (120) Nadler erfasst somit zumindest ansatzweise, dass auch Schlemihls Problematik darin besteht, dass er „trotz innerer Gegenstimmen den Reichtum wählt und es bitter büßen muß“.

Danach kommt er auf „die Gestalt des Helden Schlemihl“ (121 f.) zu sprechen:

*„Der Schlemihl als schicksalsbestimmter Pechvogel gehört nach Wesen und Namen der jüdischen Überlieferung an. In sie hat der Dichter die Masse eigenen Erlebens eingeführt. Noch weit später setzte er sich mit Peter Schlemihl gleich.“ (122)*

Nadler vertritt somit Grundoption A, die Identitätsthese. Dass Chamisso sich auch klar von Schlemihl abgrenzt, bleibt unerwähnt.

*„Chamisso hat, trotz späteren Leugnens, in der Dichtung eine Idee verkörpert. ‚Du aber, mein Freund, willst du unter den Menschen leben, so lerne verehren zuwiderst den Schatten, sodann das Geld. Willst du nur dir und deinem bessern Selbst leben, o, so brauchst du keinen Rat.‘ So schließt das Märchen.“ (122)*

Auch wir meinen, dass Chamisso „in der Dichtung eine Idee verkörpert“ hat, unterstellen aber – wie wohl auch Nadler – nicht, dass es sich um die bewusste Umsetzung eines zuvor ausgedachten Plans handelt. Wir ordnen Chamisso bekanntlich als intuitiv vorgehenden Schriftsteller ein; vgl. Kapitel 2.4.

<sup>10</sup> H. ROGGE: „*Peter Schlemiels Schicksale*“. Die Urschrift des Peter Schlemihl. In: *Das Insele Schiff* 2 (1921), S. 312–318.

<sup>11</sup> Ein Beispiel: „Ob er, der A. W. Schlegel auswendig kannte, ihn nun wirklich durch Übertragung seiner beiden Vornamen auf den Schlemihl treffen wollte oder erst durch eine Frage Hitzigs nach der Bedeutung des ‚W. A.‘ darauf gebracht worden ist: wir finden jedenfalls auch diese Episode der Entstehungsgeschichte der Dichtung in unserm Manuskript wieder.“ (314 f.)

<sup>12</sup> J. NADLER: *Die Berliner Romantik 1800–1814*. Ein Beitrag zur gemeinvolkischen Frage: Renaissance, Romantik, Restauration. Berlin 1921; auf *Peter Schlemihl* beziehen sich die Seiten 120–125.

Danach entfaltet Nadler seine Schattendeutung:

„Der Schluß des Märchens und die scherzhaftige Deutung, die Chamisso selber in der Vorrede zur französischen Ausgabe von 1838 vorausschickte, weisen wohl den Weg, auf dem zu suchen wäre. Der Schatten, den der Mensch wirft, wird durch das erzeugt, was ihn von außen her beleuchtet: Volkstum, Bekenntnis, Familie, Rang, Stand, Beziehungen, Ruf und Name. Dieser Schatten ist nicht Gesellschaftsschliff, sondern alles, was das eigenste Selbst eines Menschen gewissermaßen von außen her bestimmt, von rückwärts beleuchtet. Und dieser Schatten ist kein Schein, sondern eine mächtige Wirklichkeit, das Solide [...]. Wer leichten Kaufes, über Nacht, koste es, was es wolle, irgend ein Gut erwerben will, muß dieses Solide, das wie ein Schatten erscheint, wohl oft zum Preise hingeben, um dann doch die bittere Erfahrung zu machen, daß man gerade ohne jenes scheinbar so unwirkliche Schattenhafte, ohne jenes unbestimmbar Begleitende in der Gemeinschaft nicht leben kann. Jenen den Menschen bestimmenden Mächten, den Menschen von außen her beleuchtenden Werten steht das unabhängige, reine Selbst, der Mensch an sich gegenüber, der von innen her leuchtet und keinen Schatten wirft. Verhältnismäßig gesprochen ist jener Schatten wie der Reichtum am eigenen Selbst gemessen ein Nichts; allein gegenüber der Schimäre Geld ist solch ein Schatten immer noch das Wirklichere, Wesenhaftere, un solide. Wer diesen Schatten verloren hat, wer sich aus Volkstum, Familie, Stand, Beziehungen löst, wer ein Entwurzelter, ein Schattenloser geworden, der sei mit Bewußtsein, mit Verzicht und ganz, was er nun einmal ist, der trage sein reines Selbst durch die reine Natur, wo ihm der Schatten weder helfen noch schaden kann. Das hellste Licht, das von außen her über einen Menschen fällt, das also den stärksten Schatten wirft, sind Volkstum, Glaube, Familie.“ (122f.)

Nadlers Ansatz kann als weitere Variante der von Biedermann begründeten Option A1 eingeordnet werden, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts auch von Sydow und Mann vertreten wird. Der Schattenbesitz wird als Bindung an „Volkstum, Bekenntnis, Familie, Rang, Stand, Beziehungen, Ruf und Name“ und die Schattenlosigkeit als Verlust einer oder mehrerer dieser Bindungen gedeutet; wer seinen Schatten verloren hat, ist demnach in dieser oder jener Hinsicht „ein Entwurzelter“ – ein Außenseiter. Man kann „ohne jenes scheinbar so unwirkliche Schattenhafte, ohne jenes unbestimmbar Begleitende in der Gemeinschaft nicht leben“. Dieser Ansatz hält, wie in anderen Kommentaren bereits gezeigt, einer kritischen Prüfung nicht stand. Wir rufen die zentralen Argumente in Erinnerung:

1. Der Begriff des Volkstums, der in Nadlers Aufzählungen immer an erster Stelle steht, hat heutzutage einen unangenehmen Beigeschmack – man assoziiert die *Volksgemeinschaft* im Sinne völkisch-nationalen und speziell nationalsozialistischen Denkens. Bei wohlwollender Interpretation kann jedoch vermutet werden, dass Nadler *zunächst* – wie schon Biedermann – einfach die Herkunft aus einem anderen Land und *somit* auch aus einem anderen Volk im Auge hat.<sup>13</sup> Zum Außenseiter kann man z. B. werden, weil man aus einem fremden Land bzw. Volk stammt (wenn etwa in der deutschen Gesellschaft nur Menschen mit deutscher Herkunft als vollgültige Gesellschaftsmitglieder angesehen werden). Wer die Bindung an sein ursprüngliches Volkstum aufgibt, indem er in ein anderes Land einwandert, erhält dafür jedoch keinen unermesslichen Reichtum.
2. In der ersten Aufzählung steht das Bekenntnis an zweiter Stelle. Nadler scheint sich überhaupt an Biedermann zu orientieren, der Chamissos Außenseitersituation in Deutschland so bestimmt: „Ein Franzose unter Deutschen, ein Katholik unter Protestanten, ein Flüchtling ohne Stand und Besitz unter den in festbegründeter und begrenzter Existenz Eingebürgerten“<sup>14</sup>; vgl. Kapitel 2.1. Ein der Bezugsgesellschaft fremdes weltanschauliches Bekenntnis kann gewiss zu einer Außenseiterposition führen, doch eine Beziehung dazu, dass Schlemihl aus Geldgier seinen guten Ruf aufs Spiel setzt, lässt sich nicht überzeugend herstellen.
3. Von einer Loslösung aus der Familie kann bei Schlemihl nur insofern die Rede sein, als er in der Hafenstadt auf eigene Faust sein Glück sucht. Da diese Abtrennung aber bereits *vor* dem Schattenverkauf vollzogen war, kann der Schatten nicht mit der Familienbindung in Zusammenhang gebracht werden.
4. Nicht besser steht es mit den von Nadler genannten Faktoren Rang, Stand, Beziehungen, die auf das Konzept Ampères verweisen, das bereits kritisiert worden ist; vgl. Kapitel 2.2. Die *Gleichsetzung* des Schattenverlusts mit der Loslösung aus Rang, Stand und speziellen sozialen Beziehungen funktioniert nicht. In der Textwelt kommt der Schatten offenbar jedem Menschen von Natur aus zu, er kann dann aber verspielt werden; Rang, Stand, Beziehungen sind demgegenüber bestimmten Menschen, einer bestimmten Schicht vorbehalten.
5. Aussichtsreicher ist der Faktor Ruf, eventuell auch Name, verstanden als *guter Name*; das zeigen die Interpretationen Kerns und Schaplerys wie auch unsere Basis-Interpretation. Es fällt jedoch auf, dass Nadler diesen Punkt nicht näher ausführt und ihn von vornherein dem Volkstum unterordnet.

Bei Biedermann steht der Schatten für all das, was man braucht, um in einer bestimmten Gesellschaft als zu dieser zugehörig, d. h. als *vollgültiges Gesellschaftsmitglied* angesehen zu werden. Zum Außenseiter kann man werden, weil man aus einem fremden Land stammt, weil man weltanschauliche Überzeugungen hat, die in der Bezugsgesellschaft nicht anerkannt sind, usw. Nadler sagt im Prinzip nichts anderes. Im Unterschied zu Biedermann bringt er jedoch die Unterscheidung zwischen dem Schatten und dem besseren Selbst stärker ins Spiel. Daher bestimmt er die Faktoren, die einen Menschen zum anerkannten Gesellschaftsmitglied machen, als dasjenige, „was ihn von außen her beleuchtet“,

<sup>13</sup> In welchem Maß Nadler dem völkischen Denken dieser oder jener Art zuzuordnen ist, muss gesondert untersucht werden. Dass es solche Bezüge gibt, deutet bereits der Untertitel des Buchs *Ein Beitrag zur gemeinvölkischen Frage* an.

<sup>14</sup> C. BIEDERMANN: *Adelbert von Chamisso's Werke*. In: *Hallische Jahrbücher für deutsche Wissenschaft und Kunst* 144–151 (1840), Sp. 1149–1208 passim, hier Sp. 1207.

und grenzt sie vom „unabhängige[n], reine[n] Selbst“ ab. Der Schatten repräsentiert „alles, was das eigenste Selbst eines Menschen gewissermaßen von außen her bestimmt, von rückwärts beleuchtet“. Biedermann und Nadler nehmen an, dass speziell die sich aus der Nichterfüllung der angesprochenen Faktoren ergebende Außerseiterstellung Chamissos in der Schattenlosigkeit Schlemihls zum Ausdruck kommt.

Im nächsten Schritt verbindet Nadler seinen Ansatz, wie es Grundoption A verlangt, explizit mit einem Bezug zur Lebenssituation des Autors:

*„Seinen Schatten, sein Vaterland, seine Familie, seinen Stand hatte Chamisso hingegeben, nicht banal um Geld, sondern um einen Reichtum anderer Art, um ein fremdes Volkstum sein eigenes, angeborenes. Da kam 1813. Nun mußte sich zeigen, was er eingetauscht hatte, und es erwies sich, daß er ein Wirkliches für ein Unwirkliches verloren hatte. Unter all den Begeisterten, nach einem großen Ziel Gespannten, von ihrem Volkstum Bestrahlten warf er keinen Schatten. Jeder, der vorüberging, bemerkte es und sah ihm den Fremden an. Man glaubte ihm den Deutschen gar nicht. Seines neuen Reichtums, seines neuen Vaterlandes konnte er gar nicht froh werden, auch wenn er gewollt hätte. Chamissos Lage wurde in Berlin tatsächlich peinvoll. So bot ihm die Familie Itzenplitz auf dem Gute Kunersdorf eine Zufluchtstätte. Dort entstand dann ‚Peter Schlemihl‘.“ (123f.)*

Nadler greift hier diejenigen Elemente der pluralistischen Option A1 heraus, die sich auf Chamisso beziehen lassen: Er musste sein Vaterland verlassen, die Familienbindung hat sich – zumindest in gewisser Hinsicht – aufgelöst, seinen früheren Stand büßte er ein. Den zentralen textbezogenen Einwand deutet Nadler zwar an – Schlemihl handelt aus Geldgier, während man von Chamisso nicht sagen kann, dass er die erwähnten Bindungen „banal um Geld“ hingab –, aber das führt nicht zur Problematisierung der gewählten Interpretationsstrategie. Der Einwand wird abgewiegelt und die nicht textkonforme These aufgestellt, im Text spiegle sich, dass Chamisso „um ein fremdes Volkstum sein eigenes, angeborenes“ hingegeben hat; vgl. den Hüser-Kommentar in Kapitel 2.4. Es mag sein, dass Chamisso 1813 unter der auf seine Herkunft aus einem anderen Land zurückzuführenden Außenseiterstellung gelitten hat: „Jeder, der vorüberging, bemerkte es und sah ihm den Fremden an. Man glaubte ihm den Deutschen gar nicht.“ Dass der unermessliche materielle Reichtum, den Schlemihl aus Geldgier erlangt, nur eine Chiffre für den ideellen Reichtum des „neuen Vaterlandes“ sein soll, überzeugt jedoch nicht. Nadler fällt damit auch hinter seine eigene Einsicht zurück, dass Peter Schlemihl an die Grundidee des Fortunatus-Projekts anknüpft, „daß Fortunat trotz innerer Gegenstimmen den Reichtum wählt und es bitter büßen muß“ (120). Der Tausch des Schattens gegen unbegrenzten Reichtum ist ungeeignet, den nicht primär die materielle Ebene berührenden Konflikt Chamissos zwischen seiner französischen und seiner deutschen Identität zu symbolisieren.

*„Der Gedanke ‚nur fort von da‘, versinnbildet in den Siebenmeilenstiefeln, mag ihn oft gedrängt haben. Wengleich sich Weltreisepläne bereits vor Jahren leise aus seinem Bewußtsein gehoben hatten, jetzt genoß er sie voraus mit dem Entschluß, käme nur erst die Gelegenheit, sie augenblicklich wirklich zu machen. Und die Gelegenheit fand sich schon zwei Jahre später.“ (124)*

Nadler erkennt richtig, dass Chamisso seinem Protagonisten in einer märchenhaft-phantastischen Textwelt die eigenen (später auch realisierten) Weltreisepläne zugeschrieben hat.

Die folgende Passage macht biographische Aussagen über Chamisso, die wir ausnahmsweise berücksichtigen, da sie zeigt, dass Nadlers Argumentation auf problematischen biologischen und möglicherweise rassentheoretischen Voraussetzungen beruht, die mit völkischen Denkansätzen verbunden sind:

*„Aus einem Fremden ein Deutscher zu werden, diesen Seelentausch, der ohne allmählichen Wandel des Blutes gar nicht denkbar ist, hat Chamisso vor aller Augen vollzogen.“ (124)*

Nadler scheint folgendermaßen zu denken:

1. Der ursprüngliche Franzose Chamisso ist tatsächlich zum Deutschen geworden, er hat „sein eigenes, angeborenes“ durch „ein fremdes Volkstum“ (123) ersetzt und somit einen „Seelentausch“ vollzogen.

2. Ein solcher „Seelentausch“ ist normalerweise gar nicht möglich, er kann nur in Ausnahmefällen stattfinden, nämlich wenn ein „allmähliche[r] Wandel des Blutes“ zugrunde liegt. Diese Idee wird sogleich konkretisiert: Den Übergang zu einer deutschen Identität konnte Chamisso nur vollziehen, weil er „germanische[] Ahnen“ (124) hatte.

Um den „Glaube[n] an seine germanischen Ahnen“ zu stützen, weist Nadler zunächst allgemein auf „germanische Spuren im Weinland an der Marne“ (124) hin und führt dann weiter aus:

*„Die Sires et chevaliers de la châtellenie de Chamizot waren lothringischer Uradel und unter anderm mit den Hohenzollern und den Königen von Dänemark verwandt. Das ist schon weit mehr. Chamissos Kopf, von gewelltem, langem Haar unvwält, das scharfe Gesicht mit der kühnen, leichtgebogenen Nase und der angedeuteten Habsburgerlippe, zeigt unverkennbar germanisches Gepräge. [...] Daß Chamisso rasch und innerlich glatt im deutschen Geiste aufging, es dünkt einen fast wie ein Wiedererinnern an geheimnisvolle germanische Kräfte in seinem Blute.“ (124)*

Nadler gibt somit eine biologische und ansatzweise rassentheoretische Erklärung dafür, dass „Chamisso rasch und innerlich glatt im deutschen Geiste aufging“: Das war nur möglich, weil er germanische Ahnen hatte, weil „geheimnisvolle germanische Kräfte in seinem Blute“ walteten. Biologisch gesehen ist Chamisso somit ein Germane bzw. ein Deutscher, der in Frankreich aufgewachsen ist. Stellt das Franzosentum in diesem Sonderfall aber nur den Überbau einer andersartigen biologischen Basis dar, so kann es, wenn ein solcher Mensch nach Deutschland verschlagen wird, bruchlos durch das zu dieser Basis passende Deutschtum ersetzt werden. Gemäß unserem Arbeitsprogramm werden problematische theoretische Konstruktionen dieser Art nur dann kritisch diskutiert, wenn sie sich unmittelbar auf die Textinterpretation auswirken. Nadler stellt demgegenüber nur biographische Thesen auf – wir weisen auf sie hin.

Nadler kehrt dann noch einmal zum Text zurück.

In Peter Schlemihl schrieb Chamisso „die Geschichte jener ungezählten Fremden, die ihren Schatten verloren, als sie Deutsche wurden. So hat dieser Franzose mit dem wundersam französischen Scharfblick für den Kern der Sache und dem gelenken Griff, das Wesentliche bestehend ans Licht zu halten, mit seinem Märchen im Grunde den ostdeutschen Vorgang gestaltet.“ (125)

An einer späteren Stelle ist vom „Problem der französischen Zuwanderer im Osten“ (194) die Rede. Wiederum gilt: Es ist eine Geschichte von einem Mann ohne Schatten denkbar, die an einem exemplarischen Beispiel das Schicksal der französischen Zuwanderer behandelt, die in Ostdeutschland allmählich zu Deutschen wurden. Dass diese Konstruktion überhaupt nicht zur Grundkonstellation Schlemihls passt, fällt Nadler nicht auf. Das Kunstmärchen gestaltet *nicht* „im Grunde den ostdeutschen Vorgang“.

Das schließt nicht aus, dass auch Leser, die nur den Außenseiterstatus Schlemihls in den Blick bekommen, dessen Ursachen aber vernachlässigen, sich mit dem Protagonisten identifizieren können, z.B. Menschen, die ihre frühere Identität „verloren, als sie Deutsche wurden“.

Nadlers Ansatz wird von Brockhagen in den Hauptpunkten korrekt dargestellt. Zu Recht stellt sie auch die „beachtliche Wirkung auf spätere Interpretationen“<sup>15</sup> heraus und weist auf fragwürdige biographische Thesen hin:

„Grotesk mutet [...] Nadlers Versuch an, Chamissos Eigenarten den beiden Nationalitäten zuzuordnen: Sein zwanglos ‚schlampiges Wesen‘, seine ‚keusche Liebe‘, die Pfeife und der Humor sollen zur germanischen Seite seines Wesens gehören, während seine ‚stürmische Art‘, seine ‚Kenntnis von Frauenherzen‘ und seine Wirklichkeitsfreude französisches Erbe seien. Daß Chamisso so rasch in deutschem Geist aufging, sei ein ‚Wiedererinnern an geheimnisvolle germanische Kräfte in seinem Blut‘ gewesen.“<sup>16</sup>

### Zur Systematik und Konkurrenz der Interpretationsansätze

Auch Nadlers Ansatz kann als Variante der von Biedermann entwickelten Option A1a eingeordnet werden.

### Nadler vertritt Option A1

- Weitere Vertreter: Biedermann, Sydow, Mann

## 5.7 B. Croce: Peter Schlemihl<sup>17</sup>

### Sekundärtextanalyse

Das Buchkapitel *Peter Schlemihl* beginnt mit allgemeinen Ausführungen über „Bastardformen des Märchens“ (105), auf die wir kurz eingehen, da Benedetto Croce sie dann für die Textarbeit nutzt:

„Unter den Bastardformen des Märchens gibt es eine, in der die Erzählung derart durchgeführt ist, daß sie einen bestimmten moralischen Gedanken, eine Lebensklugheit oder dergleichen suggeriert. Es kann sich aus dieser Behandlung etwas sehr Anmutiges ergeben, wenn der Gedanke klar durchscheint, aber in diesem Fall handelt es sich um eine gut gelungene Fabel, nicht um etwas Dichterisches, denn Gedanke und Darstellung werden hier immer zweierlei bleiben, die zweite das Amt eines lehrhaften Mittels ausüben, durch das der erste den Gemütern vermittelt oder ihnen eingepreßt werden soll.“ (105)

Diese Argumentation ordnen wir dem normativ-ästhetischen bzw. -poetischen Diskurs zu, den wir strikt von der kognitiven Textwissenschaft unterscheiden. Nach Croce trägt „das wahre dichterische Märchen [...] seine innere Bedeutung in sich selbst“ (106). Davon grenzt er mehrere „Bastardformen des Märchens“ ab, z.B. diejenige, die „einen bestimmten moralischen Gedanken, eine Lebensklugheit oder dergleichen suggeriert“; das sind für ihn *unwahre*, das eigentlich Dichterische verfehlende Märchen. Zum Dichterischen gehört nach Croce, dass „Gedanke und Darstellung“ *nicht* „zweierlei bleiben“, dass „der Dualismus zwischen Form und Inhalt“ (105) überwunden wird. Darauf deutet auch die Formulierung hin, dass „das wahre dichterische Märchen [...] seine innere Bedeutung in sich selbst“ trägt. Es gehört nicht zu unserem Arbeitsprogramm, spezielle normativ-ästhetische Thesen zu diskutieren; wir verfolgen nur, welche *Schlemihl*-Interpretation Croce nun vor diesem Hintergrund entwickelt:

„Aus diesem Grunde ist der Peter Schlemihl ein kleines Meisterwerk, und weil er dies ist, will er in seiner einzigen Bedeutung, der buchstäblichen, gelesen sein; man muß sich demnach alle die unzähligen Deutungen der Ausleger aus dem Sinne schlagen: was der Schatten bedeuten solle, was die Siebenmeilenstiefel, wer Peter Schlemihl sei, was das Stück Leben, als dessen Schilderer er eingeführt wird.“ (106)

Wir sehen von der Bewertung zunächst einmal ab und konzentrieren uns auf die Interpretationsstrategie. Diese ist klar erkennbar: *Peter Schlemihl* hat nach Croce nur eine einzige Bedeutung – die buchstäbliche. Damit vertritt er

<sup>15</sup> BROCKHAGEN: *Adelbert von Chamisso* (wie Anm. 8), S. 403.

<sup>16</sup> Ebd.

<sup>17</sup> B. CROCE: *Peter Schlemihl*. In: DERS.: *Poesie und Nichtpoesie*. Bemerkungen über die europäische Literatur des neunzehnten Jahrhunderts. Mit Genehmigung des Verfassers ins Deutsche übertragen von J. Schlosser. Wien 1925, S. 105–110.

Grundoption C, die *alle* allegorischen Deutungen, insbesondere natürlich des Schattens, ablehnt. Croce verwirft „alle die unzähligen Deutungen der Ausleger“, sofern sie über die buchstäbliche Bedeutung des Textes hinausgehen. Dieser Ansatz wirft *allen* allegorischen Interpretationen vor, dem Werk – so bereits Lindemann – „neue, ihm fremde, aber stets geistreiche Gedanken unter[zulegen]“<sup>18</sup> und den Text somit auf unzulässige Weise *überzuinterpretieren*; vgl. Kapitel 2.5. Das Motiv des Manns ohne Schatten ist demnach ein ästhetischer Einfall ohne tiefere Bedeutung.

Die erkenntnistheoretische Problematik, die mit Option C verbunden ist, wird von Croce nicht erkannt. Zwar ist *denkbar*, dass alle Thesen der Form „Der Schatten bzw. das Leben ohne Schatten repräsentiert x“ scheitern müssen, da es sich um einen Text handelt, der gar keine tiefere Bedeutung aufweist. Lässt sich aber zumindest *eine* der allegorischen Deutungsoptionen als textkonform erweisen, so ist damit C widerlegt. Ihre Vertreter müssen sich daher bemühen, *alle* Deutungsansätze, die ernsthaft zu erwägen sind, zu entkräften; erst dann hat die Leugnung jeglicher tieferen Bedeutung Beweiskraft. Man kann Option C also nicht *direkt* als richtig erweisen, sondern nur verbunden mit der Entkräftung *aller* anderen Interpretationsmöglichkeiten. Ohne dies lässt sich nur darlegen, wie eine Interpretation des Textes als künstlerisches Spiel mit einem zufällig gefundenen Motiv im Einzelnen aussehen könnte, ohne behaupten zu dürfen, man habe *nachgewiesen*, dass dem Text überhaupt keine tiefere Bedeutung zukomme. Mittlerweise hat sich gezeigt, dass eine der allegorischen Schatteninterpretationen tatsächlich textkonform ist, nämlich B3, insbesondere B3c. Damit ist Option C widerlegt: Es handelt sich somit *nicht* bloß um das Ausspinnen eines phantastischen Einfalls ohne tiefere Bedeutung.

An dieser Stelle ist auf Croces Bewertung zurückzukommen. Nach seiner Auffassung ist der Text „ein kleines Meisterwerk“, *weil* er nur eine einzige Bedeutung, die buchstäbliche, hat; damit erweise er sich als „wahre[s] dichterische[s] Märchen“, das „seine innere Bedeutung in sich selbst trägt“. Ist aber Option C verfehlt, so hat diese wertende Einordnung keine Grundlage mehr. Nach Croces Kriterien würde es sich dann um eine Bastardform des Märchens handeln, die „einen bestimmten moralischen Gedanken, eine Lebensklugheit oder dergleichen suggeriert“ oder „eine biographische Episode sinnbildlich darstellen will“ (105). Die zur Stützung herangezogene werthalt-normative These über „das wahre dichterische Märchen“ erscheint als *dogmatische Festsatzung*. Weshalb sind diejenigen dichterischen Werke, die in dem Sinn ihre „innere Bedeutung in sich selbst“ tragen, dass sie nur eine einzige Bedeutungsebene, nämlich die buchstäbliche, besitzen, die gelungensten, die *wahren*? Dafür bleibt Croce, zumindest im gegenwärtigen Kontext, jede Begründung schuldig.

Es folgt eine längere Passage, die der deskriptiv-feststellenden Textarbeit zuzuordnen ist:

*„Der Schatten ist eben der Schatten, ein Teil oder eine Kraft der eigenen Person, etwas, das belanglos erscheint, als könnte man seiner wohl entraten, was sich aber trotzdem als unmöglich erweist, weil der, der sich seiner entledigt hat, sogleich mit gerechtem Mißtrauen angesehen und von der Gesellschaft in den Bann getan wird, als ein Mensch, der irgend einen geheimen Makel haben muß; dieser ist denn auch in der Tat vorhanden, da Schlemihl seinen Schatten nicht etwa durch einen Unfall verloren, sondern aus Geldgier verhandelt hat, an einen Unbekannten, eine geheimnisvolle Person, die ihm nicht klar und deutlich den Grund angegeben hat, weshalb er ihn an sich bringen wollte; auch hat ihn Schlemihl nicht darum befragt, obwohl der Charakter jenes Versuchers als eines hinterhältigen, schadenfrohen und böswilligen Wesens nicht zweifelhaft sein konnte. Hat Schlemihl jedoch, von seiner Dürftigkeit übel beraten, einen falschen Schritt getan, so ist er im übrigen doch ein ehrenhafter Mensch von reinem Gemüt; er wird bald des Feblers inne, den er begangen, empfindet Scham und Reue und wünscht seinen Schatten wieder zu erlangen, bereit zu jedem Opfer. Der Schatten, den er für etwas Gleichgültiges gehalten hat, wird ihm zum Teuersten, das er nur immer verlieren konnte, zu etwas, das unaufhörlich beklagt und zurück ersehnt wird. Und an dem Tage, da er den Rätselhaften wieder findet, dieser den Schatten aus der Tasche zieht und in der Sonne entfaltet [...], was für ein verzweifeltes Verlangen zerrwühlt da seine Brust! [...] So groß aber auch sein Verlangen ist, so dringend das Bedürfnis ihn wiederzuerwerben, er widersteht der neuen Versuchung; hat er ihn für den Zaubersäckel hingegeben, so verkauft er dennoch nicht für seinen Schatten seine Seele. Ja, er geht noch weiter und schleudert, da er doch weiß, daß er den Schatten nicht mehr wiedererlangen wird, den fluchbeladenen Säckel in den Abgrund. [...] Da kommt ihm aber das Glück zu Hilfe, freilich nicht, indem es ihm das unwiderruflich Verlorene zurückgibt [...], sondern indem es ihn die Zauberstiefel finden läßt, mit denen der Mensch, von der Gesellschaft geächtet, ausgeschlossen von den Freunden der Liebe, der Familie, der Freundschaft, er, der auf alle diese Güter hat verzichten müssen, sich eine Tätigkeit wiedererwerben, ein Ziel vorsezen, an dessen Verwirklichung erfreuen kann.“ (106 ff.)*

Nach der Textbeschreibung, die weitestgehend unproblematisch ist, kehrt Croce zur Interpretationsproblematik zurück:

*„Wo ist das Allegorische oder das Versteckte in dieser ganzen sinnfälligen, lebendigen und klaren Erzählung? Gewiß, der Schatten ist nicht bloß der physische Schatten, darum aber auch kein Begriff; dies ist so sicher, daß er als Begriff unbestimmbar bleibt, und auch Chamisso selber ihn niemals zu bestimmen vermochte; und hätte er selbst seine wahren Absichten erkannt, so wären sie eben Absichten und die Tatsache Tatsache gewesen, d. h. das Kunstwerk wäre das, was es ist, geblieben, das, was alle in seinem buchstäblichen oder besser einzigen Sinn verstehen und genießen können.“ (108)*

Croce wendet sich durchaus mit Recht gegen eine begrifflich-allegorische Deutung, die davon ausgeht, Chamisso habe eine bestimmte Bedeutung des Schattens, die ihm zuvor begrifflich präsent gewesen, gezielt im Text umgesetzt; vgl. den Hüser-Kommentar in Kapitel 2.4. Das schließt jedoch nicht aus, dass der Schatten eine bestimmte symboli-

<sup>18</sup> W. LINDEMANN: *Geschichte der deutschen Literatur*. 9. und 10. Aufl. hg. und teilweise neu bearbeitet von M. Ettliger. Freiburg <sup>9/10</sup>1915, Bd. 2, S. 390.

sche oder allegorische Bedeutung besitzt, die vom Überzeugungssystem des Autors abhängt, aber auf intuitive Weise in den Text gelangt ist. Textprägend wirken nicht nur klare und in begrifflicher Form artikulierte Absichten.

Dass Chamisso „seine wahren Absichten“ – genauer: sein Textkonzept, sein Literaturprogramm und die für die Textproduktion relevanten Teile seines Überzeugungssystems – nicht oder nur teilweise klar erkannt hat, ist für die wissenschaftliche Textinterpretation zwar nicht unwichtig, aber doch von untergeordneter Bedeutung. Die wissenschaftliche Textinterpretation hat auszugehen von dem Kunstwerk, wie es ist, und muss den buchstäblichen Sinn berücksichtigen, darf aber nie a priori unterstellen, dass es keine weitere Sinnebene gibt – das ist vielmehr im Vergleichstest der Deutungsoptionen zu klären. Der buchstäbliche muss nicht der einzige Sinn sein.

Verfehlt ist die radikale Opposition zwischen den Absichten und dem Kunstwerk, die Croce am Ende postuliert. Gewiss kann ein Autor Absichten haben, die in seinem Text gar nicht realisiert sind, er kann z.B. nachträglich behaupten, etwas getan zu haben, was er de facto im Text gar nicht geleistet hat. Darüber darf jedoch nicht aus den Augen verloren werden, dass der gesamte vorliegende Text auf textprägende Instanzen und damit auch auf Absichten zurückzuführen ist, mögen diese dem Autor auch nicht bewusst sein.

*„Der Schatten ist nicht nur der physische Schatten, weil in der Dichtung keine Person, keine Handlung, kein Vorfall schlechtbin diese Person, diese Handlung, dieser Vorfall in ihrer äußern Stofflichkeit sind, sondern sämtlich ideale Kräfte des menschlichen Geistes, zu poetischen Motiven und plastischen Formen geworden.“ (108f.)*

Hier scheint Croce sich auf den biographischen Textzugang zu beziehen, der bestrebt ist, hinter den Personen und Handlungen in der Textwelt „diese Person, diese Handlung, diese[n] Vorfall in ihrer äußern Stofflichkeit“ zu ermitteln. Da er seine Kritik später etwas genauer formuliert, diskutieren wir sie erst dann.

*„Das Motiv der Motive des Peter Schlemihl und seiner wundersamen Geschichte ist das ewige Drama, der ewige Zwiespalt von Traum und Wirklichkeit, Reinheit und Unreinheit, Antrieb und Pflicht, von Last und Würde; wer anderes darin sucht, wer dieses dichterische Motiv bestimmen und auf eine Moral zurückführen will, verliert sich entweder in künstlerisch nicht vorhandene Spitzfindigkeiten oder behält irgend eine allgemeinste Allgemeinheit in der Hand, die auf jedes beliebige Kunstwerk paßt.“ (109)*

Croces Auskünfte über „[d]as Motiv der Motive des Peter Schlemihl“ sind sehr allgemein und unspezifisch. Unsere an Schapler anknüpfende Basis-Interpretation hat gezeigt, dass hier viel genauere Bestimmungen möglich sind. Wer das dichterische Motiv genauer erfassen und eventuell auch „auf eine Moral zurückführen will“, verliert sich keineswegs zwangsläufig „entweder in künstlerisch nicht vorhandene Spitzfindigkeiten oder behält irgendeine allgemeinste Allgemeinheit in der Hand, die auf jedes beliebige Kunstwerk paßt“. Croces Aussagen laufen vielmehr selbst auf eine „allgemeinste Allgemeinheit“ hinaus, die zumindest auf viele literarische Texte passt.

Croce wendet sich dann dem biographischen Textzugang zu:

*„[U]nter dem Schleier des Wunderbaren soll hier das Leben des Autors dargestellt sein, der, bekanntlich ein eingedentschter französischer Emigrant, später sogar zu einem höchst deutschen Sänger von Liedern und Romanzen geworden, sich endlich botanischen Studien ergeben und weite Forschungsreisen ausgeführt hat. Daß sich im Schlemihl da und dort manche biographische Beziehung findet, soll nicht bestritten werden; aber da die deutschen Kritiker [...] diese dichterisch-biographische Nachforschung in seltsamer Weise mißbrauchen, ohne andere Wirkung, als die Poesie, dort, wo sie vorhanden ist, zu verhunzen, so wird es gut sein, noch einmal auf jene Lehre zurückzukommen, die in diesem Falle allein gilt, weil sie die alleinig wahre ist, nämlich, daß das Kunstwerk gleich dem Werk des Gedankens zwar sicherlich seinen Anstoß von biographischen Ereignissen erhält, aber mit ihnen so inkommensurabel ist, als [...] die allgemeine Anziehungskraft mit dem Apfel, der auf Newtons Kopf fiel, als er unter einem schönen fruchtbeladenen Baum ausgestreckt lag. Wenn die Kritiker solchen Vorfällen, die sich in dichterische Schwingung umgesetzt haben, besonders Nachdruck verleihen, so verwandeln sie diese dichterische Schwingung wieder zurück in die praktische Tatsache und erheben diese zum schöpferischen poetischen Motiv: mit welchen Folgen für Geschmack und Urteil, läßt sich leicht absehen.“ (109f.)*

Croce hält zwei Argumentationsebenen nicht genügend auseinander:

1. Der *biographische* Textzugang, wie wir ihn vor allem von Chabozy her kennen (vgl. Kapitel 2.9), fragt, auf welche realen, dem Autor bekannten Personen die in der Textwelt auftretenden Figuren verweisen und welche Erfahrungen und Überzeugungen des Autors sich im Text spiegeln. Wird diese Art des wissenschaftlich legitimen Textumgangs isoliert betrieben, so ist sie als *kunstfremd* einzuordnen, da sie sich auf die besondere Beschaffenheit des literarischen Textes gar nicht einläßt. Sofern Croce in dieser Passage die reine Form der biographischen Nachforschung im Auge hat, ist ihm zuzustimmen: Diese das Kunstphänomen überspringende Herangehensweise verhunzt „die Poesie, dort, wo sie vorhanden ist“. Der ausschließlich biographische Textzugang verkennt, „daß das Kunstwerk [...] zwar sicherlich seinen Anstoß von biographischen Ereignissen erhält“, aber diese, einem bestimmten Textkonzept und Literaturprogramm folgend, in ein Kunstphänomen transformiert, das mit den biographischen Ereignissen in gewisser Hinsicht inkommensurabel ist. Begnügt man sich damit, „diese dichterische Schwingung wieder zurück in die praktische Tatsache“ zu verwandeln, die sie angestoßen hat, so dringt man gar nicht zum Kunstphänomen vor. Wie im Chabozy-Kommentar bereits bemerkt, führt der rein biographische Textzugang nie zu einer befriedigenden wissenschaftlichen Textinterpretation.

2. Die kognitiv-wissenschaftliche Interpretation eines beliebigen literarischen Textes läßt sich auf die Frage nach den textprägenden Autorinstanzen ein. Gegenwärtig interessiert, wie an einen Text heranzugehen ist, in dem eine märchenhaft-phantastische Textwelt aufgebaut wird. Hier ist *stets* die Möglichkeit zu erwägen, dass es das – mit welchem

Bewusstseinsgrad auch immer verfolgte – künstlerische Ziel des Autors sein könnte, seine eigene Lebensproblematik in märchenhaft-phantastischer Form zu behandeln. Liegt ein solcher Fall vor, so führt *nur* die Einbeziehung einer biographischen Komponente in die auf das Kunstphänomen ausgerichtete Fragestellung zu einer überzeugenden wissenschaftlichen Textinterpretation. Das erkennt Croce nicht. Für ihn stellt *jeder* Rückbegriff auf eine biographische Beziehung eine Verkennung des spezifisch Dichterischen dar.

Diese Engführung hat zur Folge, dass Croce die Frage „Wo ist das Allegorische oder das Versteckte in dieser ganzen sinnfälligen, lebendigen und klaren Erzählung?“ (108) missversteht als kunstfremde Frage nach versteckten Bezügen rein biographischer Art. Dem ist entgegenzuhalten, dass *einige* literarische Texte auf einem allegorischen Textkonzept, das auch intuitiver Art sein kann, beruhen und dass man sich der künstlerischen Dimension dieser Texte nur nähern kann, wenn man ein allegorisches Textkonzept ernsthaft in Erwägung zieht. Durch Croces normative Ästhetik bzw. Poetik, die „das wahre dichterische Märchen“ (106) als eines definiert, das *keine* versteckte tiefere Bedeutung hat, wird somit ein kognitiver Textzugang massiv behindert. Zu Beginn des Kapitels begreift er „das Märchen, das eine Biographie oder eine biographische Episode sinnbildlich darstellen will“ (105), ebenfalls vorschnell als Bastardform, als undichterische Gestalt des Märchens. Wäre *Peter Schlemihl* ein Text, in dem Chamisso vorrangig seine eigene Außerproblematik in märchenhaft-phantastischer Form dargestellt hätte (was nach unserer Auffassung bekanntlich nicht der Fall ist), so wäre dies kein Grund, die Erzählung von vornherein *abzuwerten*. Wäre Schlemihl als Deckfigur für Chamisso angelegt, so gehörte die Erzählung in gewisser Hinsicht „in die Klasse der ‚Schlüsselromane‘“ (105); dann würde sie nicht bloß ihren „Anstoß von biographischen Ereignissen“ erhalten, sondern mit ihnen eng verflochten sein, ohne deshalb ihren Status als Kunstwerk einzubüßen.

Die Textwissenschaft hat ein Deutungsverfahren anzuwenden, mit dem sich literarische Texte aller Art erschließen lassen, z. B. sowohl solche Märchen, die nur eine buchstäbliche Sinnenebene aufweisen, als auch solche, die zusätzlich eine verborgene Sinnenebene besitzen, und zwar unabhängig davon, welche Textsorte der jeweilige Interpret aufgrund seiner normativ-ästhetischen Überzeugungen präferiert. Dass „der Dualismus zwischen [...] buchstäblichem und verborgenem Sinn“ (105) von den einen geschätzt wird und von den anderen nicht, ist für die kognitive Textwissenschaft *unerheblich*.

Croces These, die buchstäbliche Bedeutung des Textes sei die einzige, ist unhaltbar. Sie zeigt insbesondere auch, dass er keinen Sinn für die von der kognitiven Hermeneutik herausgestellten Probleme hat. Croces Position läuft darauf hinaus, dass die Aufgaben der wissenschaftlichen Textinterpretation zurückgeschraubt werden auf die bloße Beschreibung bzw. Nacherzählung des Textes, also das, was – buchstäblich fixiert – in der Textwelt geschieht.

Abschließend weisen wir noch darauf hin, dass Croce seine Beschränkung auf den buchstäblichen Sinn selbst nicht konsequent durchhält. So stellt er in seiner Textzusammenfassung ansatzweise einen Realitätsbezug her, der die Annahme eines verborgenen Sinns *voransetzt*. Als Schlemihl ohne Schatten und ohne Geld lebt, kommt ihm „das Glück zu Hilfe, freilich nicht, indem es ihm das unwiderruflich Verlorene zurückgibt“, und *interpretierend* heißt es dazu: „[W]er könnte auch jemals einen Fehler, den er begangen, zunichte machen?“ (108) Damit deutet Croce an, dass es im Text in märchenhaft-phantastischer Form zumindest auch um reale Lebensprobleme geht; diese aber müssen durch eine allegorische Interpretation erschlossen werden.

Brockhagen weist richtig – allerdings ohne argumentative Entkräftung – darauf hin, dass Croce die Erzählung missversteht, wenn er „in ihr den ‚ewigen Zwiespalt von Traum und Wirklichkeit, Reinheit und Unreinheit, Antrieb und Pflicht, von Lust und Würde‘ dargestellt sieht“; da sie aber Schlemihls auf Geldgier zurückzuführende moralische Verfehlung nicht in den Blick bekommt, bestimmt sie „[d]as Wertesystem, innerhalb dessen sich Schlemihl entscheiden muß“, nicht korrekt:

„Er muß wählen, ob er in einer von Besitzdenken und erstarrten Normen geprägten Gesellschaft eine glanzvolle Rolle spielen oder ob er in der Isolation zur Identität mit sich selbst kommen will.“<sup>19</sup>

### *Zur Systematik und Konkurrenz der Interpretationsansätze*

Croce steht auf dem Boden von Grundoption C, die wir zuerst bei Lindemann gefunden haben, setzt aber eigene Akzente.

## **Croce vertritt Option C2**

- *Art des Ansatzes*: Bei Option C2 handelt es sich um einen *nichtallegorischen Deutungsansatz*.
- *Schattendeutung*: Der schattenlose Peter Schlemihl hat überhaupt keine tiefere Bedeutung, sondern stellt einfach ein künstlerisches Spiel mit einem Motiv dar. *Alle* allegorischen Interpretationen des Schattens sind daher grundsätzlich verfehlt.

<sup>19</sup> BROCKHAGEN: *Adelbert von Chamisso* (wie Anm. 8), S. 403.

- *Bezug zur Biographie des Autors / Art der behandelten Problematik:* Dieses Folgeproblem entfällt, denn es wird überhaupt kein *reales* Problem in märchenhaft-phantastischer Form behandelt. Der Text ist demnach weder primär als Ausdruck der Lebensproblematik des Autors angelegt (obwohl er einige biographische Bezüge enthält) noch primär als Ausdruck einer anderen Problematik.
- *Status der Interpretation:* Im Unterschied zu Lindemann begnügt sich Croce nicht mit einer *Ausgangs-idee* für eine mögliche Deutung, sondern liefert eine in einigen Punkten entfaltete Deutung, die sich auf eine bestimmte normative Poetik des Märchens stützt.
- *Kognitiver Wert:* Dadurch, dass sich die allegorische Option B3 (a, b und insbesondere c) als durchführbar erwiesen hat, ist Option C grundsätzlich widerlegt.

## 5.8 O. Rank: *Der Doppelgänger*<sup>20</sup>

### *Sekundärtextanalyse*

Otto Rank geht in zwei Passagen seines Buches auf Chamissos Erzählung ein; nur diese Teile werden wir diskutieren. Die erste Passage vergleicht *Peter Schlemihl* mit seinem Gegenstück von E. T. A. Hoffmann, *Die Abenteuer der Sylvester-Nacht*, das von einem verlorenen Spiegelbild handelt.

„Wie bei [...] *Spikker*, handelt es sich auch bei *Schlemihls Schattenverkauf* um eine *Seelenverschreibung* (Teufelspakt) und auch hier bekommt der Held Spott und Verachtung der Welt zu spüren.“ (15)

Das ist nicht korrekt: Der Schattenverkauf ist, ohne dass Schlemihl dies zunächst erkennt, zwar ein Teufelspakt, aber eben noch *keine* Seelenverschreibung; diese soll erst im zweiten Schritt folgen.

Nur teilweise zutreffend ist auch die Feststellung, dass „die Eitelkeit einer der hervorstechendsten Charakterzüge Schlemihls ist“ (15). Eine gewisse Rolle spielt die Eitelkeit möglicherweise beim Schattenverkauf und dann in der Phase, in der Schlemihl trotz seiner Schattenlosigkeit in der Gesellschaft reüssieren will, deutlich weniger oder gar nicht jedoch in der letzten Phase.

„Die Katastrophe wird auch hier [...] durch die Beziehung zum Weib herbeigeführt. Schon die schöne ‚Fanny‘ ist von der Schattenlosigkeit Schlemihls entsetzt und derselbe Mangel läßt ihn auch sein Lebensglück bei der liebevollen Mina verscherzen.“ (15)

Rank klärt nicht, worin nach seiner Auffassung die Katastrophe Schlemihls besteht. Der *Schattenverkauf* stellt die *primäre* Katastrophe dar; er ist ja gleichbedeutend mit dem Ausschluss aus der Gesellschaft. Der Schattenverkauf hat aber mit der „Beziehung zum Weib“ gar nichts zu tun; die primäre Katastrophe wird nicht durch sie herbeigeführt. Dass Schlemihl die geliebte Mina nicht heiraten kann, gehört zu den *sekundären* Katastrophen, die soziale Konsequenzen des Schattenverkaufs sind.

Rank behauptet dann die

„Gleichwertigkeit des Spiegel- und des Schattenbildes, die beide als selbständig gewordene Ebenbilder dem Ich entgegentreten“ (16).

Wir konzentrieren uns auf Schlemihls Schatten. Es ist *denkbar*, dass sich Schlemihls Schatten als Ebenbild seines Ich deuten lässt. Hier bedarf es jedoch weiterer Klärungen und argumentativer Stützungen. Dabei ist zu beachten, dass der von Schlemihl abgelöste Schatten zwar in gewisser Hinsicht unabhängig von ihm existiert, nicht aber in der Weise, dass er *eigenständig agieren* kann wie manche Doppelgänger in literarischen Texten. Es ist stets der graue Mann, der die Fäden zieht. Rank begnügt sich an dieser Stelle mit einer bloßen Behauptung.

Die erste *Schlemihl*-Passage enthält also mehrere fehlerhafte deskriptiv-feststellende Aussagen und eine starke These, die ohne Begründung bleibt. In der zweiten Passage ergreift Rank dann Partei für Grundoption A:

Peter Schlemihl wird „allgemein als ausgesprochen autobiographisches Werk anerkannt: ‚Peter Schlemihl ist Chamisso selbst: ‚dem ich vielmehr in dem Leibe stecke‘, sagt er in einem Briefe an Hitzig. ‚Dafür spricht nicht nur die äußere Erscheinung Schlemihls und manches in seinem Wesen, sondern auch die anderen Personen, die unverkennbare Vorbilder in des Dichters Leben haben. Bendel hieß sein eigener Diener; die kokette, eitle und genußsüchtige Fanny hat ihr Urbild in Ceres Duvernay, der schönen, aber egoistischen Landsmännin des Dichters [...]; und die hingebungsvolle, schwärmerische Mina erinnert an Chamissos kurzes Liebesidyll mit der Dichterin Helmina v. Chezy. Auf die persönlichen Wurzeln der Dichtung wirft auch die Anekdote Licht, die Chamisso als Anlaß erwähnt. [...] Diese Szene zeigt deutlich, daß der unbeholfene und schüchterne Chamisso selbst in den Kreisen seiner Freunde als ‚Schlemihl‘ galt. Daß er sich selbst als solchen gefühlt hat, geht aus einzelnen Gedichten deutlich hervor: so ‚Pech‘ und ‚Geduld‘, beide aus dem Jahre 1828 (mit fast fünfzig Jahren), worin er sein ‚Unglück‘ schon in der Kindheit beginnen läßt.“ (57f.)

Da Rank sich mehrfach auf Chabozys Dissertation bezieht, liegt es nahe, ihn als weiteren Vertreter von Option A4 einzuordnen; dafür spricht auch, dass Rank als einzigen Faktor, der für die Schattendeutung benutzt werden kann, die Unbeholfenheit und Schüchternheit Chamissos hervorhebt. Die Kritik an Option A4 findet sich in Kapitel 2.9.

<sup>20</sup> O. RANK: *Der Doppelgänger*. Eine psychoanalytische Studie. Leipzig/Wien u. a. 1925 (Reprint Wien 1993), S. 15–17, 57–59.

Ein spezifisch psychoanalytischer Ansatz wird in den *Schlemihl*-Passagen nicht systematisch entfaltet. Vielleicht weist die Deutung des Schattens als Ebenbild des Ich in diese Richtung. Einen deutlicheren psychologisch-psychoanalytischen Zug weisen die Überlegungen auf, die Rank im Anschluss an die These „Peter Schlemihl ist Chamisso selbst“ anstellt.

„Auch in einem Brief [...] preist er sich glücklich, eine liebevolle Braut gefunden zu haben und kein ‚Schlemihl‘ geworden zu sein. Er bringt also selbst diese Eigenschaft mit der mangelhaften Fähigkeit zur Liebe in Verbindung, wie ja auch die übrigen, in selbstgefälliger Eigenliebe befangenen Helden zur Geschlechtsliebe unfähig sind. – Auch die entsprechende Eitelkeit wird man einem Schlemihl nicht absprechen, der seinen Bericht an den Dichter mit dem Rat beschließt: ‚[...] Willst du nur dir und deinem besseren Selbst leben, oh, so brauchst du keinen Rat.‘ Und auch Walzel hebt als Moral der Geschichte hervor, der Mensch solle sich rechtzeitig zur Erkenntnis durchbringen, daß er nur sich allein braucht, um glücklich zu sein.“ (58)

Hier zeigt sich wieder das zentrale Defizit von Grundoption A: Es wird nicht erkannt, dass Schlemihl aus Geldgier zu einem – offenbar moralisch schuldhaften – Handeln verführt wird, das seinen Ausschluss aus der Gesellschaft zur Folge hat; dafür aber gibt es keine biographische Parallele, sodass der Protagonist im entscheidenden Punkt *nicht* mit dem Autor gleichzusetzen ist. Berücksichtigt man diesen Zusammenhang, so erweisen sich Ranks Aussagen als fehlerhaft:

- Schlemihl kann keine „mangelhafte[] Fähigkeit zur Liebe“ zugeschrieben werden; es verhält sich vielmehr so, dass seine echte Liebe zu Mina aufgrund seines auf Geldgier zurückzuführenden Ausschlusses aus der Gesellschaft keine Erfüllung finden kann. Schlemihl gehört keineswegs zu den „in selbstgefälliger Eigenliebe befangenen Helden“, die „zur Geschlechtsliebe unfähig sind“.
- Schlemihl kann auch nicht die zur selbstgefälligen Eigenliebe gehörende *Eitelkeit* zugeschrieben werden. Das „Willst du nur dir und deinem besseren Selbst leben, oh, so brauchst du keinen Rat“ vermittelt nicht den in selbstgefälliger Eigenliebe Befangenen, dass es am besten sei, für sich allein zu leben und auf die Geschlechtsliebe zu verzichten. Die Sentenz ist zunächst einmal auf die Lebenssituation eines Menschen zu beziehen, der durch sein durch Geldgier motiviertes Handeln ein Leben als normales Gesellschaftsmitglied und insbesondere eine erfüllte Liebe unmöglich gemacht hat – er zeigt dem Ausgestoßenen die Möglichkeit auf, außerhalb der Gesellschaft und ihrer Normen etwas Sinnvolles zu tun.

### Zur Systematik und Konkurrenz der Interpretationsansätze

#### Rank vertritt Option A4

- Weitere Vertreter: Chabozy, Scherer

## 5.9 F. Leschnitzer: *Deutung und Bedeutung des ‚Peter Schlemihl‘*<sup>21</sup>

### Sekundärtextanalyse

Der Aufsatz beginnt mit Hinweisen auf das Verhältnis „der späteren Begründer des Marxismus“ (1135) zu Chamisso. Dieser Einstieg deutet an, dass Franz Leschnitzer eine *Schlemihl*-Interpretation aus marxistischer Sicht vornehmen will.

Es folgen biographische Ausführungen, die sich darauf beziehen, dass „Frankreich Chamissos natürliche Heimat und Deutschland seine Wahlheimat war“ (1136). Leschnitzer konstatiert Chamissos „leidvolle[s] Selbstempfinden seiner Stellung zwischen Frankreich und Deutschland“ (1136) und wendet sich dann *Peter Schlemihl* zu, wobei er zunächst auf den jüdischen Namen des Protagonisten eingeht.

„Der Name *Schlemihl* ist längst zu einer geflügelten Bezeichnung für einen Pechvogel geworden; aber die eigentliche Tragik des Abherrn der *Schlemihle*, eben des Helden der *Novelle Chamissos*, schien ein unlösbares Rätsel bleiben zu sollen. Noch immer streiten sich nicht nur die Gelehrten darüber, was Chamisso eigentlich mit dem Schatten gemeint habe, durch dessen so günstigen Verkauf der *eo ipso* reichgewordene *Peter Schlemihl* zutiefst ein armer Teufel wurde. Dabei hat Chamisso selber einiges, freilich nicht alles, zur Lüftung dieses Geheimnisses unternommen. In einer versifizierten Vorrede ‚An meinen alten Freund *Peter Schlemihl*‘, die er im August 1834 einer Neuauflage der *Novelle* beigegeben hat, stehen die Strophen: [...]. Hielt man diese Verse zusammen mit der schon zitierten Parenthese seiner *Autobiographie*: ‚– ich hatte ja kein Vaterland mehr oder noch kein Vaterland –‘; so meinte man das Rätsel gelöst zu haben: *Peter Schlemihl* sei, wie sein angeblich kosmopolitischer Autor, ein ‚vaterlandsloser Geselle‘; vaterlandslos, heimatlos, paßlos.“ (1137)

Leschnitzer bezieht sich hier auf die von Hüser begründete Option A2, die im Leben ohne Schatten das Leben ohne Vaterland ausgedrückt sieht; vgl. Kapitel 2.4. Von der „versifizierten Vorrede“ kann jedoch nicht gesagt werden, dass sie diese Option direkt stützt. Hinzu kommt, dass es sich um einen später hinzugefügten Text handelt, dessen Deutungshinweise nicht ohne Weiteres als zutreffend behandelt werden dürfen.

<sup>21</sup> F. LESCHNITZER: *Deutung und Bedeutung des ‚Peter Schlemihl‘*. Zu Chamissos 115. Todestag. In: *Die Weltbühne. Wochenschrift für Politik, Kunst, Wirtschaft* 8 (1935), S. 1135–1140.

Leschnitzer formuliert dann eine Kritik:

„Aber gegen diese Deutung sprechen vor allem mehrere Wendungen in der Novelle selbst. Der Unbekannte, der dem Schlemihl den Schatten abkauft, trägt sein Angebot in dem folgenden Satz vor: ‚Während der kurzen Zeit, wo ich das Glück genoß, mich in ihrer Nähe zu befinden, habe ich, mein Herr, einigemal – erlauben Sie, daß ich es Ihnen sage – wirklich mit unaussprechlicher Bewunderung den schönen, schönen Schatten betrachten können, den Sie in der Sonne, und gleichsam mit einer gewissen edlen Verachtung, ohne selbst darauf zu merken, von sich werfen, den herrlichen Schatten da zu ihren Füßen.‘“ (1137f.)

Die zitierten Sätze des grauen Mannes sind, isoliert betrachtet, mit mehreren allegorischen Interpretationen der Erzählung im Allgemeinen und des Schattens im Besonderen vereinbar – aus ihnen kann nicht direkt gefolgert werden, dass Option A2 verfehlt ist.

„Schlemihl selber bekennt das Unglück, in das er durch den Verkauf des Schattens geraten ist, in dem Ausruf: ‚Es mußte schon die Abnung in mir aufsteigen: daß, um so viel das Gold auf Erden Verdienst und Tugend überwiegt, um so viel der Schatten höher als selbst das Gold geschätzt werde; und wie ich früher den Reichtum meinem Gewissen aufgeopfert, hatte ich jetzt den Schatten für bloßes Gold hingegeben; was konnte, was sollte auf Erden aus mir werden!‘“ (1138)

Das bloße Zitat einer solchen Passage reicht nicht aus, um eine bestimmte Deutungsoption – hier A2 – zu entkräften. Letztlich kann dies nur durch eine mit dem gesamten Textbestand im Einklang stehende Interpretation des Schattens geleistet werden.

„Er leidet vor allem unter dem Hohn der Jugend und unter der hochmütigen Verachtung der Männer, besonders solcher dicken, wohlbeleibten, die selbst einen breiten Schatten werfen‘. Diese letzte Wendung läßt darauf schließen, daß für ihn vom Besitz des Schattens alle Achtbarkeit, alle Wohlmeinung abhängt wie vom Aspekt der Wohlbeleibtheit die bürgerliche Wohlgenüchtigkeit.“ (1138)

Das ist der erste sinnvolle Hinweis, der allerdings nur eingeschränkt gültig ist. Schlemihl wird, weil er keinen Schatten mehr hat, aus der Gesellschaft ausgeschlossen; das läßt darauf schließen, dass der Schatten eine bestimmte Art von *Achtbarkeit* repräsentiert – wer keinen Schatten mehr besitzt, hat seine primäre Achtbarkeit eingebüßt. Leschnitzer scheint den Schatten hingegen – ähnlich wie Ampères Option B1 – mit der speziellen Achtbarkeit bzw. Hochachtung in Verbindung zu bringen, welche bestimmte wohlbeleibte Männer erfahren, die offenbar sehr wohlhabend sind. Aus dem Text geht jedoch hervor, dass *alle* Menschen von Natur aus einen Schatten besitzen; daher kann dieser nicht für etwas stehen, was nur *einigen* vorbehalten ist.

Leschnitzer formuliert dann seine zentrale These:

„All das spricht für die Vermutung, daß mit dem Schatten nicht das verlorene Vaterland gemeint, daß vielmehr die ganze Fabel vom Schatten als ein Symbol gedacht sei für die in der Klassengesellschaft entmenslichende Wirkung des Geldes und einer nur auf den Geldbesitz gegründeten Geltung; erteilt doch Schlemihl seinem selbstironischen Autor am Ende der Erzählung den Rat: ‚Du aber, mein Freund, willst du unter den Menschen leben, so lerne verehren zuvörderst den Schatten, sodann das Geld.‘ Summa summarum: Der Schatten ist zum Ansehen da im Doppelsinn des Worts; er bedeutet die Geltung, die in der Geldwelt, bei Licht besehn, jedermann einzig gemäß der Ansehnlichkeit seines Bauchs, gemäß der Breite seines Lebensstandards besitzt.“ (1138)

Leschnitzers (richtige) „Vermutung, daß mit dem Schatten nicht das verlorene Vaterland gemeint“ sei, wird wie gesehen mit Argumenten gestützt, die ungeeignet sind, Option A2 zu widerlegen.

Seine Gegenthese hat zunächst einmal den Status einer bloßen Behauptung, die noch der textbezogenen Stützung bedarf. Leschnitzers Ansatz kann als *marxistische* Variante der Option B1 eingeordnet werden. Von Ampère unterscheidet er sich dadurch, dass er nicht einfach nur fragt, wie in der bestehenden Gesellschaft ein hohes Sozialprestige – das durch den Schatten repräsentiert sein soll – erlangt werden kann, sondern dass er die bestehende Gesellschaft (ohne dies systematisch auszuführen) als (*kapitalistische*) *Klassengesellschaft gemäß der marxistischen Theorie* denkt, wozu gehört, dass es sich um eine „Geldwelt“, d. h. eine vom Geld dominierte Welt, handelt. Dagegen ist einzuwenden, dass sich aus dem Text zwar deutliche Reserven des Autors gegenüber der Welt der Reichen erschließen lassen, aber es gibt keine Hinweise darauf, dass Chamisso eine marxismusnahe Sicht der (kapitalistischen) Klassengesellschaft vertritt. So wird im Text nicht ausgeführt, wie Thomas John zu seinem Reichtum gelangt ist: Es bleibt offen, ob er ein Kaufmann, ein Fabrikbesitzer oder etwas anderes ist. Eigentumsverhältnisse, das Proletariat und andere Faktoren, die für eine marxismusnahe Sichtweise relevant sind, kommen überhaupt nicht zur Sprache. Man kann durchaus sagen, dass es für Chamisso eine „entmenslichende Wirkung des Geldes“ gibt; eine marxismusnahe Hintergrundtheorie kann ihm jedoch nicht zugeschrieben werden.

Nicht textkonform ist Leschnitzers Deutung des Schattens als Symbol für eine „nur auf den Geldbesitz gegründete[] Geltung“. Haben alle Menschen von Natur aus einen Schatten, so kann dieser nicht die soziale Geltung symbolisieren, die sich aus dem Geldbesitz, d. h. aus Reichtum, ergibt, über den ja immer nur wenige verfügen. Dass der Schatten nicht das aus dem Geldbesitz resultierende Ansehen repräsentieren kann, erschließt sich ferner daraus, dass Schlemihl einerseits über den größtmöglichen, weil definitiv unerschöpflichen Reichtum verfügt, andererseits aber seinen Schatten eingebüßt hat. Leschnitzer vermag – anders als unsere Option B3c – nicht zu erklären, wieso gerade bei Schlemihl der Reichtum zum als Ansehensverlust zu deutenden Leben ohne Schatten geführt hat.

Nach Leschnitzer bedeutet der Schatten „die Geltung, die in der Geldwelt, bei Licht besehn, jedermann einzig gemäß der Ansehnlichkeit seines Bauchs, gemäß der Breite seines Lebensstandards besitzt“, d. h., die soziale Geltung ergibt sich *direkt* aus der Größe des Reichtums. Diese These gerät in Konflikt mit dem Ende der Erzählung. Die Auskunft

„[L]erne verehren *zuvörderst* den Schatten, *sodann* das Geld“ besagt ja, dass der – wie auch immer zu deutende – Schatten *wichtiger* ist als das Geld. Wäre Leschnitzers Deutung richtig, so würde das nicht zutreffen; dann würde vielmehr gelten: „Lerne verehren *zuvörderst* das Geld, *sodann* ergibt sich der Schatten (= das soziale Ansehen) von selbst.“ Kurzum, sein Ansatz ist nicht textkonform und daher unhaltbar.

„*Wer nun gar noch um schnöden Mammon dieses schon bloß äußere Ansehn veräußert, der entäußert sich seiner Seele, ist des Teufels, geht zum Teufel ... oder entgeht ihm grad nur durch die Siebenmeilenstiefel des unstät Landflüchtigen.*“ (1138)

Nach der von uns vertretenen Option B3c ist es richtig, dass Schlemihl „um schnöden Mammon“ sein Ansehen, seinen guten Ruf aufs Spiel setzt; er gelangt an seinen Reichtum auf moralisch anstößige Weise. In Leschnitzers Ansatz passt der erste Halbsatz gar nicht hinein; er behauptet ja, ohne Einschränkungen vorzunehmen, einen direkten Zusammenhang zwischen Reichtum und Ansehen.

Nicht textkonform ist auch der Zusatz „der entäußert sich seiner Seele“, denn der Schattenverkauf wird im Text ja von der Seelenverschreibung klar unterschieden. Schlemihl ist eben – anders als Thomas John – nicht des Teufels.

„*Solche Erkenntnis der teuflisch entmenschlichenden Wirkung des Geldes in der Klassengesellschaft war die zu Chamisso's Zeit erdenklich tiefste (wiewohl noch romantisch-)antikapitalistische Einsicht. Jene Novelle, gesamthistorisch betrachtet, ist ein prosaisch-poetischer Ausdruck des durchaus prosaischen Wachstums der geldlichen Geltung, ein geistvoller Spiegel des halbhundertjährigen kapitalistisch-geistfeindlichen Progresses zwischen den Höhepunkten deutscher Aufklärung und deutscher Romantik*“ (1138).

Noch einmal: Chamisso kann durchaus die Überzeugung von der „entmenschlichenden Wirkung des Geldes“ und möglicherweise auch eine antikapitalistische Haltung zugeschrieben werden (Letzteres lässt sich aus dem Text, da dieser keine Hinweise speziell auf den Kapitalismus enthält, indes nicht eindeutig erschließen) – nicht aber eine marxismusnahe Gesellschaftstheorie und -kritik.

Nach der kognitiven Hermeneutik ist es die Aufgabe der Textwissenschaft, Texte zu beschreiben und deren festgestellte Eigenschaften mittels Hypothesen über die textprägenden Autorinstanzen – und dann auch durch Hypothesen über die den Autor beeinflussenden Kontexte – zu erklären. Hat man z.B. eine antikapitalistische Haltung als textprägend erwiesen, so hat der Textwissenschaftler seinen Job erledigt. Die *Bewertung* dieser Haltung gehört in den weltanschaulichen bzw. soziopolitischen Diskurs. Marxisten ordnen eine solche Einstellung als echte *Erkenntnis* und als Vorläufer der eigenen Theorie, die zumeist als definitiv wahr gilt, ein; Vertreter anderer Positionen gelangen zu anderen Einschätzungen. Leschnitzer vermengt beide Ebenen; seine Art der Textwissenschaft bindet sich an eine bestimmte Gesellschaftstheorie (die marxistische) und behauptet, dass das Geld *tatsächlich* eine entmenschlichende Wirkung hat. Auch die literaturhistorische Einordnung des Textes erfolgt nach den Maßstäben seiner Hintergrundtheorie: Sie wird als „ein geistvoller Spiegel des halbhundertjährigen kapitalistisch-geistfeindlichen Progresses zwischen den Höhepunkten deutscher Aufklärung und deutscher Romantik“ verbucht, d.h. einem bestimmten Stadium der nach marxistischen Prinzipien gedachten gesellschaftlichen Entwicklung zugeordnet. Demnach konnte Chamisso – im Unterschied zu Lessing – „bereits die charakterverderbliche Macht enthüllen, kraft deren der Geldbesitz selber Besitz ergreift von der Seele schon eines schlicht zivilen Besitzers“, was damit in Zusammenhang gebracht wird, dass „die Bourgeoisie ebendamals überall ‚die persönliche Würde in den Tauschwert aufgelöst‘ hatte“ (1138). Die kognitive Textwissenschaft vermeidet solche Zuordnungen, die einem anderen Diskurs angehören; sie arbeitet aber heraus, dass sie im vorliegenden Fall auf einer *Fehldeutung* des Textes beruht.

„*Nicht weniger aufschlußreich als die inhaltliche Problematik dieser Novelle ist die formale. Die Erzählung beginnt völlig glaubhaft durchaus realistisch; die ungläubhaften, im engsten Sinn ‚romantischen‘ Elemente fließen ihr fast unmerklich zu. Auch der bürgerliche Literaturhistoriker Oskar Walzel hat das bemerkt: ‚Chamisso's ‚Peter Schlemihl‘ führt in einer unzweideutig wirklichkeitsnahen Darstellungsweise Schritt für Schritt vom Ungewöhnlichen weiter zum Wunderbaren. [...]‘ Das Wesentliche ist aber grade die Art, wie hier und in vielen andern romantischen Dichtwerken dank allmählicher Steigerung das Ungläubhafte mit dem Glaubhaften, das Unmögliche mit dem Möglichen, das Phantastische mit dem Realen verschmilzt. Denn das war eine grade den progressivsten Romantikern gemeinsame Schaffensmethode.*“ (1139)<sup>22</sup>

In dieser Passage geht Leschnitzer von der interpretierenden zur deskriptiv-feststellenden Textarbeit über. Chamisso verwendet – wie andere Autoren aus dem Umkreis der Romantik – eine Technik „allmählicher Steigerung“, die es ermöglicht, „das Ungläubhafte mit dem Glaubhaften, das Unmögliche mit dem Möglichen, das Phantastische mit dem Realen“ zu verschmelzen. Diese zutreffende Auskunft ist prinzipiell mit *allen* Deutungsoptionen vereinbar; sie ist insbesondere nicht an Leschnitzers marxistischen Interpretationsansatz gebunden.

Die Bezeichnung dieser Schaffensmethode als *progressiv* impliziert eine positive Bewertung. Die kognitive Hermeneutik scheidet alle ästhetischen Bewertungen, die von der normativen Ästhetik *des Interpreteten* getragen werden, aus der Textwissenschaft aus.<sup>23</sup>

<sup>22</sup> „Chamisso schuf solche Übergänge derart ungezwungen, daß noch die märchenhaftesten Begebenheiten hell, durchsichtig, anmutig wirken und völlig frei sind von jenem unheimlichen, oft grauenvollen, stets mystischen Dunkel, in das etwa die Handlung und die Figuren der meisten Erzählungen Hoffmanns getaucht sind.“ (1139)

<sup>23</sup> Vgl. aber P. TEPE: *Kognitive Hermeneutik*. Textinterpretation ist als Erfahrungswissenschaft möglich. Mit einem Ergänzungsband auf CD. Würzburg 2007, Kapitel 2.7.

Danach geht Leschnitzer zur Kritik an der zeitgenössischen nationalsozialistischen bzw. faschistischen Literaturwissenschaft über:

„Da die Methode Chamissos und seinesgleichen mindestens ein Zugeständnis der Romantik an die Realistik bedeutet, sind ihr die schwarz-weißroten, vollends die braunen Reaktionen nicht grün. Das ist einer der Gründe, weshalb die faschistische und schon die präfaschistische Literaturhistorik die rein phantastische romantische Dichtung der real-phantastisch gemischten vorzog; somit ein Grund der Hintansetzung Chamissos in der Rangordnung des dazumal von Goebbels aufgegebenen Heerbanns der ‚stählernen Romantik‘ [...]. Das sozialkritische Element der Werke Chamissos erlebte im ‚Dritten Reich‘ natürlich erst recht keine Wiedergeburt, wenn nicht zwecks demagogischen Mißbrauchs.“ (1139 f.)

Ob man „die rein phantastische romantische Dichtung der real-phantastisch gemischten“ vorzieht oder umgekehrt, hängt davon ab, welchen normativ-ästhetischen und letztlich auch weltanschaulichen Prämissen man folgt. Vertreter verschiedener Überzeugungs- und speziell Wertsysteme gelangen hier *zwangsläufig* zu unterschiedlichen Bewertungen. Stellungnahmen dieser Art gehören in den normativ-ästhetischen und *nicht* in den kognitiv-textwissenschaftlichen Diskurs.

Zu den Aufgaben der kognitiven Textwissenschaft gehört es, „[d]as sozialkritische Element der Werke Chamissos“ *herauszuarbeiten*, sofern es in den Texten erkennbar ist. Ein Diskurswechsel ist hingegen erfolgt, wenn man Chamissos Sozialkritik *übernimmt* oder *positiv bzw. negativ bewertet*.

„In unserm Bewußtsein lebt der vor hundertfünfzehn Jahren Verstorbene fort.“ (1140)

Ist ein Schriftsteller der Vergangenheit für später Lebende relevant, sodass er in ihrem Bewusstsein in gewisser Hinsicht fortlebt, so hängt die *Art dieses Fortlebens* davon ab, wie das Überzeugungssystem der Rezipienten beschaffen ist. Vertreter unterschiedlicher Positionen gelangen hier zu divergierenden Einschätzungen. Die Positiongebundenheit führt zwangsläufig auch hinsichtlich der Frage, „was an der deutschen Romantik lebensfähig geblieben“ und „was an ihr hinfällig geworden ist“ (1140), zu unterschiedlichen Antworten, die allesamt nicht der kognitiven Textwissenschaft zuzuordnen sind.

### *Zur Systematik und Konkurrenz der Interpretationsansätze*

Ampères Ansatz wird nun als B1a bezeichnet, um Leschnitzers marxistische Variante von ihm abgrenzen zu können.

### **Leschnitzer vertritt Option B1b**

- *Art des Ansatzes*: Option B1b ist ein *allegorischer Deutungsansatz*.
- *Schattendeutung*: Der Schatten repräsentiert das soziale Ansehen, das sich aus dem Reichtum ergibt. Option B1b ist im Unterschied zu B1a *monistisch* angelegt, denn es erfolgt eine Konzentration auf den Geldbesitz als Bedingung für das Sozialprestige.
- *Art der behandelten Problematik / Bezug zur Biographie des Autors*: Es handelt sich um die Problematik der Erlangung besonders hoher gesellschaftlicher Anerkennung, die spezifisch für die zeitgenössische Gesellschaft ist, die als kapitalistische Gesellschaft im marxistischen Sinn verstanden wird. Der Text ist nicht *primär* als Ausdruck der Lebensproblematik des Autors konzipiert; bei Leschnitzer finden sich keine Hinweise dieser Art.
- *Status der Interpretation*: Leschnitzer liefert nur die *Ausgangsidee* für eine mögliche Deutung, nicht aber eine *durchgeführte* Interpretation.
- *Kognitiver Wert*: Option B1b ist nicht textkonform und daher abzulehnen. Würde der Schatten das Ansehen repräsentieren, das sich aus dem materiellen Reichtum ergibt, so dürften in der Textwelt nur einige wenige Menschen einen Schatten haben. In der von Chamisso konstruierten Textwelt gilt aber, dass alle außer Schlemihl, der ihn verkauft hat, einen Schatten besitzen. Also kann der Schatten nicht etwas repräsentieren, was den Reichen vorbehalten ist.

## **5.10 F. Alpi: Chamisso's Peter Schlemihl<sup>24</sup>**

### *Sekundärtextanalyse*

Die Dissertation von Friederike Alpi besteht aus vier Teilen. Teil I behandelt die Entstehung der Dichtung. Wir übergehen die biographischen Ausführungen zu Beginn. Nach einer kurzen Textzusammenfassung werden die bekannten

<sup>24</sup> F. ALPI: *Chamisso's Peter Schlemihl*. Wien 1939.

Quellen erwähnt: der Brief an Trinius und Rauschenbuschs Bericht. Nach weiteren biographischen Passagen kommt Alpi auf „den Verlauf der Entstehung des ‚Peter Schlemihl‘“ (9) zu sprechen:

*Chamisso scheint seine Erzählung „rein aus Interesse am einfachen Märchenstil begonnen zu haben. Er sieht sein Bemühen dann als gelungen an, wenn Frau Hitzig oder der Leser mit Neugierde auf die Fortsetzung warten. Eine einfache, glatte Erzählung möglichst flüssigen Stils will Chamisso auf die originelle Idee des Mannes ohne Schatten aufbauen. Doch schon bald darauf zeigt sich Chamisso's steigendes Interesse an der werdenden Erzählung“ (11).*

Die aus diesem steigenden Interesse möglicherweise erwachsende tiefere Bedeutung lässt sich im Sinne der Grundoptionen A und B auffassen; das „innere[] Verhältnis“, in das „der Dichter zu seinem entstehenden Werk [...] getreten ist“ (11)<sup>25</sup>, kann so oder so beschaffen sein. Einige Formulierungen legen nahe, dass Alpi zu Grundoption A neigt:

*„[V]iele Sorgen hat sich der Dichter hier von der Seele geschrieben, was sonst eigentlich nicht seine Art ist. Ja, eine Lösung aller der sorgenschweren Fragen, die Chamisso in dieser Zeit immer wieder aufwirft, hat der Dichter zu Ende seines Werkes gefunden und symbolhaft dargestellt.“ (13)*

Schlemihl wird von Chamisso mit gewissen Modifikationen der eigene Gedanke zugeschrieben, „eine Reise um die Welt möge seine Bemühungen um die Naturwissenschaften krönen“ (13).

*„Was nun den Plan zu dem Märchen ‚Peter Schlemihl‘ anbelangt, verwertet Chamisso hier zwei Motive, die ihn schon früher beschäftigten. Von seinem Faustversuch ist der Pakt mit dem Teufel zurückgeblieben [...]. [...] Das zweite Motiv, das im Schlemihl nochmals aufscheint, ist jenes des ‚Fortunat‘. Auch Fortunat wählt, ohne zu bedenken, den Reichtum und seine Wahl wird bestraft.“ (14f)*

Die von uns vertretene Option B3c betrachtet *Peter Schlemihl* als Fortsetzung des *Fortunatus*-Projekts mittels der neuen Grundidee des verkauften Schattens: Auch Schlemihl „wählt, ohne zu bedenken, den Reichtum und seine Wahl wird bestraft“.

*„Ausser Fortunati Glückssäckel gehören noch etliche andere Wundermittel zum Apparat der volkstümlichen Seite des Märchens; so z.B. entnimmt er das Motiv der Siebenmeilenstiefel aus Tiecks Märchen: ‚Däumchen‘“ (15).*

Diese Rückgriffe hatte Walzel bereits umfassender dargelegt; vgl. Kapitel 2.12 und 2.13.

In Teil II, *Sinn der Dichtung*, geht es um die Frage, „[w]elcher symbolhafte Sinn nun hinter den einfachen Gestalten des Märchens stehen mag“ (15). Grundoption C wird damit von vornherein verworfen. Auf eine an Hüser (vgl. Kapitel 2.4) und andere Interpreten erinnernde Weise wird zu Beginn darauf hingewiesen, dass Chamisso keinen von vornherein feststehenden Sinn im Auge gehabt habe:

*„Von dichterischem Schaffen sprechen wir dann, wenn der Dichter schreibt, weil ihn die Fülle seiner Gedanken dazu zwingt; eben in der Absichtslosigkeit liegt der Wert eines dichterischen Werkes. Aber die Gedanken des Dichters, die durch die willenlos geführte Hand in die Feder fließen, lassen oft auf ihren tiefen Ursprung zurückschliessen. Dem Dichter selbst mag dieses Bemühen wie ein lästiges Interview zudringlich vorkommen und er lehnt es mit überlegen lächelnder Gebärde ab; gibt er aber eine Absicht klar zu, so ist diese Absicht noch immer nicht massgebend. Denn die Absicht des Dichters kann sich im Lauf der Dichtung ändern oder der Dichter kann mit seiner Dichtung ganz etwas anderes erreichen, als er ursprünglich wollte.“ (17)*

Diese Passage verweist auf eine normative Ästhetik bzw. Poetik, auf die Überzeugung, den ‚wahren‘ Dichter kennzeichne „die willenlos geführte Hand“, und die ‚wahre‘ Dichtkunst zeichne sich durch Absichtslosigkeit aus. Die kognitive Hermeneutik plädiert hingegen für eine Entkoppelung der Textwissenschaft von der normativen Ästhetik. Sie behauptet, dass jedem literarischen Text spezielle und allgemeine künstlerische Ziele sowie weltanschauliche Hintergrundannahmen zugrunde liegen; diese müssen nicht *bewusst* umgesetzt werden. Ähnlich wie Alpi sagen wir, dass das Textkonzept, das Literaturprogramm und das Überzeugungssystem des Autors sich im Arbeitsprozess ändern können; im Unterschied zu ihr behaupten wir jedoch, dass der fertige Text immer durch *ganz bestimmte* Instanzen geprägt ist, die sich auch wissenschaftlich erschließen lassen. Ferner ist nach unserer Auffassung die textextern geäußerte Absicht nicht zwangsläufig die tatsächlich realisierte Absicht.<sup>26</sup>

Alpi charakterisiert zunächst den Helden der Erzählung. Die Überschrift *Allgemeine Züge des Helden, die mit denen des Dichters übereinstimmen* (18) weist in Richtung Grundoption A. Nach Alpi ist Schlemihl „an der Handlung meist passiv beteiligt. Er ist wohl der Mittelpunkt, wird aber umhergeworfen wie ein Fangball in den Händen höherer Mächte.“ (18) Das ist unproblematisch, sofern es den Teufel betrifft: „Der Teufel umgarnt ihn mit seinen Verführungskünsten und bringt ihn dazu, in den verhängnisvollen Handel einzuschlagen.“ (18) Alpi behauptet aber auch: „Weiterhin hat der Böse keine Gewalt über Schlemihl, weil der Himmel schützend über diesem steht.“ (18)<sup>27</sup> Hier bedarf es des *Nachweises*, dass in der Textwelt eine positive höhere Macht (Gott) wirksam ist, die das Wirken der negativen höheren Macht (Teufel) einschränkt. In der Sache stimmen wir Alpi jedoch zu und akzeptieren die folgenden Aussagen, ohne an dieser Stelle eine zusätzliche Begründung liefern zu wollen:

<sup>25</sup> Etwas später heißt es: „Doch bald muss er erstaunt bemerken, wie sehr die Erzählung gerade ihn angeht. Mit persönlichem Interesse schreibt er das Werk zu Ende“ (14).

<sup>26</sup> Vgl. TEPE: *Kognitive Hermeneutik* (wie Anm. 23), [61].

<sup>27</sup> Später heißt es, dass Schlemihl „durch einen Zufall, ein ‚Ereignis‘ oder besser durch das Eingreifen guter Mächte vor dem Fall gerettet“ (61) wird.

„Wohl kann der Teufel Schlemihl unglücklich machen, indem er ihm zeigt, was er an seinem Schatten verloren hat. Aber im entscheidenden Augenblick greift der Himmel ein und schickt eine Ohnmacht auf Schlemihl herab, die ihn verhindert, den Pakt, mit dem er dem Teufel anheimfallen würde, zu unterzeichnen. Immerhin lässt sich Schlemihl nicht ein zweitesmal versuchen und im richtigen Augenblick gewinnt er es über sich, das Säckel fortzuwerfen – es ist das erstmal, dass der Held eine Handlung aus eigenem Willen vollzieht. Für diese Tat muss Schlemihl auch recht und billig belohnt werden und der Himmel schickt ihm durch sein wunderbares Geschenk Erlösung.“ (18)

Methodisch unterscheidet Alpi nicht zwischen der einfachen *Figurenbeschreibung* und der *Interpretationsbese*, dass eine positive höhere Macht (Gott) über Schlemihl steht und ihn beschützt sowie für sein richtiges Handeln belohnt.

Mit Bezug auf „[d]as Kind, an das das Märchen eigentlich gerichtet sein soll“ (18), heißt es:

„Es kennt nur völlig gute und völlig schlechte Menschen. Schlemihl ist keines von beiden. Seine Schuld wie sein Verdienst sind zu gering. So verdient Schlemihl weder die ewige Seligkeit noch die ewige Verdammnis.“ (19)

Chamisso mag den Text zu Beginn seines Schreibens für Hitzigs (und möglicherweise auch andere) Kinder verfasst haben, doch er hat das fertige *Kunstmärchen* wohl nicht primär für Kinder gedacht. Dass Schlemihl weder völlig gut noch völlig schlecht ist, trifft zu. Problematisch ist hingegen die Aussage „Seine Schuld wie sein Verdienst sind zu gering“; nach Option B3c hat Schlemihl vielmehr, wenn man ein Realitätsäquivalent für den Schattenverkauf konstruiert, *schwere* Schuld auf sich geladen.

Der letzte Satz scheint eine Annahme über Chamissos Überzeugungssystem zu implizieren, die bislang noch völlig in der Luft hängt, die Annahme nämlich, dass bei ihm eine religiöse Weltanschauung *christlichen Typs* vorliegt, für die es nicht nur „die ewige Seligkeit“ und „die ewige Verdammnis“, sondern auch „das Fegefeuer“ (19) gibt.

Alpi führt dann ihre religiöse Hintergründe annehmende Deutung weiter aus:

„Dass das Gute stärker ist, ist für den positiv gerichteten Dichter eine Selbstverständlichkeit. Der Mensch hat also nur den guten Boden seiner Seele rein zu halten und in seiner Empfänglichkeit für das schicksalhafte Eingreifen des Guten zu bewahren. Das Böse kann sich nur in einer verkrampten, komplizierten, aufgelebten Seele festsetzen, die der weisen Fügung keinen Eintritt gewährt.“ (20)

Das sieht unsere Option B3c ganz ähnlich.

Alpi geht nun „zu einem Vergleich der Wesenheit des Helden mit der des Dichters“ (20) über. Sie vertritt jetzt klar die in der Hauptsache verfehlte, aber eine relative Berechtigung besitzende Grundoption A:

„Chamisso bringt nicht bloss unbewusst seine eigene Anschauung in die Gestalt des Helden, sondern im Lauf der Handlung bepackt er ihn mit seinen eigenen Sorgen und bildet nun schöpferisch Schlemihls und seine eigene Zukunft. Dieses engere Verhältnis zwischen Dichter und geschaffener Gestalt ist bei Chamisso äusserst selten“ (20).

Unser Ansatz räumt bekanntlich ein, dass Chamisso seinem Protagonisten viele eigene Eigenschaften, Wünsche, Überzeugungen zugeschrieben hat, besteht aber darauf, dass es in dem *entscheidenden* Punkt keine Übereinstimmung gibt: Chamisso ist kein durch Geldgier motiviertes Fehlverhalten zuzuschreiben. Auf diese zentrale Differenz geht Alpi (bislang) überhaupt nicht ein.

Einiges von dem, was sie ausführt, ist in Option B3c jedoch integrierbar. So heißt es über Chamisso:

„Er ist ein Mensch, dessen Lebenskraft in keiner Lage gebrochen wird. Wenn er auch oft Schweres mitzumachen hat, so rettet er sich doch immer irgendwie aus der Verwirrung.“ (21)

Eine vergleichbare „Lebensbejahung“ (21) zeigt auch Schlemihl.<sup>28</sup> Chamisso ist wie Schlemihl kein „unglücklicher Erdengebundener mit einer seine irdischen Verhältnisse übersteigenden Phantasie“ (21) – wie manche Romantiker.

Mit den formulierten Einschränkungen gilt auch: „Chamisso findet in dem vom Missgeschick verfolgten Schlemihl einen Schicksalsverwandten“ sowie „Er hat sein Schicksal mit dem seiner erfundenen Gestalt verbunden.“ (24)

Die Behauptung, schließlich müsse sich „alles zum Guten wenden, denn der Dichter will sich nicht selbst verdammen“ (24), setzt voraus, dass Grundoption A zutrifft, was nicht der Fall ist.

„Die wunderbare Erlösung, die Schlemihl durch die Siebenmeilenstiefel wird, stellt eigentlich keinen richtigen Märchenschluss dar. Hätte Chamisso an seiner ersten Absicht festgehalten, nämlich ein Märchen für Kinder zu schreiben, so hätte den Helden der Teufel bölen müssen – zur Warnung, man solle sich nie mit höllischen Mächten einlassen. Aber an diese seine erste Absicht denkt der Dichter später nicht mehr.“ (24)

Hier argumentieren wir etwas anders:

1. Der Schluss der Erzählung stellt, wenn man das Muster der (meisten) *Volksmärchen* anlegt, „keinen richtigen Märchenschluss dar“. Das *Kunstmärchen* ist an dieses Muster jedoch nicht gebunden; der Autor kann diese Form auf sehr unterschiedliche Weise nutzen.

2. War es Chamissos „erste[] Absicht [...], ein Märchen für Kinder zu schreiben“, so würde dazu vielleicht der Ausgang passen, dass den Helden der Teufel holt, „zur Warnung, man solle sich nie mit höllischen Mächten einlassen“. Es würde aber auch ein Happyend dazu passen: Dann würde es sich zum einen um eine Warngeschichte handeln, die aber zum anderen zusätzlich die Hoffnung vermittelt, sich von den höllischen Mächten, mit denen man sich einge-

<sup>28</sup> Etwas später spricht Alpi von Chamissos „Vorsatz, keinen Kampf zu scheuen, um auf gerader Bahn zu bleiben und nicht mutlos umzufallen. So trägt auch Schlemihl das Seinige zu seiner Rettung bei – es gelingt ihm, wenn auch nicht leicht, endlich doch dem Teufel zu widerstehen.“ (24)

lassen hat, auch wieder lösen zu können. Darüber hinaus gilt, dass auch eine primär für Erwachsene gedachte Erzählung sich beider Varianten bedienen kann.

3. Nach Option B3c liegt es nahe, die Veränderung von Chamisso's Textkonzept im Schreibprozess folgendermaßen zu bestimmen: In Phase 1 wollte er – mit welchem Bewusstseinsgrad auch immer – ein Märchen für Kinder schreiben, das die Problematik des durch Geldgier veranlassten Ausschlusses in märchenhaft-phantastischer Form behandelt. In Phase 2 war es hingegen sein Ziel, diese Problematik so auszugestalten, dass auch eigene Wünsche, Überzeugungen usw. einbezogen werden können; dieser Text richtet sich zwar aufgrund der komplexen Zusätze primär an Erwachsene, ist aber von seiner Grundproblematik her weiterhin auch für Kinder geeignet.

Alpi nimmt demgegenüber an (und das hängt mit der Entscheidung für die defizitäre Grundoption A zusammen), dass Chamisso in Phase 1 ein einfaches Kindermärchen ohne tiefere Bedeutung schreiben wollte, in Phase 2 hingegen eine Darstellung der eigenen Lebensproblematik in märchenhaft-phantastischer Form, die „sein persönliches Interesse“ (24f.) befriedigt. In diesem Sinne heißt es:

*„Chamisso wirft einen Blick in seine eigene Zukunft und es gelingt ihm, sie zu gestalten. Der Dichter ist also hier schon über den toten Punkt seines Lebens hinweg und sein Weg weist aufwärts zu einem bestimmten Ziel. [...] Er wählt die Naturwissenschaften und findet langsam Freude und Rube in seiner Arbeit.“ (25)*

Nach unserer Auffassung behandelt Chamisso in *Peter Schlemihl* hingegen nicht primär seine eigene Lebensproblematik, sondern schreibt nur dem aufgrund von Geldgier aus der Gesellschaft Ausgestoßenen eine *Variante* derjenigen Lösungsstrategie zu, mit der er seine eigene Lebenskrise zu bewältigen gedenkt und ansatzweise vielleicht schon bewältigt hat. Ein Hauptunterschied der Varianten besteht darin, dass Chamisso's Wahl der Lebensform des Naturforschers wohl auch auf ein höheres Sozialprestige ausgerichtet ist, was bei Schlemihl nicht der Fall ist.

Zustimmungsfähig ist jedoch die folgende Passage:

*„Die Siebenmeilenstiefel bringen Schlemihl auf die Betrachtung der Natur und ihrer Wunder und seine neue Tätigkeit gewährt ihm Trost und Vergessen. Was bisher geschehen, die verhängnisvolle Verbindung mit dem Teufel und all das Missgeschick, das ihn seither verfolgt hat, kann nicht ungeschehen gemacht werden, aber Schlemihl kann alles das von einem neuen Standpunkt aus betrachten lernen: es war seine Lebensschule, wohl eine härtere als gewöhnlich, aber sie hat ihren Zweck erfüllt – er ist von ihr gebildet und zuletzt noch ein tüchtiger Mensch geworden.“ (25)*

Diese Überlegungen sind akzeptabel, weil sie anders als die vorstehenden nicht an die Identitätsthese gebunden sind.

Alpi wendet sich nun der Schattendeutung zu: „Was aber ist nun der Schatten?“ (27) Sie konstatiert zunächst, dass Chamisso's Antworten, z. B. im Vorwort zur französischen *Schlemihl*-Übersetzung, „immer ausweichend“ (27) sind. Nach Auffassung der kognitiven Hermeneutik darf die Textwissenschaft sich nicht damit begnügen, ein solches ausweichendes Verhalten bloß zu *konstatieren*; sie muss vielmehr *am Text klären*, ob dem Schatten eine bestimmte Bedeutung zugewiesen werden kann oder nicht. Daraus, dass Chamisso sich im besagten Vorwort „über die Bemühungen derjenigen lustig [macht], die nach dem Sinn des Schattens suchen“ (27), folgt nicht, dass es keine befriedigende Antwort auf diese Frage geben kann.

Nach Alpi weist Chamisso in seinem späteren Gedicht *An meinen alten Freund Peter Schlemihl* „auf die Nichtigkeit des Schattens hin, dem die Menschen dennoch so viel Bedeutung zumessen“ (28). Wir diskutieren nicht die Frage, ob diese Deutung des Gedichts korrekt ist, sondern geben nur den methodologischen Hinweis, dass eine spätere und textexterne Auskunft Chamisso's über den Schatten nicht ohne Weiteres als für den Text gültig behandelt werden darf. In der Textwelt ist der Schatten nach unserer Auffassung keineswegs etwas Nichtiges, sondern das, was man haben muss, um als normales Gesellschaftsmitglied akzeptiert zu werden.

Alpi sagt in diesem Zusammenhang, der älter gewordene Chamisso habe „nun andere Schatten zu beweinen; er kann nur traurig zusehen, wie die Menschen um ihn herum sterben, wie sie als Schatten in das unbekannte Reich des Todes eingehen“ (28). Auch diese Bedeutung von „Schatten“ kann nicht auf die Erzählung übertragen werden. Grundsätzlich ist immer damit zu rechnen, dass ein Autor ein Wort später mit anderen Bedeutungen ausstattet, als er es zuvor getan hat. In diesem Sinne sagen auch wir: „Die Zeugnisse des Dichters dürfen uns nicht irreführen.“ (28)

Bei Alpi bezieht sich dieser Satz jedoch auf diejenigen Stellen, an denen Chamisso der Gleichsetzung mit Schlemihl widerspricht:

*„Chamisso lehnt wiederholt ab, dass er dem Schlemihl seine eigenen Züge angelegt habe“ (28).*

Alpi zitiert aus einem Brief Chamisso's: „Ich liebe alle Tage Gott, dass ich kein Schlemihl, sondern ein sehr kluger Herr gewesen bin, der seine Sache sehr furtrefflich gemacht hat“, und Gedichtzeilen wie „Mein armer, armer Freund, es hat der Schlaue / Mir nicht, wie dir, so übel mitgespielt; / [...] / Den Schatten hab' ich, der mir angeboren, / Ich habe meinen Schatten nie verloren.“ (28f.)

*„Chamisso will also mit der Gestalt Schlemihls nichts gemein haben. Es ist ihm selbst nicht mehr bewusst, welche Vorstellung er von dem Schatten hatte, als er das Märchen schrieb. In der späteren Zeit, aus der die eben angeführten Zeugnisse des Dichters stammen, ist es Chamisso kaum erinnerlich, was er wohl in jenes Symbol hineingedacht hat. Alle Zweifel und Sorgen aus jener Zeit sind von ihm gewichen“ (29).*

Der methodische Fehler Alpis besteht hier darin, dass sie die Identitätsthese als richtig, ja als evident *voransetzt*. Ist aber *unstrittig*, dass die Erzählung Chamisso's eigene Lebensproblematik behandelt, so sind seine Distanzierungen von Schlemihl als *offenkundig falsch* zu behandeln und ihr Zustandekommen ist *psychologisch zu erklären*. Alpis Erklärung be-

sagt: Dem von den früheren Zweifeln und Sorgen befreiten Chamisso ist „nicht mehr bewusst, welche Vorstellung er von dem Schatten hatte, als er das Märchen schrieb“; insbesondere ist ihm nicht mehr bewusst, dass er in der Erzählung seine eigene frühere Lebensproblematik in märchenhaft-phantastischer Form abgehandelt hat – daher darf man sich von den „Zeugnisse[n] des Dichters [...] nicht irreführen“ lassen.<sup>29</sup>

Kann hingegen die Identitätsthese – die ja eine relative Berechtigung besitzt – in den wesentlichen Punkten als entkräftet gelten, so sieht die Sache völlig anders aus: Lässt sich zeigen, dass sich die fiktive Lebensproblematik Schlemihls von der realen Chamissos signifikant unterscheidet, so sind Chamissos spätere Distanzierungen von Schlemihl als zusätzliche textexterne Stützungen dieser These einzuschätzen.

*„Aber auch zum Zeitpunkt, da er den Schlemihl schreibt, hat er ja nicht die Absicht, eine Autobiographie in Form eines Märchens zu schreiben. Er will ganz einfach das traurige Missgeschick eines Mannes, der seinen Schatten verscherzt hat, aus seiner Phantasie reproduzieren. Das fällt ihm umso leichter, als auch ihm so verschiedenes abgeht: er weiss nicht, wohin er gehört – es fehlt ihm das Vaterland; er ist meist von seiner Unfähigkeit überzeugt – es fehlt ihm die Selbstsicherheit oder irgendein Beweis seiner Tüchtigkeit; noch fehlt ihm auch eine sichere Lebensstellung, eine Voraussetzung für die geruhsame Lebensführung, die für einen Menschen wie Chamisso unbedingt notwendig ist.“* (29)

Alpis Version von Grundoption A behauptet, dass Chamisso zwar „eine Autobiographie in Form eines Märchens“ geschrieben habe, aber ohne die bewusste Absicht, genau dies zu tun. Nach der (bisherigen) Gewinneroption B3(c) hat Chamisso hingegen die mit vielen autobiographischen Elementen angereicherte Geschichte eines Mannes geschrieben, der sich aus Geldgier zu einer unmoralischen Handlung hat verleiten lassen, die zum Ausschluss aus der Gesellschaft geführt hat – und dies möglicherweise, ohne die bewusste Absicht zu haben, genau dies zu tun. „[D]as traurige Missgeschick eines Mannes“, der aus Geldgier „seinen Schatten verscherzt hat“, zu gestalten, fällt Chamisso in der Tat „umso leichter, als auch ihm so verschiedenes abgeht: er weiss nicht, wohin er gehört – es fehlt ihm das Vaterland; er ist meist von seiner Unfähigkeit überzeugt – es fehlt ihm die Selbstsicherheit oder irgendein Beweis seiner Tüchtigkeit; noch fehlt ihm auch eine sichere Lebensstellung“. Alpi begeht den Fehler, diese Lebens Elemente Chamissos direkt zur Deutung des Lebens ohne Schatten zu verwenden und damit die spezifische Konstellation Schlemihls aus den Augen zu verlieren.

*„Nun ist aber aus dem Leben des Dichters leicht zu ersehen, dass das Hauptübel, das ihn beunruhigt, seine Heimatlosigkeit ist. Der Kern seines Leidens steckt in jenem Hauptübel, in dessen Gefolge so manche andere Unannehmlichkeiten mützigeln. Aus seiner Vaterlandslosigkeit erklärt sich Chamisso's unsicheres Auftreten, die Lähmung seiner Entschlusskraft. Nur aus dieser seiner Unsicherheit gewinnen wir Verständnis für sein lange Zeit unstetes Leben.“* (29f.)

Im *biographischen Diskurs* kann möglicherweise behauptet werden, Chamissos Grundproblem sei „seine Heimatlosigkeit“ – der Verlust seiner französischen Heimat einerseits und die relative Fremdheit in der deutschen Gesellschaft andererseits – und andere Charaktereigenschaften wie „unsicheres Auftreten, die Lähmung seiner Entschlusskraft“ seien darauf zurückzuführen.<sup>30</sup> Es gehört jedoch nicht zu unserem Arbeitsprogramm, biographische Thesen kritisch zu prüfen; wir weisen nur auf die z. B. von Schapler vorgetragene Gegenargumente hin – vgl. Kapitel 2.14. Im *textwissenschaftlichen Diskurs* hingegen kann, wie wir gezeigt haben, diese Konstellation nicht dem Protagonisten zugeschrieben werden – und zwar *unabhängig* davon, ob die biographische These haltbar ist oder nicht. Schlemihls „Hauptübel, das ihn beunruhigt“, ist eben die Geldgier, verbunden mit dem Wunsch nach einem hohen Sozialprestige, und das hat – wie bereits im Hüser-Kommentar dargelegt (vgl. Kapitel 2.4) – mit der Heimatlosigkeit nichts zu tun. Außerdem zeigt der unermesslich reiche Schlemihl keineswegs durchgängig ein „unsicheres Auftreten“ und „die Lähmung seiner Entschlusskraft“ – er zieht vielmehr alle Register, um doch noch eine herausgehobene Rolle in der Gesellschaft spielen zu können. Verständnis für Chamissos „lange Zeit unstetes Leben“ zu haben – „von jung auf fehlt ihm das Zuhause, der Ausgangs- und Zielpunkt seiner Bemühungen“ (30) –, führt deshalb nicht direkt zum Verständnis des unsteten Lebens Schlemihls. Grundoption A stellt eine Fehldeutung des Textes dar.

Alpis Ansatz können wir nun als Variante von Option A1 einordnen, wobei die Vaterlandsthese einen übergeordneten Stellenwert gewinnt. Diese Komponente wird dann im Abschnitt *Die Deutung des Schattens als Vaterland* weiter ausgeformt. Da Option A1 bereits entkräftet worden ist, können wir uns über weite Strecken mit einem Referat begnügen. Die folgenden Aussagen gehören ganz in den biographischen Diskurs:

*„Die Frage der Volkszugehörigkeit ist in Chamisso's Leben eine der schwerwiegendsten, weil der Dichter einer von jenen Menschen ist, deren Gemütszustand von ihrer Umgebung abhängt.“* (31) *Er verträgt es nicht, „mit einem Andern zu debattieren, der eine andere Meinung hat“: „Er findet nichts Anziehendes am Widerspruch.“* (31) *Er vermeidet „den Verkehr mit anders Gesinnten überhaupt, so weit es möglich ist“*

<sup>29</sup> Später ist zu lesen: „Peter Schlemihls wundersame Geschichte“ aber entsteht in einer Zeit, da Chamisso noch immer seine eigentliche schöpferische Lebensperiode vorbereitet. Er ist mit sich selbst noch nicht fertig, er hat noch nicht alles in sich aufgenommen, was zu seiner Vollendung nötig ist. In späterer Zeit schien es Chamisso, als sei der ‚Peter Schlemihl‘ nichts mehr als ein verfrühter Vorläufer seiner dichterischen Kunst“ (30f.).

<sup>30</sup> Alpi bestimmt Chamisso als „Typus eines sesshaft veranlagten Menschen. Daher trifft gerade ihn das Schicksal des Expatriierten besonders schwer und erzieht ihm Charaktermängel an, die er wahrscheinlich unter normalen Umständen gar nicht entwickelt hätte.“ (30)

(32). „Chamisso sucht also überall Menschen, die ihm aus der Seele sprechen. [...] In ihm existiert der nationale Gedanke, er erkennt die Grenzen an, die die Idee der Volksgemeinschaft durch das Gesamtbild der Menschheit zieht. So wäre er sicher ein guter Franzose geworden, hätte ihn nicht ein äusseres Ereignis aus der Ruhe aufgestört. Die französische Revolution veranlasst, dass er gerade die Zeit, da der Knabe zum Jüngling heranreift, in Deutschland erleben muss. [...] Was nun folgt, ist ein irres Suchen, ein sorgenvolles Tasten, einen Platz und Ruhe zu finden, um seine Fähigkeiten zur Entfaltung bringen zu können. [...] Chamisso's Entscheidung zwischen Deutschland und Frankreich verzögert sich auch aus dem Grunde, dass er weder da noch dort Zustände vorfindet, die ihn in jeder Hinsicht befriedigen. Er sehnt sich von einem Land ins andere“ (32f.)<sup>31</sup>.

Das alles mag *biographisch* richtig sein (was zu entscheiden hier nicht unsere Aufgabe ist), doch aus der Charakterstudie eines Menschen ergibt sich nicht direkt, wie ein von ihm verfasster Text zu interpretieren ist. So kann ein Mensch, für den „[d]ie Frage der Volkszugehörigkeit“ wichtig ist, aus bestimmten Gründen eine Erzählung schreiben, in der diese Frage keine oder nur eine untergeordnete Rolle spielt. Entscheidend ist allein, ob der Vaterlandsansatz – und das gilt letztlich für jeden Deutungsansatz – sich am Text bewährt oder nicht bzw. ob er sich besser oder schlechter als andere Ansätze mit den Texttatsachen in Einklang bringen lässt.

Alpi versucht sich nun an einer solchen Bewährung: Sie fragt: „Wie stimmt die Deutung des Schattens als Vaterland mit dem Sinn der Dichtung überein“ (36)?

„Was ist der Schatten eigentlich? Um der scherzhaften Deutung Chamisso's [...] zu folgen, wird der Schatten durch das Licht, das den Körper von aussen beleuchtet, erzeugt. Was beleuchtet nun den Menschen von aussen?: Volkstum, Bekenntnis, Familie, Rang, Stand, Beziehungen, Ruf und Name. Chamisso bezeichnet den Schatten scherzhaft mit ‚le solide‘, im Sinn von ‚fester Körper‘, ‚fester Grund‘, ‚das Echte‘; sein Wert ist also kein Scheinwert. Nun hat Chamisso sein Volkstum und mit ihm in Verbindung Glauben und Familie verloren. 1813 erweist es sich nun, dass er nicht nur einen Schein, sondern etwas ganz Bedeutendes verloren hat; der Schatten der anderen, die von ihrem Volkstum beleuchtet sind, ist nun eben am ausgeprägtesten und Chamisso allein entbehrt des Schattens.“ (36)

Zunächst ist anzumerken, dass Alpi hier Nadlers Schattendeutung, die sich aus seiner Variante von A1 ergibt, übernimmt, ohne den Namen des Interpreten zu nennen. Die Position Nadlers haben wir in Kapitel 5.6 bereits entkräftet.

In methodologischer Hinsicht ist Alpi's Vorgehen problematisch: Sie setzt erstens nicht bei der Erzählung selbst, sondern bei einer 1838 publizierten „scherzhaften Deutung Chamisso's“ an, die als auch für den Text gültig unterstellt wird; zweitens bezieht sie die Bestimmung des Schattens als „le solide“ sofort *biographisch* auf Chamisso's Nationalitätskonflikt, ohne zu fragen, ob diese Auffassung des Soliden zum Text passt. Wir bestreiten keineswegs, dass die „Entscheidung zwischen Deutschland und Frankreich“ in dieser Phase eine zentrale Lebensproblematik Chamisso's darstellt, wobei sich allmählich „das Schwergewicht des Interesses des Dichters auf Deutschland verlegt“ (34).<sup>32</sup> Wir bestreiten nur, dass sich in der Erzählung genau diese Problematik spiegelt. Alpi praktiziert einen *dogmatischen* Interpretationsstil, der etwa so funktioniert: Weil Schlemihl viele Züge Chamisso's trägt, *mus*s der Text „eine Autobiographie in Form eines Märchens“ (29) sein, und weil die Vaterlandsfrage für Chamisso von großer Bedeutung ist, *mus*s der Text diese Problematik behandeln. Wird diesen Prämissen der Status unbezweifelbarer Dogmen verliehen, so kann man einen geringen Bewährungsgrad, eine schlechte Textkonformität einfach ignorieren – nach dem geheimen Motto „Es kann nicht sein, was nicht mit dem Dogma übereinstimmt“.

Der defizitäre Ansatz wird dann entfaltet:

„Der Schatten ist also ein Ding, in dessen Besitz alle Menschen sind. Dem Schlemihl fehlt also etwas, was alle anderen Menschen haben. Ebenso fehlt Chamisso das Vaterland, also etwas, das sogar der ärmste Mensch besitzt. Es geht ihm der geistige Rückhalt ab, er steht ausserhalb jener Ordnung, die ihn in die menschliche Gesellschaft naturhaft einfügen würde. Er ist mit seinem Mangel ein unvollständiger Mensch.“ (37)

Die nicht zu ihrer Deutung passende Texttatsache, dass Schlemihl seinen Schatten *aus Geldgier verkauft*, wird von Alpi in diesem Zusammenhang überhaupt nicht erwähnt. Natürlich ist eine Geschichte von einem Mann ohne Schatten denkbar, welche in märchenhaft-phantastischer Form die Problematik des aus einem anderen Land und Volk stammenden Außenseiters behandelt; *Peter Schlemihl* ist jedoch keine Erzählung dieser Art, da Schlemihl's Ausschluss aus der Gesellschaft mit seiner Geldgier zusammenhängt, die offenbar zu einem moralisch schuldhaften Handeln geführt hat. Der für national bzw. nationalistisch Eingestellte naheliegende Schluss „Wenn Schlemihl etwas fehlt, was alle anderen Menschen haben, so kann das nur das Vaterland sein“, ist daher *unzulässig*.

Auch unsere Option B3c betrachtet den Schatten als etwas, „das sogar der ärmste Mensch besitzt“. Wir bringen ihn aber nicht mit dem „geistige[n] Rückhalt“ in Verbindung, den die Heimat verschafft, wenn man in ihr bleibt, sondern mit der *moralischen Unbescholtenheit*, die jedem Menschen zunächst einmal zukommt und die man durch unmoralisches Handeln verlieren kann. Wir sind mit Alpi der Meinung, dass Schlemihl's Schattenlosigkeit darauf verweist, dass er

<sup>31</sup> Zur Periode nach der Weltreise heißt es: „Chamisso hat in die ihm entsprechende Umgebung hineingefunden und nun kann er sein altes Bedürfnis nach Ruhe befriedigen. Seine Existenz ist gegründet. Sein grosser Wunsch ist, eine Familie zu gründen und auch dieser Wunsch wird ihm bald erfüllt.“ (36)

<sup>32</sup> „Man kann wohl von einem erwählten Deutschtum sprechen, wenn auch der erste Anstoss zu dieser Wandlung zunächst von aussen kam; aber Chamisso's Brüder, die ja vor derselben Wahl standen, entschieden sich für ihre Heimat.“ (115)

„ein unvollständiger Mensch“ ist; wir behaupten aber, dass es in der Erzählung um eine Unvollständigkeit moralischer – und vielleicht zusätzlich religiöser – Art geht, nicht aber um eine naturhafte oder soziokulturelle Bindung. Die Schwächen von Alpis Ansatz treten auch in ihrer konkreten Textarbeit zutage. Die Abscheu der anderen vor dem Schattenlosen, mit dem „man nichts mehr [...] zu tun haben“ (37) will, kann ihrer Ansicht nach

*„nicht auf einer allgemein sittlichen Anschauung beruhen, denn Schlemihl ist ein guter und durch seine unerschöpflichen Mittel wohlthätiger Mensch. Was ihm den Verkehr mit seinen Mitmenschen unmöglich macht, muss also auf einem gesellschaftlichen Vorurteil beruhen.“ (37)*

Option B3c bringt demgegenüber den Schattenverlust gerade mit dem Verstoß gegen moralische Normen in Verbindung. Der Text ist nach unserer Auffassung auf zwei Ebenen anzugehen: Zum einen ist die Textwelt mit ihrer märchenhaft-phantastischen Logik zur Kenntnis zu nehmen und zu analysieren, zum anderen erweist es sich als lohnend, konsequent einen *Realitätsbezug* zu den Geschehnissen in der Textwelt herzustellen. Während auf Ebene 1 kein direkter Zusammenhang zwischen dem Abscheu vor der Schattenlosigkeit und sittlichen Anschauungen erkennbar ist, lässt sich auf Ebene 2 ein solcher Zusammenhang herstellen und durchführen. Demnach ist Schlemihl nicht einfach ein „guter [...] Mensch“, obwohl er einen guten Kern hat: Er hat der Versuchung, unermesslichen Reichtum zu erlangen, *schuldhaft* nachgegeben. Er ist auch nicht schlicht ein „wohlthätiger Mensch“: Über weite Strecken wirft er sein Geld zum Fenster hinaus, prätzt damit und verwendet es auch, um Konkurrenten zu eliminieren – von gezielter Wohlthätigkeit, die von einer moralischen Grundhaltung getragen wird, kann auf Ebene 1 keine Rede sein. Und das stimmt wiederum mit unserer Deutung auf Ebene 2 zusammen.

Der Schatten verweist nach unserer Auffassung *nicht* auf ein gesellschaftliches Vorurteil gegenüber denen, die aus einem fremden Land und Volk stammen. Da Alpi, Naders defizitärem Ansatz verpflichtet, primär auf die Bindung an ein „Volkstum“ fixiert ist, gibt sie der Vorurteilsdiskussion eine spezifisch völkisch-nationale Wende:

*„Sein Mangel wird erst zum Fehler in dem Augenblick, als ihn die menschliche Gesellschaft nach dem von ihr geschaffenen Masstab sittlicher Bewertung prüft. Die Tragik des Helden liegt in einer auf Erden gegründeten Ethik, die an sich nichtig, in ihrer Wirkung aber gefährlich ist. Wenn man sich aber diese Ethik genauer ansieht, so erkennt man bald, dass auch sie einen göttlichen oder natürlichen Ursprung hat. Der Schatten ist ein Ding, das durch die Natur mit dem Menschen verbunden ist. Und so fällt Schlemihl mit seiner Schattenlosigkeit aus dem Rahmen der natürlichen Grenzen, die sich um den Menschen geschlossen haben. Bei dieser Überlegung muss also das vorhin besprochene Vorurteil einen höheren Wert bekommen.“ (37f.)*

Alpi gibt an dieser Stelle einige ihrer weltanschaulich-politischen Hintergrundannahmen zu erkennen, die wir wie folgt bestimmen:

1. Die Reserven gegenüber Menschen, die aus einem anderen Land und Volk stammen, werden vielfach als zu überwindendes Vorurteil angesehen, das „in einer auf Erden gegründeten Ethik“ verankert ist, d. h. auf einer von Menschen vorgenommenen Setzung beruht, die prinzipiell veränderbar ist. Diese Auffassung, der Alpi zunächst zuzuneigen scheint, wird von ihr letztlich *abgelehnt*.

2. Nach Alpi hat die Ethik, aus der sich grundsätzliche Reserven gegenüber Fremden ergeben, „einen göttlichen oder natürlichen Ursprung“. Dass in der Textwelt jeder Mensch naturgegeben einen Schatten hat, verweist demnach auf die große ‚Wahrheit‘, dass Schlemihl „aus dem Rahmen der natürlichen Grenzen [fällt], die sich um den Menschen geschlossen haben“. Die ‚Ethik‘, aus der sich die Abneigung gegenüber Fremden ergibt, ist somit weit davon entfernt, ein bloßes gesellschaftliches Vorurteil zu sein; sie ist – in diesem Punkt ist Alpis eigene Position nicht klar – im göttlichen Willen und/oder im Wesen der Natur verankert.

Dieses völkisch-nationale Bekenntnis – das nicht spezifisch nationalsozialistisch sein muss – gerät mit dem in den biographischen Ausführungen erkennbaren Verständnis für Chamissos missliche Situation zwischen zwei Vaterländern in einen gewissen Konflikt. Derjenige, der sein Vaterland, seine Heimat, sein Volk verlassen hat, erscheint nämlich nun als einer, der sich, ohne sich dessen bewusst zu sein, wider die göttliche oder natürliche Ordnung vergangen hat – er genügt dem höheren Maßstab sittlicher Bewertung nicht. Er wird demnach *zu Recht* an den Rand der neuen Bezugsgesellschaft gestellt oder sogar ganz aus ihr ausgestoßen. Zu dieser Ethik scheint die Forderung „Du darfst deine Volksgemeinschaft nie verlassen“ zu gehören.

Diese Einstellung führt zu einer projektiv-aneignenden Textinterpretation, welche die Erzählung für eine völkisch-nationale Weltanschauung dieses oder jenes Typs vereinnahmt, d. h. als deren Stütze verbucht.

Dass unsere Rekonstruktion von Alpis Hintergrundannahmen begründet ist, zeigen die folgenden Überlegungen:

*„Chamisso ist, wenn auch ohne Schuld, durch seine Vaterlandslosigkeit aus den allgemein gültigen Grenzen der Volkszugehörigkeit getreten. Nun könnte man sagen, dass diese Grenzen erst vom unzulänglichen, menschlichen Geist erdacht und ergrübelt wurden. [...] Für den national eingestellten Menschen hat niemand anderer als die Natur selbst die Menschen verschieden geschaffen. Chamisso gehört zu jenen Menschen; die Frage der Nationalität lebt in Chamisso wie ein Glaube und ist wie ein fester Glaube unumstößlich. Daraus erklärt sich auch die Tragik des Lebens des Dichters, dem es nicht ermöglicht war, mit Leib und Seele Franzose oder Deutscher zu sein. Wenn er sich also mit dem Geist zu Deutschland hingezogen fühlt, so bleibt er doch der Geburt nach ein Franzose. Sowohl Schlemihl als auch dessen Dichter sind aus der natürlichen Ordnung herausgetreten und finden keine Aufnahme mehr in die menschliche Gesellschaft. Sie müssen ihre Rube, ihr Gleichgewicht anderswo finden. Beide suchen sie in der Wissenschaft.“ (38)*

Unsere Kritik lässt sich nun präzisieren: Option A1 (hier mit starker Betonung der Vaterlandskomponente) erweist sich im Optionenwettkampf als unterlegen. Dass ein fehlerhafter Ansatz auf dogmatische Weise vertreten und als e-

vident betrachtet wird, lässt sich auf den projektiv-aneignenden Interpretationsstil zurückführen, der bestrebt ist, einen renommierten und attraktiven Text für die eigene Weltanschauung oder Theorie zu vereinnahmen, wobei diejenigen Texteseigenschaften, welche diese Art der Deutung in Schwierigkeiten bringen könnten, entweder vernachlässigt oder auf willkürliche Weise weginterpretiert werden. Völkisch-national Denkende können von *Peter Schlemihl* fasziniert sein, weil sie das Leben ohne Schatten intuitiv mit dem von ihnen negativ bewerteten Leben jenseits der „allgemein gültigen Grenzen der Volkszugehörigkeit“ in Verbindung bringen. Chamisso erscheint als tragischer Mensch, der mit diesem Prinzip ungewollt in Konflikt geraten und so zum *Entwurzelten* geworden ist. In seiner Erzählung soll er sein eigenes Schicksal in märchenhafter Form gestaltet haben: „Sowohl Schlemihl als auch dessen Dichter sind aus der natürlichen Ordnung herausgetreten und finden keine Aufnahme mehr in die menschliche Gesellschaft.“ Der aus der natürlichen (und/oder göttlichen) Ordnung Herausgefallene kann in diese nicht zurückkehren, er kann höchstens – wie Schlemihl – in Existenzformen wie der des isolierten Naturforschers eine gewisse Kompensation finden, die aber keine echte Lösung des Problems darstellt. Die mit der angesprochenen Weltanschauung im Einklang stehende Botschaft der Erzählung lautet demnach: „Verlasse deine Heimat und dein Volk nie“; der Text wird als Warngeschichte für all diejenigen begriffen, welche erwägen, sich eine neue Heimat zu suchen. Es kommt demnach darauf an, „mit Leib und Seele Franzose oder Deutscher zu sein“ o. Ä. Die von der Natur oder von Gott geschaffenen Verschiedenheiten zwischen den Menschen, die auf die *Volkszugehörigkeiten* zurückzuführen sind, müssen respektiert werden; wird gegen das Naturgesetz bzw. gegen den göttlichen Willen verstoßen, so ist es die wichtigste Aufgabe, diese natürliche bzw. göttliche Ordnung wiederherzustellen.

Etwas später arbeitet Alpi Unterschiede zwischen Chamisso und Schlemihl heraus, was ihr Plädoyer für Grundoption A stören könnte:

*„Chamisso ist von seiner Umwelt immer freundlicher begegnet worden; sowohl in Deutschland als auch in Frankreich kam man ihm entgegen. Doch er selbst fühlt sich nicht zu beiden hingezogen und entscheidet sich schliesslich für die Deutschen. [...] [A]lle verstehen den Zwiespalt, der ihn quält. Chamisso's Tragik liegt also in ihm selbst, er selbst fühlt seinen Mangel und empfindet die Liebe seiner Mitwelt als eine unverdiente Wohltat. – Schlemihl sieht seinen Mangel nicht ein und erst das Urteil der Menschheit bringt ihn auf die Bedeutung seines Mangels. Das liegt vielleicht darin, dass Schlemihl am Verlust seines Schattens schuldig ist, während Chamisso unverschuldet ins Unglück kommt. Das Wesen der Schuld wird häufig erst an ihrer unheilvollen Wirkung erkannt.“ (39f.)*

Dieser wichtige Unterschied wird jedoch nicht weiter analysiert. Eine solche Analyse würde zeigen, dass die Lebensprobleme von Schlemihl und Chamisso sich zwar in einigen Punkten ähneln, aber in einem entscheidenden Punkt, nämlich der Schuldfrage mit ihren moralischen Implikationen, wesentlich unterscheiden. Das aber bringt den Vaterlandsansatz, der hier als grundlegendes Element der Option A1 fungiert, in unlösbare Schwierigkeiten. Ein unschuldig mit dem Heimatverlust Geschlagener ist etwas anderes als einer, der aus Geldgier Schuld auf sich geladen hat. Alpi gelangt also zu wichtigen Einsichten, zieht aus ihnen aber nicht die Konsequenz, dass ihr Deutungsansatz verfehlt ist:

*„Chamisso selbst aber ist kein Ausgestossener. Bei ihm handelt es sich darum, dass er mitten unter den Menschen, die ihn lieben und verehren, auch in sich selbst Ruhe und Ausgeglichenheit findet. Seine Erlösungsfrage erschöpft sich also in einer Gesundung seines kranken Gemütes. Ist diese Heilung einmal vollendet, so sieht Chamisso selbst zu, wie er sich nun in die menschliche Gesellschaft einfügt. Es erweist sich also gar nicht notwendig, dass er die menschliche Gesellschaft flieht, um anderswo sein Heil zu finden.“ (40f.)*

Im nächsten Abschnitt formuliert Alpi ihre „Kritik an anderen Deutungsmöglichkeiten“ (41):

*„Am häufigsten begegnen wir wohl jenen Deutungen, die einen Zusammenhang zwischen dem Leben und Erleben des Dichters und seines Helden voraussetzen. Unter diesen hat wieder die Deutung des Schattens durch den Begriff Vaterland den Vorrang.“ (41f.)*

Das vertritt ja auch Alpi.

*„Andere wieder weisen diese Deutungsmöglichkeit zurück, indem sie einwerfen: Der Schatten ist ein Nichts; wie kann Chamisso, der den Begriff Vaterland hoch hält, diesen mit jenem Nichts vergleichen. Jedoch ist auch der Schatten kein Scheinwert, kein Nichts. Er ist ebenso wie das Vaterland mit dem Menschen naturhaft verbunden.“ (42)*

Dieser zuerst von Kurz (vgl. Kapitel 2.8) vorgebrachte Einwand ist bekanntlich verfehlt: Der Schatten mag zwar in der Lebenspraxis von geringer Bedeutung sein, aber in der Textwelt ist er keineswegs „ein Nichts“ – wer keinen Schatten mehr hat, wird aus der Gesellschaft ausgeschlossen.<sup>33</sup> Er ist „mit dem Menschen naturhaft verbunden“ – wie das Vaterland und diverse andere Faktoren –, aber daraus folgt nicht, dass er in diesem Text das Vaterland repräsentiert.

Die Passage mit dem „bessern Selbst“ (42) kommentiert Alpi wie folgt:

*„Das bessere Selbst ist hier dem Schatten an Wert vorangestellt. Der Mensch, der nur seinem besseren Selbst lebt, wird auch sicherlich seinen Schatten nicht verkaufen, denn er achtet das Geld zu gering. Für diesen Menschen gilt auch ein ganz anderer Wertmassstab. Er lebt in seinem Innern, allein und stark, er braucht nicht die Stütze der andern Menschen, daher braucht er auch nicht die helfenden Hände der Gemeinschaft. Der Mangel des Schattens, des Vaterlandes, kann ihn also nicht unglücklich machen. Aber solche Menschen sind Ausnahmen und Schlemihl gehört nicht zu ihnen.“ (42)*

<sup>33</sup> Damit steht die spätere Auskunft Alpis in Konflikt: „Denn an sich ist die Schattenlosigkeit kein Fehler, ein schattenloser Mensch ist vor seinem ‚besseren Selbst‘ nicht minderwertig.“ (66)

Zu unterscheiden ist allerdings zwischen zwei Formen, seinem besseren Selbst zu leben. Die erste Form, die Alpi charakterisiert, ist *von vornherein* auf diesen Wert ausgerichtet und eben dadurch vor der Geldgier und dem durch sie motivierten Schattenverkauf gefeit; zu diesen Menschen gehört Schlemihl nicht. Die zweite Form gelangt erst nach einer großen Lebenskrise und dem Ausschluss aus der Gesellschaft dazu, sich auf diesen Wert *umzustellen*; zu diesen Menschen gehört Schlemihl. Während die erste Form „die Stütze der andern Menschen“ nicht *will*, würde die zweite Form sie eigentlich gern haben, muss aber nach dem Ausschluss aus der Gesellschaft ohne sie auskommen. Deshalb gilt: „[D]ie Gnade des Besitzes der Siebenmeilenstiefel kann ihn nur halb trösten.“ (42)

Zu beachten ist auch, dass Alpi in dieser Passage fälschlich als gültig voraussetzt, dass der Mangel des Schattens für den des Vaterlandes steht. Gegen Option A1 (und A2a) lässt sich noch ein weiterer Einwand vorbringen: Wäre die Frage der Volkszugehörigkeit für Chamisso *und* für den Text zentral, so wäre zu erwarten, dass die Erzählung eine Lösung eben dieses Problems bringt, also Schlemihl ein neues Vaterland verschafft. Das aber ist nicht der Fall, der Schatten wird vielmehr als zweitrangiger Wert dargestellt. Setzen wir probeweise die Gleichung *Schatten = Vaterland* als gültig voraus, so müsste aus nationaler Perspektive der Schattenbesitz das *Wichtigste auf der Welt* sein; in der Textwelt repräsentiert das bessere Selbst aber eindeutig einen höheren Wert. Daher ist zu vermuten, dass die Frage der Volkszugehörigkeit im Überzeugungssystem Chamissos *nicht* die alles entscheidende Rolle spielt. Dieses System ist in einer tieferen Schicht *individualistisch* – das Seelenheil ist die letztlich entscheidende Größe. Die im Text vorgenommene Abwertung des Schattens gerät in Konflikt mit der Annahme, Chamissos weltanschaulicher Rahmen sei *primär* volks- bzw. vaterlandsbezogen. Für strikt national bzw. nationalistisch eingestellte Interpreten stellt hingegen das Vaterland bzw. das eigene Volk den definitiv *höchsten* Wert dar, und sie sind geneigt, durch projektiv-aneignende Interpretation auch solche Texte in Bestätigungsinstanzen zu verwandeln, die deutliche Gegensignale setzen. Diese Signale werden entweder ignoriert oder auf trickhafte Weise entwertet. Alpi erkennt nicht, dass „[d]er Mensch, der nur seinem besseren Selbst lebt“, für eine reine vaterlandsbezogene bzw. nationale Sichtweise überhaupt kein sinnvolles Ideal darstellt, da der Mensch nach dieser Auffassung nur im Kontext seines Vaterlands bzw. seiner Nation zur vollen Erfüllung gelangen kann.

Alpi kommt danach auf die Deutungen zu sprechen, „die von Ampère ausgehen“ (42):

„Der Schatten ist die Erscheinung, die Form, die Äusserlichkeit. Es genügt nicht der Reichtum, man muss ein gewisses Etwas besitzen, das Ampère folgendermassen bezeichnet: *spécialité, notabilité, position*; ungefähr den Sinn treffen folgende deutsche Ausdrücke: *Eigenart, Besonderheit, Angesehenheit, Lebensstellung*. Aber *Angesehenheit und Lebensstellung* fehlen auch Schlemihl nicht, der vor Mina den Namen eines Grafen Peter trägt und den man mit vielen Ehrungen überschüttet.“ (42f.)

Das ist richtig, das entscheidende Argument gegen Option B1 bringt Alpi indes nicht: Da in der Textwelt offenbar *alle* Menschen außer Schlemihl einen Schatten besitzen, kann dieser nicht „*spécialité, notabilité, position*“ repräsentieren, denn diese Faktoren kommen nur *einigen wenigen* zu.

Danach kommt der von Chabozy entwickelte Ansatz (Option A4) zur Sprache, der den Schatten auf Chamissos „Mangel an Sinn für die elegante Welt, der es mit sich bringt, dass er sich in Gesellschaft nicht wohl fühlt“ (43) bezieht. Alpi wendet sich zunächst gegen die *biographische* These:

„Nun übertreibt Chabozy sicherlich, was die *Zurückgezogenheit und nachlässige äussere Erscheinung Chamisso's* anbelangt.“ (43)

Sie stützt dies durch einen Brief, in dem „Rosa Maria, die Schwester Varnhagens, [...] Chamisso's äusseres Aussehen“ (43) sehr positiv darstellt: „Diese liebevolle Schilderung des Äussern des Dichters widerspricht Chabozy's Deutung.“ (43f.) Für die *Textwissenschaft* ist hingegen die folgende Kritik entscheidend (die zudem auf Ampères Ansatz übertragbar ist):

„Auch scheidet diese daran, dass in der Erzählung *alle Menschen einen Schatten haben, auch die einfachen Bauern, die Strassenjungen, während wir bei ihnen nicht eine elegante Erscheinung voraussetzen können*.“ (44)

Von besonderem Interesse ist für uns die nun folgende Auseinandersetzung mit Schaplers Ansatz (Option B3b), da wir mit diesem in wesentlichen Punkten übereinstimmen.

„Er sieht völlig von dem Erleben des Dichters ab. Er lässt sich von den Zeugnissen des Dichters zu dem Urteil bestimmen, dass Chamisso sich in der Gestalt seines Helden nicht habe darstellen wollen. Als einen weiteren Grund für seine Ansicht gibt er an, dass der Dichter in dem für die Dichtung *hauptsächlichen Punkte, dem Verlust und Verkauf des Schattens durch eigene Schuld, nichts mit Schlemihl gemein habe*.“ (44)

Das ist in der Hauptsache auch unsere Auffassung, wobei wir (wie Schapler) keineswegs bestreiten, dass Chamisso seinen Protagonisten in *anderer* Hinsicht mit vielen Anteilen seiner selbst ausgestattet hat. Zum Verkauf des Schattens aus Geldgier, mit dem eigene Schuld verbunden ist, gibt es jedoch keine biographische Parallele. Bei der Diskussion von Alpis Entgegnung ist auch zu berücksichtigen, dass sie einige Seiten zuvor auf Unterschiede zwischen Chamisso und Schlemihl aufmerksam gemacht hat, ohne dass dies zur Problematisierung ihres Ansatzes geführt hätte. Dort hieß es, „dass Schlemihl am Verlust seines Schattens schuldig ist, während Chamisso unverschuldet ins Unglück kommt“; „Chamisso selbst aber ist kein Ausgestossener.“ (40) Jetzt schreibt Alpi:

„Nun ist aber das Moment der Schuld gar nicht der springende Punkt der Geschichte; ja, die Schuld des Helden liegt gar nicht in der ersten Idee des Dichters, sondern der Dichter ist späterhin gezwungen, sie in die Handlung einzufügen: Wenn ein Mensch *schattenlos* ist, so kann ihm nur eine überirdische Macht den Schatten geraubt haben. Da die Folgen der Schattenlosigkeit *fatale* sein sollen, muss auch die böllische

und nicht die himmlische Macht ihre Hand im Spiel haben. Der höllischen Macht aber verfällt der Mensch nur durch eigene Schuld und wenn diese auch noch so geringfügig ist. Das Moment der Schuld also ist in den Plan der Dichtung erst an zweiter Stelle eingetreten und zwar noch bevor Chamisso den seltsamen Zusammenhang zwischen seinem Werk und seinem eigenen Schicksal erkannt hat. Also ist die Schuld des Helden eine technische Notwendigkeit und man kann ihr, was die Idee anbelangt, keine grosse Wichtigkeit zumessen. Im weiteren Verlauf der Handlung wird auch von der Schuld so wenig gesprochen, dass der Leser darauf vergisst; schliesslich erregt das traurige Schicksal des Helden nur Mitleid, wie man es etwa mit einem unschuldig geschlagenen Menschen hat.“ (44f.)

Diese Argumentation ist fehlerhaft: Alpi greift zurück auf die bekannten Berichte über die Entstehung der Erzählung. Demnach war die anfängliche Idee des Autors die Vorstellung, dass ein Mensch seinen Schatten verloren hat. Wird diese Idee ausgeformt, so liegt es nahe, eine negative überirdische Macht (den Teufel) einzuführen, die dem Menschen den Schatten abgeluchst hat. Erst in diesem Kontext, also an zweiter Stelle, fließt die Schuld des Helden in das Textkonzept ein. Demnach ist die Kernidee unabhängig von der Schuldproblematik zu betrachten, da diese nur „eine technische Notwendigkeit“ darstellt – wenn man die Ausgangsidee durchführen will, muss man ihr eine Verschuldung des Helden *hinzufügen*.

Was ist davon zu halten? Für die *Textinterpretation* ist stets der vorliegende Textbestand das (verstehend) zu Erklärende. Und im Text ist der mit der Geldgier zusammenhängende „Verlust und Verkauf des Schattens durch eigene Schuld“ der zentrale Punkt, der interpretatorisch zu bewältigen ist. Eine andere Ausrichtung hat die *Erforschung der Entstehungsgeschichte von Texten*. Hier geht es darum, aufgrund von Informationen oder auch nur von bloßen Vermutungen die Ausgangsidee und den Prozess ihrer allmählichen Ausgestaltung zu rekonstruieren. Alpi begeht den Fehler, beide Ebenen miteinander zu vermengen, sie verwendet Ergebnisse der Erforschung der Textentstehung, um eine Textinterpretation, die sich völlig korrekt auf den gesamten Textbestand bezieht, zurückzuweisen. Das ist unzulässig.

Weshalb sie so vorgeht, ist leicht zu erschließen. Sie erkennt, dass der Vaterlandsansatz ungeeignet ist, eine überzeugende Lösung des Schuldproblems hervorzubringen. Um dennoch an dieser Position festhalten zu können, muss sie den Einwand Schaplers durch *Marginalisierung des Problems* abwehren: „Nun ist aber das Moment der Schuld gar nicht der springende Punkt der Geschichte“. Dabei erweckt sie jedoch den irreführenden Eindruck, nur die – durch Erforschung der Textentstehung freigelegte – Ausgangsidee sei für die Interpretation (hier des Schattens) relevant, nicht aber der vorliegende Textbestand. Auf trickhafte Weise wird also ein starkes Sachargument abgewehrt; das ist für eine dogmatische Vorgehensweise charakterisch.

Einen entscheidenden Aspekt von Schaplers Ansatz bekommt Alpi gar nicht in den Blick, nämlich den Versuch, ein Realitätsäquivalent zum Schattentausch zu konstruieren; in diesem Punkt sind wir dann mit Option B3c über Schapler hinausgegangen. Demnach verweist der phantastische Verkauf des Schattens gegen unermesslichen Reichtum auf den folgenden realen Zusammenhang: Geldgier – unmoralisches Handeln, das zu unermesslichem Reichtum führt – Rufverlust durch Bekanntwerden des Vergehens – Ausschluss aus der Gesellschaft.

Es trifft zu, dass im weiteren Verlauf der Handlung wenig von der Schuld Schlemihls gesprochen wird. In märchenhaft-phantastischer Form wird das traurige Schicksal eines aus der Gesellschaft Ausgeschlossenen gezeigt. Betrachtet man diese Textteile isoliert, so können diese leicht auf die allgemeine Außenseiterproblematik oder speziell auf die Problematik dessen, der aus einem anderen Land und Volk stammt, bezogen werden. Dieses auch von Alpi angewandte Verfahren vergisst jedoch einfach die im ersten Kapitel eindringlich geschilderte Ausgangssituation, die auf die Geldgier als treibendes Motiv verweist und nahe legt, dass Schlemihl auf nicht näher bestimmte Weise moralische Schuld auf sich geladen hat. Die Schuld des Protagonisten ist also keineswegs bloß „eine technische Notwendigkeit“, der interpretatorisch „keine grosse Wichtigkeit zu[m]essen“ ist.

Zurück zu Schapler:

„Um aber die Bedeutung des Schattens zu finden, muss Schapler weit ausholen. Er bringt eine Erklärung des Schattens auf allgemein ethischer Basis: das Gut, das Schlemihl verloren hat, ist die äussere Ehre, der gute Ruf; hat der Mensch diesen verloren, so kann er ihn nicht wieder gewinnen, wenn er auch nie mehr wieder rückfällig wird. Wenn nun diese Deutung im einzelnen ziemlich stichhältig ist, so ist sie doch im Ganzen ungläubwürdig. Warum sollte der Dichter in einer Zeit innerer Unruhen und krampfhaften Bemühens, nicht zu verzagen, auf den Einfall kommen, andere Menschen mit einer didaktischen Fabel zu belehren? In einem Augenblick, da Chamisso mit sich selbst kaum fertig wird, ist es nicht anzunehmen, dass er lehrhafte Geschichten schreiben will. Wenn irgendeine Moral die Dichtung bewegt, so kann es nur jene sein, die mit seinem eigenen Seelenzustand zusammenhängt.“ (45)

Wenn Alpi einräumt, Schaplers Deutung sei „im einzelnen ziemlich stichhältig“, so wird damit auf unpräzise Weise deren Textkonformität anerkannt. Das Leben ohne Schatten lässt sich zwanglos als Repräsentant eines Lebens mit einem extrem schlechten Ruf auffassen: Hat ein Mensch seinen „gute[n] Ruf [...] verloren, so kann er ihn nicht wieder gewinnen, wenn er auch nie mehr wieder rückfällig wird“.

Wenn Alpi Schaplers Ansatz dennoch für „im Ganzen ungläubwürdig“ erklärt, so geschieht dies aufgrund einer *biographischen* und nicht aufgrund einer *textwissenschaftlichen* Argumentation. Als gesichert betrachtet Alpi, dass die Entstehungszeit des Textes für Chamisso „eine[] Zeit innerer Unruhen und krampfhaften Bemühens, nicht zu verzagen“, war, wobei als Hauptpunkt der Konflikt zwischen der französischen und der deutschen Identität angesetzt wird. Dass Chamisso in einer solchen Phase den Einfall gehabt haben könnte, „andere Menschen mit einer didaktischen

Fabel zu belehren“, die den auf Geldgier zurückzuführenden Verlust des guten Rufs behandelt, hält sie offenbar für sehr unwahrscheinlich. „In einem Augenblick, da Chamisso mit sich selbst kaum fertig wird, ist es nicht anzunehmen, dass er lehrhafte Geschichten schreiben will.“ Was ist von dieser Argumentation zu halten?

1. Auf der *biographischen* Ebene gibt es mehrere Optionen. Wenn ein Schriftsteller, der sich in einer Lebenskrise befindet, einen Text verfasst, so kann dieser selbstverständlich ganz eng „mit seinem eigenen Seelenzustand zusammenhäng[en]“ und das Bemühen erkennen lassen, die Krise zu bewältigen. Möglich ist aber auch, dass der Schriftsteller sich durch Verfassen des Texts von seiner aktuellen Krise *ablenken* will und sich – mit welchem Bewusstseinsgrad auch immer – gezielt einer *anderen* Lebensproblematik zuwendet. Diese Möglichkeit bleibt bei Alpi unbedacht; sie dogmatisiert die erste Option, ohne die zweite überhaupt zu erwägen. Steht für die Interpretin von vornherein fest, dass Schlemihl nur die Selbstdarstellung Chamissos sein kann, so *muss* Schaplers Ansatz falsch sein, und zwar unabhängig von ihrer nun irrelevant erscheinenden Textkonformität. Durch Rückgriff auf das jeweilige Dogma kann somit eine kognitiv leistungsfähige Interpretation als unglaubwürdig dargestellt und auf der anderen Seite eine kognitiv schwache Deutung aufgewertet werden.

2. Dass Chamisso tatsächlich die zweite Option genutzt hat, lässt sich zunächst einmal durch eine textexterne Überlegung stützen. Wie das aufgegebene *Fortunatus*-Projekt zeigt, ist für Chamissos Überzeugungssystem die Problematik relevant, dass sich ein Mensch trotz moralischer Bedenken für den Reichtum entscheidet und dies dann büßen muss. Die Annahme, er habe in einer Krisensituation diese anders gelagerte Lebensproblematik zum Gegenstand eines Kunstmärchens gemacht, ist mit den biographischen Tatsachen problemlos vereinbar. Darüber hinaus hat diese Themenwahl den Vorteil, dass der Autor Elemente seiner selbst *indirekt* zur Geltung bringen kann, wenn er den Protagonisten als einen Seelenverwandten anlegt. Es ist also keineswegs zwingend anzunehmen, dass „der Dichter in einer Zeit innerer Unruhen“, die sich auf die Vaterlandsproblematik beziehen, *nur* eine solche Geschichte schreiben könne, die sich *direkt* mit dieser Problematik befasst. Sein Überzeugungssystem enthält auch Weltbildannahmen und Wertüberzeugungen, die von der Vaterlandsproblematik relativ unabhängig sind; auf individualistische Postulate, die um das *Seelenheil* kreisen, wurde ja bereits hingewiesen. Für diese anderen Überzeugungskomplexe kann nun eine *moralische* Lebensproblematik mit Schuldakzentuierung interessant sein, nicht zuletzt dann, wenn diese in einigen Punkten mit der aktuellen Vaterlandsproblematik verwandt ist. Das betrifft etwa das „Bemühen[, nicht zu verzagen“. Jemand, der mit sich selbst kaum fertig wird, kann durchaus einen Helden ersinnen, der auf deutlich andere Weise als der Autor mit sich selbst kaum fertig wird.

3. Entscheidend ist aber stets die textinterne Argumentation: Während die Annahme, Chamisso könne doch nur seine aktuelle eigene Problematik behandelt haben, mit Schlemihls Ausgangskonstellation unvereinbar ist, erweist sich die zweite Option als uneingeschränkt textkonform.

4. Unbefriedigend an Alpis Argumentation ist ferner, dass sie der (auch von uns vertretenen) Schapler-Linie die Annahme zuschreibt, es sei Chamissos künstlerisches Ziel, „andere Menschen mit einer didaktischen Fabel zu belehren“. Option B3 ist aber keineswegs notwendig mit dieser Überzeugung verbunden. Dass es sich bei der Erzählung nicht um eine *didaktische Fabel mit eindeutiger Botschaft* handelt, geht schon aus den von uns aufgearbeiteten Interpretationskonflikten hervor. Wir betrachten, wie schon in Kapitel 2.4 dargelegt, Chamisso als vorrangig intuitiv arbeitenden Schriftsteller, der nicht von einer moralischen Lehre ausgeht, die dann in eine dazu passende Fabel verpackt wird.

Alpi bringt noch ein weiteres Argument gegen Schapler vor:

„Gehen wir aber von der Absicht des Dichters aus, ein *ergötzliches Märchen für Kinder zu schreiben*, so müssen wir zugeben, dass Chamisso bei dieser Absicht nicht zu bleiben vermocht hat. Es bleibt im ‚Peter Schlemihl‘ nicht bei der allgemeinen Moral, die einem Volksmärchen genügt hätte und die Julius Schapler auf die Erklärung des Schattens anwendet. Es ist hier wieder einmal zu erkennen, dass ein Kunstmärchen immer die Grenzen des Volksmärchens überschreitet. Der schaffende Dichter ist nicht mehr imstande, die kindliche Einfalt des Märchens mit der unsterblichen, ewigen Moral zu verbinden und nur bei diesen primitiven Elementen zu bleiben. Es spielt bei ihm zu viel Lebenserfahrung mit, die ihn aus dem Bereich des Märchens herauslockt.“ (45f.)

Auch dieses Argument lässt sich nicht aufrechterhalten. Schreibt ein Autor ein Kunstmärchen, so kann er im Rahmen dieser Gattung seine individuellen künstlerischen Ziele realisieren, was häufig und vielleicht sogar immer dazu führt, dass der Text „die Grenzen des Volksmärchens überschreitet“. Diese Ziele können jedoch sehr unterschiedlich sein. Ein mögliches Ziel besteht darin, eine moralische Problematik in märchenhafter Form zu behandeln. Diese Möglichkeit wird von Alpi von vornherein ausgeschaltet, indem sie eine fehlerhafte Gedankenkette nahelegt: Ein Volksmärchen kann eine moralische Botschaft haben, sich mit einer allgemeinen Moral begnügen. – Ein Kunstmärchen überschreitet „immer die Grenzen des Volksmärchens“, d. h., es begnügt sich *nie* mit einer moralischen Lehre. – Da es sich bei *Peter Schlemihl* um ein Kunstmärchen handelt, kann es sich nicht um einen Text handeln, der sich mit einer moralischen Lehre begnügt. Der Fehler liegt im Mittelsatz: Dass „ein Kunstmärchen immer die Grenzen des Volksmärchens überschreitet“, lässt sich sinnvollerweise z. B. darauf beziehen, dass es immer durch die künstlerischen Ziele und Hintergrundannahmen des individuellen Autors geprägt ist; zu diesen Zielen aber kann es gerade gehören, eine moralische Problematik zu behandeln. Es gibt keinen Grund anzunehmen, der Bezug auf eine allgemeine Moral sei dem Volksmärchen vorbehalten und dem Kunstmärchen *wesensfremd*.

Ob zum Überzeugungssystem eines Autors, der ein Kunstmärchen mit moralischer Problematik verfasst, der Glaube an die „unsterbliche[], ewige[] Moral“ gehört oder ob er ein anderes Moralverständnis hat, ist im Einzelfall zu klären. Der Autor hat bei einem Kunstmärchen – wie bei anderen literarischen Textsorten – die Möglichkeit, seine Lebenserfahrung in den Text einfließen zu lassen, die aber auch ungenutzt bleiben kann. Chamisso hat sie offenkundig genutzt. Wir bestreiten jedoch aus den dargelegten Gründen, dass er Schlemihl im Kern seine eigene Lebensproblematik zugeschrieben hat.

Alpi setzt die Schapler-Kritik fort, indem sie ein schon von Hüser verwendetes Motiv aufgreift:

*„So nabeliegend mir die Deutung des Schattens als Vaterland erscheint, so wenig kann man diesen Begriff in die Geschichte wie in eine mathematische Gleichung einsetzen. Es wird wohl Stellen geben, kleine Begebenheiten, bei denen die Deutung näherer Prüfung nicht standhält. Aber ‚Peter Schlemihls wundersame Geschichte‘ ist kein Allegorienspiel oder eine versteckte Selbstbiographie. Es wäre also kleinlich, mit dem Masstab einer unumstößlichen Deutung an die Betrachtung der Dichtung zu gehen und die Deutung zu verwerfen, wenn sie sich nicht in jeder Beziehung in die Handlung einfügen lässt.“ (46)<sup>34</sup>*

Wie schon im Hüser-Kommentar in Kapitel 2.4 ausgeführt, handelt es sich hier um eine *Schutzbehauptung*, die zur Verteidigung einer Fehldeutung eingesetzt wird. Wird einem Text eine versteckte tiefere Bedeutung zugeschrieben, so ist vom Interpretieren zu verlangen, dass er diese durch konkrete Textarbeit nachweist. Das aber heißt, dass zumindest bei den für den Handlungszusammenhang zentralen Textelementen, also vor allem beim Schattenverkauf, eine plausible Verbindung zur angenommenen tieferen Bedeutung herstellbar sein muss. Mittels ihrer unzulässigen Verteidigungsstrategie stellt Alpi wie schon vor ihr Hüser eine berechtigte Form der Kritik als abwegig und unzulässig dar. Darüber hinaus ist der Nachweis anzustreben, dass es kein Textelement gibt, das sich gegen die vertretene allegorische Deutung sperrt.

Alpi gibt offen zu, dass Option A1 auf den Text nicht durchgängig anwendbar ist: „Es wird wohl Stellen geben, [...] bei denen die Deutung näherer Prüfung nicht standhält.“ Dabei handelt es sich jedoch keineswegs nur um „kleine Begebenheiten“; gerade der zentrale Schattenverkauf, der aus Geldgier erfolgt, lässt sich nicht befriedigend mit Option A1 erschließen. Der Hinweis, der Text sei keine Allegorie, keine Umsetzung einer vorweg feststehenden Idee, dient dazu, die Übereinstimmung mit der Gesamtheit der Texttatsachen als *unerheblich* und kleinlich darzustellen. Es wird damit postuliert, dass ein intuitiv produzierter Text wie dieser keine innere Kohärenz und Zusammengehörigkeit der Teile aufweisen könne. Unsere Basis-Interpretation hat demgegenüber, wie teilweise schon Schapler, gezeigt, dass eine systematische Textinterpretation sehr wohl möglich ist. Liegt eine solche aber vor, so muss sie als den Konkurrenten, die bestimmte Stellen und Begebenheiten nicht gemäß ihrem Ansatz erklären können, überlegen betrachtet werden.

Alpis Verteidigungsstrategie kommt jedoch eine *eingeschränkte* Berechtigung zu. Unsere Option B3c unterscheidet zwischen der aus Geldgier erwachsenen moralischen Grundproblematik und dem ästhetischen Ausreizen des Einfalls eines Lebens ohne Schatten. Nicht jede Passage, in der Chamisso mit seiner Ausgangsidee spielt, muss daher in einer engen Verbindung zur Grundproblematik stehen. Auf vergleichbare Weise geht Alpi vor, wenn sie gegenüber Schaplers Deutung von Schlemihls Traum einer Welt, „in der dieses Schein- und Schattenwesen gefallen ist“ (46), zwischen Autor und Erzähler unterscheidet. Darauf gehen wir nicht näher ein.

Alpi diskutiert noch einen weiteren Ansatz:

*„Eine ganz neue Symbolik ergibt sich, wenn man folgende Ideen hinter den Gang der Handlung setzt: Schlemihls Schicksal ist das Schicksal des Künstlers. [...] Der Künstler steht durch seine höheren geistigen Ansprüche ausserhalb der menschlichen Gemeinschaft; diese versteht ihn nicht und gibt ihm aus dem Wege und er selbst fühlt sich in ihrem Kreise nicht wohl, da sie ihm nichts geben kann. Dennoch verlässt den Künstler nicht das Gefühl der Vereinsamung und er muss eine schmerzliche Entwicklung durchmachen, die ihn für seine Sendung reif machen soll: er muss endlich darauf verzichten, von Menschen gestützt zu werden und heranzuwachsen zu der Größe, die ihm Kraft gibt, allein auf seiner Höhe zu stehen. [...] Schlemihl wandert ruhelos in der Welt umher [...]. Der Künstler wird auch immer von neuem von seiner Rastlosigkeit aufgepeitscht und gerade diese fortwährende Unruhe stellt den Künstler über den Durchschnittsmenschen und lässt ihn weiter eindringen in das Reich der Erkenntnis. Andererseits vermisst auch er die Rube, das Wohlbehagen, das der Mensch ohne schwierige Problemstellung kennt. – Aber auch für den Künstler gibt es Grenzen der Erkenntnis [...]. Der Durchschnittsmensch weiss von der Beschränkung des menschlichen Geistes nichts, er fühlt nicht die Enge, da er klein genug ist, sich in ihr frei zu bewegen.“ (46f.)*

Ein Ansatz dieser Art ist uns unter den zuvor erschienenen Sekundärtexten nicht begegnet. Da Alpi keinen Vertreter nennt, könnte es sich um eine von ihr selbst entwickelte, dann aber verworfene Deutungsoption handeln.

<sup>34</sup> Bei Hüser heißt es (vgl. Kapitel 2.4): „Demgemäß glauben wir nun, daß der unglückselige Zustand des schattenlosen Schlemihl nichts Anderes darstellt, als das Unglück des vaterlandslosen Dichters; nicht als ob nun wie in einer mathematischen Formel überall, wo in der Erzählung ‚Schatten‘ steht, etwa ‚Vaterland‘ substituiert werden könnte, sondern in dem Sinne, daß der Held der Geschichte nach Abzug der zufälligen Umstände, die ihn umgeben, seinem inneren Wesen nach der Dichter selbst ist, wie er vergeblich nach etwas ringt, was doch sonst auch dem Geringsten, und zwar ganz von selbst, zu Theil wird, wie der Schatten, den sich Niemand erst zu erwerben braucht.“ (L. HÜSER: *Wie Chamisso ein Deutscher wurde*. In: ZIEMANN (Hg.): *Programm der öffentlichen Prüfung der Realschule im Waisenbause zu Halle*. Halle 1847, S. 3–24, hier S. 24)

Es ist durchaus eine Schattengeschichte denkbar, die interpretatorisch auf „das Schicksal des Künstlers“ zu beziehen ist, doch Chamissos Erzählung fügt sich diesem Deutungsschema überhaupt nicht:

1. Schlemihl zeigt keine „höheren geistigen Ansprüche“, und es ist aus dem Text nicht erschließbar, dass er sich in der Gesellschaft nicht wohlfühlt, „da sie ihm nichts geben kann“ im Sinne von „da sie seinen höheren Ansprüchen nicht genügt“.

2. Dass die Gesellschaft ihm aus dem Weg geht, hängt mit Schlemihls (seiner Geldgier geschuldeten) Schattenlosigkeit zusammen, die von dieser Deutungsoption ignoriert wird.

3. Schlemihl ist offenkundig kein Künstlertypus, aber natürlich gibt es gewisse Parallelen zwischen der Einsamkeit des aus der Gesellschaft Ausgestoßenen und der Einsamkeit des Künstlers, der „eine schmerzliche Entwicklung durchmach[t]“, um seinen eigenen Weg zu finden. Diese Ähnlichkeiten dürfen in einer wissenschaftlichen Textinterpretation nicht zu einer Identität hochstilisiert werden. Der auf eine Entwicklungsphase künstlerischen Reifens beschränkte Verzicht darauf, „von Menschen gestützt zu werden“, ist vom generellen Ausschluss aus der Gesellschaft grundsätzlich zu unterscheiden.

Beim Erwägen der Deutung des Textes als Künstlerdrama kommt Alpi auf E.T.A. Hoffmann zu sprechen, der in *Der goldne Topf* und vielen anderen Erzählungen eine derartige Künstlerproblematik behandelt hat. Sie weist im biographischen Diskurs richtig darauf hin, dass dessen „Problemstellung durchaus nicht der Persönlichkeit des Dichters“ (49) Chamisso entspricht. Dessen Grundhaltung unterscheidet sich von der eines Romantikers wie Hoffmann.

„Bei Chamisso ist alles viel einfacher, sein Leben verläuft gradliniger, richtet sich auf ein früh gestecktes Ziel, wenn auch dieses Ziel erst spät erreicht wird. Chamisso's Bestrebungen liegen alle in dieser Welt. [...] Chamisso [...] sagt niemals, dass er ein Dichter ist, im Gegenteil, er spricht sich diese künstlerische Berufung geradezu ab.“ (49f.) „Für Chamisso ist das alltägliche Leben nicht eine Bürde, er ist Wissenschaftler und studiert das Reich der Wirklichkeit, welches ihm sicher näher liegt, als das der Dichtung. [...] Die eben besprochene Sinndeutung wird also nicht angebracht sein.“ (51)

Das trifft zu.

Teil III der Dissertation behandelt die „Form der Dichtung“ (52). Wir referieren einige haltbare Ergebnisse und greifen nur in wenigen Fällen kommentierend ein:

„Peter Schlemihls Gestalt ist [...] scheinbar in der Wirklichkeit des Lebens Chamisso's verankert, er ist ein Freund des Dichters, der in ihn grosses Vertrauen setzt und ihm das traurige Schicksal seines Lebens mitteilt. Die äussere Form der Icherzählung wählt Chamisso wahrscheinlich nur, um damit zu bezeichnen, dass das Märchen in der lebendigen Wirklichkeit spielt; er erhebt damit auf volle Glaubwürdigkeit Anspruch.“ (53)

Die „subjektive[] Anteilnahme des Dichters an diesem Werk“ zeigt sich hier nicht in der für romantische Texte typischen Form, „dass das Ich die Handlung überwuchert. Die Handlung geht nicht verloren in dem wachsenden Interesse, das der Dichter dem Ich des Helden zuteil werden lässt.“ (54)

„Daraus ist nun auch zu verstehen, dass Schlemihl mit der Erzählung gleich dort beginnt, wo sie für den Leser interessant wird. Schliesslich wäre es doch denkbar, dass Schlemihl zu Beginn weit ausholt und seinen ganzen Lebenslauf vor der Begegnung mit dem grauen Mann schildert. [...] Hier wird also zugunsten der Handlung das Ich des Helden ausgeschaltet [...]. [...] Ein einziges Mal, und zwar zu Beginn des vierten Kapitels, nimmt er die folgende Handlung vorweg, indem er sie vorher kurz symbolisch umreist. Und da tut er es nicht, weil ihn die Erregung überwältigt, sondern um gerade sein geringes Interesse an den folgenden Begebenheiten zu kennzeichnen. Schlemihl wendet sich auch ganz selten an Chamisso, für den er eigentlich seine Lebensgeschichte geschrieben hat.“ (55) „Chamisso wählte die Form der Ich-Erzählung, um sein Märchen in die gegenwärtige Wirklichkeit zu stellen. Indem er den Erzähler, das Ich, als seinen Freund hinstellt, muss Schlemihl ebenso wie er selbst leben. Diese Annahme wirkt besonders reizvoll bei einem Märchen und trägt sicher dazu bei, dass ‚Peter Schlemihls wundersame Geschichte‘ bei Kindern grosses Gefallen erregt: denn Kinder fragen immer danach, ob die Geschichte auch wahr ist.“ (56)

Zur Entstehungsgeschichte heisst es:

Die zentrale „Idee wird dann so stark, dass Chamisso darüber vergisst, die Handlung am richtigen Ort abzuschliessen und seinen Helden mit den Siebenmeilenteufeln weitere Abenteuer vollbringen lässt, die sich wohl in die Einbeit der Idee, nicht aber in die Einbeit der Handlung einfügen lassen.“ (58)

Hier argumentiert Alpi normativ-ästhetisch und deutet eine Kritik an der Erzählung an: In ästhetischer Hinsicht wäre es besser gewesen, „die Handlung am richtigen Ort abzuschliessen“.<sup>35</sup> Stellungnahmen dieser Art gehören nach unserer Auffassung in den normativ-ästhetischen und nicht in den textwissenschaftlichen Diskurs.

Alpi weist auf Gestaltungsmöglichkeiten hin, die Chamisso nicht verwendet hat. So wäre es denkbar,

„dass etwa Schlemihl als Belohnung dafür, dass er dem Reichtum entsagt, seinen Schatten wiederbekommt. Dem Märchentron entsprechend wäre auch die krönende Katastrophe gewesen: nämlich dass Schlemihl den Seelenpakt mit dem Teufel unterschreibt und zuletzt in die Hölle fährt.“ (59)

Unsere Option B3c gibt übrigens auch eine Erklärung dafür, dass Chamisso diese künstlerischen Optionen nicht gewählt hat. Sie passen nämlich nicht zu dem Ziel, im Rahmen seiner weltanschaulichen Prämissen die Folgen des auf Geldgier zurückzuführenden Ausschlusses aus der Gesellschaft zu behandeln.

<sup>35</sup> Diese Linie wird noch fortgesetzt: „Chamisso hat sich zu Beginn noch völlig in der Hand und erzählt ruhig, sachlich und folgerichtig. Am Ende der Erzählung aber hat er den kritischen Blick für sein schöpferisches Werk verloren. Daher kommt es, dass die Erzählung nicht wirklich abgeschlossen ist, sondern in ein Fragezeichen ausmündet.“ (62)

Alpi charakterisiert den Helden folgendermaßen:

*„Wir lernen Schlemihl als einen ehrgeizigen, jungen Mann kennen. Er ist zwar mittellos, hofft jedoch sein Glück zu machen. Reichtum macht auf ihn grossen Eindruck. Mehr als materielle Bedürfnisse nehmen wir an ihm zunächst nicht wahr. Er liebt das Geld.“ (63)*

Alpi rekonstruiert Schlemihls Überlegung vor dem „Besuch des grauen Mannes, den ihm dieser vor Jahr und Tag angesagt hat“, wie folgt: „Einige Kisten Gold‘ können mir ein bequemes Auskommen für mein Leben sichern. Kann ich also den Handel rückgängig machen, so habe ich ein schönes, geliebtes Weib, Geld *und* den Schatten.“ (64) Dazu ist jedoch anzumerken, dass Schlemihl zu dem Zeitpunkt, als er den Handel rückgängig machen will, noch gar kein „geliebtes Weib“ hat; Mina lernt er erst später kennen.

*„Schlemihl ist [...] ein ehrgeiziger, junger Mann, dessen Ziel es ist, Karriere zu machen. Darum wendet er sich an Herrn John, der ihm bei seinen bescheidenen Hoffnungen förderlich sein sollte. Wir würden heute sagen, er sucht Protektion. Dass er versuchte, aus eigener Kraft an sein Ziel zu gelangen, dazu ist er zu bequem und auch zu wenig energisch.“ (64f.)*

Hier sind wir anderer Auffassung: Schlemihl scheint zu Beginn tatsächlich bescheidene Hoffnungen zu haben; er könnte von Thomas John z.B. erwarten, dass dieser ihm aufgrund des Empfehlungsschreibens seines Bruders eine Anstellung verschafft. Vom Ziel, Karriere zu machen, ist nichts zu erkennen. Unterstützung beim Erhalt einer Arbeitsstelle ist etwas anderes als Protektion auf dem Weg zur großen Karriere. Auf dem Fest erliegt Schlemihl dann aber der Faszination der großen Welt und entwickelt den *neuen* Wunsch, so reich und anerkannt zu sein wie Thomas John.

Nicht textkonform ist auch die Aussage, Schlemihl versuche aus Bequemlichkeit, nicht „aus eigener Kraft an sein Ziel zu gelangen“. Immerhin nimmt er eine „sehr beschwerliche[] Seefahrt“ [13] auf sich, vielleicht aus dem Grund, dass in seiner Heimat keine Arbeit zu finden ist.

Dass Schlemihl „äusserst selten aktiv in den Gang der Handlung ein[greift]“ (65), ist im Hinblick auf die zentralen Wendepunkte nicht falsch, aber auch nicht ganz richtig. Denn der Schattenlose unternimmt gezielt diverse Versuche, trotz seines Makels in der Gesellschaft eine Rolle zu spielen.

Bezogen auf den Schluss der Erzählung heißt es:

*„Nun mag es aber Menschen geben, die nur sich selbst leben, unabhängig von ihren Mitmenschen. Diese freilich werden nicht in Versuchung kommen, den Schatten gegen Geld einzutauschen, aber es würde sie ein Mangel, wie der des Schattens auch nicht stören, da sie ja auf das Urteil der Andern nichts geben. Denn an sich ist die Schattenlosigkeit kein Fehler, ein schattenloser Mensch ist vor seinem ‚besseren Selbst‘ nicht minderwertig. Aber Schlemihl selbst sieht ein, dass er nicht zu jenen seltenen Menschen gehört, dass er nur mit den Menschen zusammen leben kann und daher von ihrem Urteil abhängt. Seine Abgeklärtheit ist nur mühsam errungen und er wählt sie, um nicht unterzugeben. [...] Ganz allein und unabhängig kann Schlemihl auch jetzt nicht ‚seinem besseren Selbst‘ leben, und sind es nicht die Menschen, die ihn mit Liebe umgeben, so doch wenigstens sein treuer Pudel Figaro.“ (66)*

Auch hier setzt Option B3c die Akzente etwas anders:

Wenn Chamisso ein Überzeugungssystem im religiösen Spektrum zuzuschreiben ist, so kann als Beispiel für jemanden, der *nur* seinem besseren Selbst lebt, ein religiöser Mensch dienen, der sich von den anderen Menschen abwendet, um sich ganz auf Gott konzentrieren zu können. Ein solcher Gottsucher *will* nicht unter den Menschen leben, und er *braucht* sie auch nicht. Gemäß Chamissos Überzeugungssystem mag es noch weitere Menschentypen geben, „die nur sich selbst leben, unabhängig von ihren Mitmenschen“.

Der sich vereinzelt Gottsucher – um bei diesem Beispiel zu bleiben – hat sich von allem Weltlich-Gesellschaftlichen gelöst: Die Geldgier ist ihm ebenso fremd wie das Streben nach einem hohen Sozialprestige. Er kommt daher – märchenhaft-phantastisch gesprochen – gar nicht in die Versuchung, seinen Schatten gegen Geld einzutauschen.

Würde Menschen dieser Art „ein Mangel, wie der des Schattens auch nicht stören, da sie ja auf das Urteil der Andern nichts geben“? Die Antwort hängt davon ab, was im Text genau unter dem Schatten zu verstehen ist. Nach unserer Auffassung repräsentiert der Mangel des Schattens den extrem schlechten Ruf, den Schlemihl, von Geldgier getrieben, durch unmoralisches Handeln erlangt hat. Dann liegt es nahe, zwischen zwei Unterformen des sich absondernden Gottsuchers zu unterscheiden:

1. Die eine hat sich *völlig* von allen in der Gesellschaft geltenden Werten gelöst: Für sie ist es *unerheblich*, ob jemand ein rechtschaffener Mensch ist oder nicht; beide Existenzweisen erscheinen im Vergleich mit der Konzentration auf Gott, die für diese Unterform allein wichtig ist, als *uneigentlich*.
2. Die andere Unterform hält demgegenüber zwar die Konzentration auf Gott für das Wichtigste, gesteht den in der Gesellschaft geltenden Werten aber eine sekundäre Bedeutung zu. Für diesen Menschentyp ist es durchaus relevant, ob jemand nach allgemeinen moralischen Kriterien ein rechtschaffener Mensch oder z.B. ein Mörder, ein Vergewaltiger usw. ist; diese Unterschiede erscheinen aus dieser religiösen Sicht jedoch als von *untergeordneter* Bedeutung.

Auch die Auskunft, dass diese Menschen „auf das Urteil der Andern nichts geben“, ist differenziert zu betrachten: Die erste Unterform wird vielleicht *überhaupt nichts* auf ein „Urteil der Andern“ geben, das auf Eitelkeit, Streben nach einem hohem Sozialprestige usw. zurückzuführen ist; beim auf *Moralprinzipien* gegründeten „Urteil der Andern“ verhält es sich jedoch anders.

Dass die Schattenlosigkeit an sich „kein Fehler“ sei, trifft nach unserer Deutung nicht zu. Wer seine primäre Unbescholtenheit durch unmoralisches Handeln verspielt hat, weist in *moralischer* Hinsicht einen Makel auf, der nur der ersten Unterform völlig unerheblich erscheint.

Schlemihl ist gewiss kein Gottsucher im dargelegten Sinn. Sein Verhältnis zu dieser Existenzweise (mit ihren beiden Unterformen) lässt sich wie folgt bestimmen: Im Wertsystem des Gottsuchers nimmt die Konzentration auf Gott den höchsten Rang ein. Außerdem ist er überzeugt, dass die Ausrichtung auf die in der Gesellschaft geltenden Werte und Einschätzungen vom Eigentlichen *ablenkt*; daher versucht er, sich so weit wie möglich davon zu befreien. Schlemihl ist demgegenüber in Phase 1 ein auf Geld und hohes Sozialprestige fixierter Mensch, der auf die schiefe Bahn gerät. In Phase 2 überwindet er diese Ambitionen, akzeptiert seinen Status als Ausgeschlossener und findet eine neue Existenzform als isoliert arbeitender Naturforscher. Er macht so das Beste aus seiner misslichen Situation, kann aber seine *eigentlichen* Wünsche, die ganz anders geartet sind als die des Gottsuchers, nicht befriedigen: Vermutlich wäre es ihm am liebsten, wenn er als geachteter und redlicher Bürger in der Gesellschaft leben und mit Mina verheiratet sein könnte.

Es trifft daher nicht zu, dass Schlemihl „nur mit den Menschen zusammen leben kann und daher von ihrem Urteil abhängt“. Dass er als isolierter Naturforscher zu leben vermag, zeigt er jeden Tag, und er hängt auch nicht mehr von dem ab, was *man* zu denken und zu tun hat. Seine Abgeklärtheit ist jedoch in der Tat „mühsam errungen“. Da er eigentlich ein ganz anderes Leben führen möchte, braucht er – anders als der überzeugte Gottsucher – „als Surrogat die Nicotiana, und für menschliche Teilnahme und Bande die Liebe eines treuen Pudels“ [92], die ihn für mangelndes Glück *entschädigen*.

Alpi wendet sich dann den anderen Personen der Erzählung zu. Von Bendel heißt es richtig:

„Auch er teilt die Ansicht der ganzen Umwelt, dass Schattenlosigkeit ein böser Makel ist“ (66f.). „Aber seine grenzenlose Liebe und das Mitleid mit seinem unglücklichen Herrn veranlassen ihn, diesen dennoch nicht zu verlassen.“ (67)

Aus der Sicht von Option B3c erkennt Bendel einerseits, dass Schlemihl aufgrund seines unbestimmt bleibenden Vergehens *zu Recht* aus der Gesellschaft ausgeschlossen wird, andererseits aber spürt er dessen *guten Kern*; er begreift, dass ein eigentlich gutartiger Mensch durch einen Verführer auf die schiefe Bahn gebracht worden ist. Der gutartige Bendel hat daher „Mitleid mit seinem unglücklichen Herrn“ und ist bestrebt, ihm zu helfen. Da dieser aber an seinen Zielen festhält – er will auf seinen Reichtum nicht verzichten und strebt weiterhin nach sozialer Anerkennung –, unterstützt ihn Bendel dabei, sodass der Irrweg weiterhin verfolgt wird.

„[S]ein Wunsch ist stets, die Wünsche seines Herrn zu erfüllen. Dieses Hingeben der eigenen Individualität ist auch symbolisch dargestellt: Bendel leibt seinem Herrn den eigenen Schatten, indem er sich vor ihn hinstellt, wenn der Sonnenstrahl Schlemihl trifft.“ (67)

In einer für Grundoption A charakteristischen Weise stellt Alpi allerdings sogleich einen Autorbezug her:

„Bendel erinnert an Chamisso's treuen Freund Hitzig, der auch im Verkehr mit Chamisso seine eigene Sicherheit auf diesen übertragen will und seine eigene Person ganz in den Hintergrund stellt.“ (67)

Option B3c nimmt auch an dieser Stelle eine Differenzierung vor: Wir bestreiten nicht, dass Chamisso sich – mit welchem Bewusstseinsgrad auch immer – bei der Gestaltung Bendels an Hitzig und seiner Beziehung zu ihm orientiert hat, betonen aber im Hinblick auf den Text die Unterschiede. Die selbstlose Unterstützung eines Freundes, der in der Gesellschaft eine gewisse Außenseiterstellung einnimmt und Unsicherheiten zeigt, ist etwas anderes als die selbstlose Unterstützung eines Menschen, der aufgrund schwerer eigener Schuld aus der Gesellschaft ausgestoßen worden ist. Chamisso lässt also in die Gestaltung des Verhältnisses zwischen Schlemihl und Bendel Anteile seines Verhältnisses zu Hitzig einfließen, aber es ist interpretatorisch verfehlt, *nur* diesen Zusammenhang zu berücksichtigen.

Bei diesem Detailproblem zeigt sich erneut, wie wichtig das Prinzip „Erst die Basis-, dann die Aufbauarbeit“ ist. Wird nämlich *direkt* biographische Aufbauarbeit betrieben, so kommt es immer dann zu einer Fehldeutung, wenn das künstlerische Ziel *nicht* darin besteht, die Lebensproblematik des Autors einschließlich seiner Beziehungen zu anderen Mensch in realistischer oder märchenhaft-phantastischer Form zu behandeln. Die kognitive Hermeneutik empfiehlt daher ein Vorgehen in zwei Phasen: In Phase 1 geht es darum, den *Text* verstehend zu erklären, indem Hypothesen über die textprägenden Instanzen gebildet und am Text überprüft werden; in Phase 2 (der biographischen Aufbauarbeit) wird dann untersucht, ob sich z. B. das in Phase 1 herausgefundene Textkonzept und einzelne seiner Elemente *biographisch erklären* lassen. Weiß man, welche Ziele der Autor etwa bei der Gestaltung der Figur Bendel verfolgt, so kann man nun fragen, ob der Autor auf diese spezielle Idee gekommen ist, weil er selbst einen Freund vergleichbarer Art hatte. Wer hingegen die Basisarbeit im Ganzen und im Einzelnen überspringt, vermag ein nicht der Identitätsthese verpflichtetes Textkonzept nicht mehr zu erkennen. Um diesen methodologischen Fehler zu vermeiden, ist es von entscheidender Bedeutung, die Leitfragen klar zu formulieren und voneinander abzugrenzen: Zur Basis-Analyse gehört die Frage „Wie ist die Figur Bendel beschaffen?“, zur Basis-Interpretation gehört die Frage „Welche Funktion erfüllt die Figur Bendel im Textkonzept?“, und zur biographischen Aufbauarbeit gehört die Frage „Wie ist Chamisso auf die Figur Bendel gekommen – hat er sich von einer Person, die er kannte, inspirieren lassen?“. Bei der biographischen Aufbauarbeit, die uns im aktuellen Forschungsprojekt nur nebenher interessiert, sind vielfältige Spielzüge möglich. So kann bezogen auf Mina nicht nur gefragt werden, ob Chamisso sich bei der Gestaltung

dieser Frau an einer ihm bekannten Frau orientiert hat; es kann zusätzlich versucht werden, eine biographische Erklärung dafür zu finden, dass er diese Figur *nicht anders* angelegt hat. In diese Richtung geht Alpi:

„Und nur wieder aus dem Leben Chamisso's lässt sich erklären, warum nicht Mina diese Züge der selbstlosesten Liebe trägt, da sie es doch in der Hand hätte, Schlemihl das Unglück tragen zu helfen.“ (67)

Es geht uns jetzt nicht darum zu entscheiden, ob es sich um eine *akzeptable* biographische Erklärung handelt, sondern nur darum, auf eine Möglichkeit biographischer Forschung aufmerksam zu machen. Es gibt mehrere Optionen, die Figur Mina auszuformen; dass Chamisso eine eigentlich naheliegende Möglichkeit *nicht* genutzt hat, *kann* damit zusammenhängen, dass die seinem Frauenideal weitgehend entsprechenden realen Frauen ihm gegenüber keine selbstlose Unterstützungsbereitschaft gezeigt haben. „Chamisso hat zur Zeit, da er das Märchen schreibt, wohl einen guten Freund, nicht aber eine Frau, die ihn liebt.“ (67) In Phase 1 aber ist stets zu fragen: Welche Funktion erfüllt die Figur Mina im Textkonzept? Bei der Beantwortung dieser Frage spielen mögliche biographische Hintergründe zunächst einmal keine Rolle.

„Über Mina ist weiters nicht viel zu sagen. Sie ist ein gutes, wohlgezogenes Mädchen, das gewohnt ist, seinen Eltern zu folgen. Sie ist entweder zu jung oder besitzt zu wenig Charakterstärke, um im richtigen Augenblick zu entscheiden, was ihr wichtiger ist: die Liebe ihrer Eltern oder das Glück ihres Geliebten.“ (68)

Wir sehen die in der Textwelt konstruierte Familienkonstellation etwas anders: Mina ist nicht nur „ein gutes, wohlgezogenes Mädchen, das gewohnt ist, seinen Eltern zu folgen“, sondern *die Eltern* (insbesondere der Vater) *entscheiden* auch, wen sie zu heiraten hat, und sie akzeptiert das. Die abstrakte Möglichkeit, sich gegen ihre Eltern und für den ausgestoßenen Schlemihl zu entscheiden, steht daher nicht zur Debatte. Dass Mina „sich von ihren Eltern dem Geliebten entziehen“ (68) lässt, ergibt sich aus diesen Prämissen.

„In seinem Verhältnis zu Mina hätte Schlemihl im rechten Augenblick einhalten sollen, um sie nicht in sein Elend mitzuführen. Da es aber nun so weit gekommen ist, dass auch sie ihn liebt, sollte er sie mit sich nehmen – unglücklich hat er sie auf alle Fälle gemacht.“ (68)

Der kognitive Interpret hat nicht primär, seine eigenen Überzeugungen ins Spiel bringend, darüber zu spekulieren, was der Protagonist tun *sollte*, sondern er hat die Gründe des Autors für die faktisch vorliegende Gestaltung herauszufinden. Nach Option B3c wird durch die Mina-Episode gezeigt, welche Folgen der auf Geldgier zurückzuführende Rufverlust und Ausschluss aus der Gesellschaft für das eigene Lebensglück und das der geliebten Frau hat. Um zu demonstrieren, dass die ursprüngliche Fehlentscheidung es *unmöglich* macht, die geliebte Frau zu heiraten, konstruiert Chamisso eine Familienkonstellation, in der die Möglichkeit der jungen Frau, sich für den Ausgestoßenen zu entscheiden, keine Rolle spielt. Auf diese Weise wird der Warneffekt vergrößert: Wenn der auf die schiefe Bahn Geratene den verständlichen Wunsch nach Liebes- und Eheglück zu realisieren versucht, zieht er auch die geliebte Frau in sein Elend hinein und macht sie unglücklich. Würde Schlemihl Mina mit sich nehmen und sich mit ihr im gesellschaftlichen Abseits einigermaßen arrangieren, so wäre die moralische Botschaft „Lass dich nicht aus Geldgier auf gefährliche Geschäfte ein, die dazu führen können, dass du deinen guten Ruf verlierst und aus der Gesellschaft ausgestoßen wirst“ zumindest verwässert. Da Alpi auf die Fehldeutung A1 fixiert ist, bekommt sie diese Zusammenhänge nicht in den Blick, sondern legt nur dar, dass sie sich entscheidungsfreudigere Protagonisten *gewünscht* hätte. „So kommen wir zu der Feststellung, dass die in günstigem Licht gezeichneten Figuren sich vom Schicksal treiben lassen und nichts dazutun, ihr Leben selbst zu gestalten.“ (68)

Raskal ist „der schlechte Diener, der ganz genau weiss, war er zu tun hat. Er tut ganz zielbewusst das Böse, das ihm Vorteile bringen soll. Er bestiehlt langsam und vorsichtig seinen Herrn und weiss auch Mina an sich zu reissen.“ (68f)

Aus der Sicht unseres Ansatzes ist hinzuzufügen, dass die Wahl der beiden Diener Schlemihls charakterliche Ambivalenz zum Ausdruck bringt. Während Bendel Schlemihls guten Kern spürt und deshalb trotz seines Makels zu ihm hält, erkennt Raskal sein Vergehen und nutzt dieses Wissen aus. Auch Schlemihl war, wenn man unserer Konstruktion des Realäquivalents folgt, zu Anfang jemand, der „ganz zielbewusst das Böse [tut], das ihm Vorteile bringen soll“. In seinem Fall ist aber weniger an einen über einen längeren Zeitraum andauernden kontinuierlichen Diebstahl zu denken, als vielmehr an den einen großen Coup, der ihm mit einem Schlag unermesslichen Reichtum beschert.

Dass von einem Schattenverlust Raskals keine Rede ist, lässt sich darauf zurückführen, dass sein Vergehen zunächst einmal unbekannt bleibt, sodass kein Rufverlust erfolgt. Außerdem kann er möglicherweise wie Thomas John als ein Mensch eingeordnet werden, der dem Teufel sofort seine Seele zu verkaufen bereit war – als im Kern böser Mensch.

Alpi wendet sich nun den übernatürlichen Mächten zu, „die in dem Märchen wirksam sind“ (69). Treffend heißt es: „Das Unheil, das ihm durch seine Verblendung wurde, als er sich gegen die Natur versündigte, kann er nicht mehr abwenden. Aber es hat ihn nicht soweit mürbe gemacht, als dass er nun ganz dem Bösen verfiel, sondern er rettet sich hinüber zum Guten. [...] Diesmal aber ist es das gute Prinzip, in dessen Schutz er sich begeben hat und das ihm hilft, über den schweren Verzicht hinwegzukommen.“ (70)

Auch der graue Mann als Verkörperung des bösen Prinzips wird richtig charakterisiert:

„Schon einmal die Bezeichnung ‚der graue Mann‘ zeigt, dass sich der Böse hier durchaus menschlich gibt. [...] Er ist nicht etwa in schwarze oder rote Gewänder gehüllt, wie sonst der Teufel zu erscheinen pflegt. Er knirscht auch nicht etwa mit den Zähnen oder lässt bei einer unvorsichtigen Bewegung seine Hörner oder den Pferdefuss sehen. Der Böse [...] hat das äussere Gebilde eines unscheinbaren Menschen. Seine graue Kleidung bezeichnet die Absicht, möglichst unter den Menschen als ihresgleichen zu wandeln. Also ein diplomatischer Teufel.“ (70f)

Der Teufel in harmlos erscheinender Menschengestalt verfolgt aber offenbar das traditionelle Ziel, möglichst viele Seelen zu kapern: Er „geht weiter auf die Reise, um andere Seelen einzuheimsen“ (71).

„Aber der graue Mann geht bei seiner vernichtenden Arbeit nicht nach einer Schablone vor. Am meisten Aufwand muss er wohl bei Schlemihl machen, denn in ihm ist die gute Anlage zu stark.“ (71)

Der direkte Seelenverkauf scheint dem Teufel zwar am liebsten zu sein, aber bei schwierigen Fällen – die andererseits für ihn besonders interessant sind – wendet er das Zweistufenschema an, das auf der ersten Stufe den scheinbar gefahrlosen Gewinn großen Reichtums mit einem Schlag verspricht.

„Thomas John's sittliches Niveau ist von allem Anfang an wesentlich tiefer als das Schlemihls. In ihm gibt es kein anderes Gefühl als das des rücksichtslosen Egoismus, er empfindet es als selbstverständlich, dass der Mann im grauen Rock ihm dienen muss und er hat das Grauen vor ihm verloren, ja er merkt gar nicht, dass der, der unterwürfig seine leichtfertigen Wünsche erfüllt, ihn vollkommen in der Hand hat und Gebieter über seine Seele ist. Er empfindet gar keinen Schmerz über den Verlust seiner Seele, denn er hat sie ja, schon bevor die Versuchung an ihn herantrat, in dem gierigen Wunsch nach Gold erstickt. So hat der Böse leichteres Spiel mit John. Je nach der Grösse der sittlichen Kraft des ins Auge gefassten Opfers zieht der graue Mann mit leichteren oder schwereren Geschützen ins Feld.“ (72)

Diese Charakterisierung passt gut zu dem, was man im Text über John erfährt.

Alpi vergleicht dann den grauen Mann mit Mephisto:

„Der graue Mann ist ein ins Bürgerliche übersetzter Mephisto, so wie Chamisso sein ganzes Märchen mit konkreteren Mitteln bildet als Goethe seinen ‚Faust‘. Faust geht es um die höchste Erkenntnis, die dem Menschen auf Erden vorenthalten ist; Schlemihl geht es nur um Geld. Das ganze Problem ist hier ins Tragikomische umgebildet. [...] Faust schliesst ganz bewusst sein Bündnis mit der Hölle, da er meint, keine andere Macht könne seinen Wissensdurst stillen. Schlemihl geht in den verlockenden Handel mit dem grauen Mann ein, ohne die bösen Folgen dieser Tat auch nur zu ahnen.“ (73f.)

Alpi hält richtig fest: Der graue Mann „schenkt Schlemihl unermesslichen Reichtum, entzieht ihm aber den Schatten. Durch diesen Mangel ist Schlemihl aus der menschlichen Gesellschaft ausgeschlossen, die allein sein Gold zu einem Wert machen würde.“ (74) Ihr fällt jedoch nicht auf, dass diese Konstellation überhaupt nicht zur von ihr vertretenen Option A1 passt. Wir stimmen aber der folgenden Diagnose zu:

„Über beiden Betrogenen wacht das Wohlwollen des überirdischen Guten. [...] Schlemihl nennt nicht den Schöpfer beim Namen, wir erkennen die gute Macht höchstens in ihrem Vermittler, einem schönen, blondlockigen Knaben, der ihm die Stiefel freundlich lächelnd einhändig und ihm Glück auf den Weg wünscht. Wohl aber erkennt auch Schlemihl die gütig waltende Hand: ‚Ich fiel in stummer Andacht auf meine Knie und vergoss Tränen des Dankes [...]‘“ (74f.)

Im nächsten Abschnitt behandelt Alpi den Stil der Erzählung. Wir greifen einige haltbare oder zumindest diskutabile Ergebnisse heraus:

„Chamisso's Wort [...] ist ganz konkret und gegenständlich, der Sinn des Wortes ist der Vorstellung und dem Verstand zugänglich. Was er darstellt, ist Handlung, Geschehen“ (77). „Wir finden selten ein Kunstmärchen, das wie ‚Schlemihl‘ so mit beiden Füßen in der Wirklichkeit steht.“ (78) „Chamisso geht als echtes Kind seiner Zeit aus dem Ideenkreis der Romantik hervor; doch muss er bei Entfaltung seiner Fähigkeiten alles das abstoßen, was seinem Wesen nicht entspricht. Und so finden wir ihn bei ‚Peter Schlemihls wundersamer Geschichte‘ schon dort angelangt, wohin er gehört. Er hat sich dem Einfluss der Romantik und Hardenbergs verschlossen, er hat der Philosophie den Rücken gekehrt.“ (79)

Stark an Walzels Ausführungen (vgl. Kapitel 2.12 und 2.13) erinnert die folgende Passage:

„Jedes Geschehnis ist mit logischer Folgerichtigkeit vorbereitet und motiviert und konsequent bis zu Ende geführt. Chamisso versenkt sich mit der grössten Aufmerksamkeit in die Begebenheiten seiner Geschichte und verfolgt mit fast pedantischer Genauigkeit die Ursachen und Wirkungen jedes auch noch so unscheinbaren Geschehens. [...] Das Wunderbare bewegt sich auf unserer Erde mit der gleichen Berechtigung wie das Alltägliche und unterscheidet sich nicht von diesem. [...] Alle die neuen Einfälle [...] sind so meisterhaft in die glatte Form gefügt, dass wir das Märchen mit einer Selbstverständlichkeit in uns aufnehmen, als hätten wir schon oft einen schattenlosen Menschen oder dergleichen gesehen. [...] Die äussere Form hat in der Erzählung so wenig Eigenleben, dass sie hinter der Handlung völlig verschwindet.“ (80f.)

Im Hinblick auf Alpis Ausführungen zu den von Chamisso verwendeten „poetische[n] Ausdrucksmittel“ (81) begnügen wir uns damit, stichwortartig die behandelte Themen anzugeben: „die Personifikationen und Metaphern“ (82); „der Vergleich und das Gleichnis“ (85); „Rede und Wechselrede“ (89); das „Stilmittel der Wortwiederholung und Worthäufung“ (90); „Wort- und Klangspiele“ (94); „der biblische Ton“ (96); „Gallizismen“ (97); die „Fehlerhaftigkeit im Sprachgebrauch“ (100).

Teil IV konfrontiert Chamissos Text mit E. T. A Hoffmanns Erzählung *Die Abenteuer der Sylvester-Nacht*, in die *Die Geschichte vom verlorenen Spiegelbilde* eingefügt ist. Auf Aussagen über andere Texte gehen wir gemäß unserem Analyseprogramm nicht näher ein. Dort, wo ein Vergleich mit *Peter Schlemihl* erfolgt, greift Alpi auf bereits behandelte Thesen zurück, sodass es keiner erneuten Diskussion bedarf.

Auf den letzten Seiten kommt Alpi noch einmal auf Chamissos Lebensweg zurück. Dass eine Vertreterin von Option A1 (und A2a) den „Sprung [...] vom angeborenen Franzosentum zum erwählten Deutschtum“ (115) besonders herausstellt, versteht sich von selbst. Nicht unerwähnt bleiben sollte, dass sie – ohne Nadler zu zitieren – dessen biologische und möglicherweise rassentheoretische Erklärung für diese Wandlung übernimmt (vgl. Kapitel 5.6):

„Aber vielleicht ist Chamisso's Neigung zum deutschen Wesen anderen Ursprungs: Dass etwa ein deutscher Urabn Erbeigenschaften in die Familie brachte, die in Adelbert von Chamisso besonders an den Tag treten.“ (115)

Bei Brockhagen kommt Alpi nicht gut weg:

„Als ein typisches Produkt der Nadler-Schule erweist sich die Dissertation von Friederike Alpi, die charakterisiert wird durch ein äußerst lückenhaftes Literaturverzeichnis (z. B. fehlt die wichtige ‚Urschrift‘-Edition von Rogge), Verschwommenheit des Ausdrucks und mangelnde theoretische Grundlegung.“<sup>36</sup>

Ein lückenhaftes Literaturverzeichnis und „mangelnde theoretische Grundlegung“ hätte Brockhagen auch bei vielen anderen Sekundärtexten zu Peter Schlemihl bemängeln können, was aber nicht geschieht; in diesen Punkten erfolgt keine Gleichbehandlung. Eine auffällige „Verschwommenheit des Ausdrucks“ können wir in der Arbeit nicht feststellen: Alpi entfaltet ihre Textanalyse und -interpretation auf recht klare und durchaus nachvollziehbare Weise – was weitere Verbesserungen natürlich nicht ausschließt.

„Schon die Zielsetzung mit ihrer unterschwelligen Theorie des Unbewussten macht stutzig, geht es Alpi doch um das Hineindenken in die Gemütsverfassung Chamissos, ohne daß sie dem Dichter ‚eine bestimmte Absicht in die Schube schieben will‘, da seine Hand beim Gedankenflug willenlos die Feder geführt habe; sie will nur festhalten, wie das Werk auf sie gewirkt hat und stellt dann z. B. eine Symmetrie der Handlung fest, ‚die vom Dichter wahrscheinlich nicht beabsichtigt ist‘.“<sup>37</sup>

Diese Kritik halten wir für unberechtigt:

1. Alpi stellt zu Recht – wie Hüser und andere Interpreten vor ihr – die intuitive Produktionsweise Chamissos heraus, die nicht ein vorab feststehendes, begrifflich ausgeformtes Konzept literarisch umsetzt. Nicht alles, was ein solcher Autor tut, beruht auf einer bewussten Absicht. So kann z. B. eine Symmetrie der Handlung feststellbar sein, die vom Autor nicht bewusst intendiert ist. Mit einer Theorie des Unbewussten, etwa im tiefenpsychologischen Sinn, hat das wenig zu tun.
2. Das „Hineindenken in die Gemütsverfassung Chamissos“ ist nach Auffassung der kognitiven Hermeneutik unerlässlich, um zu einer überzeugenden Erklärung der feststellbaren Texteneigenschaften vordringen zu können. Es muss aber in methodisch kontrollierter Form erfolgen.
3. Alpi schreibt zwar an einer Stelle, sie wolle „nur festhalten, wie das Werk auf sie gewirkt hat“, aber de facto entwickelt sie eine mit Sachargumenten gestützte Interpretationsstrategie (die wir allerdings für verfehlt halten), nimmt eine kognitive Stilanalyse vor usw.

„In ihrer Deutung des Symbolgehalts der Erzählung schließt sich Alpi völlig an Nadler an. Schlemihl falle mit seiner Schattenlosigkeit aus dem Rahmen der natürlichen, weil nationalen Grenzen, die sich um den Menschen geschlossen haben, und das gebe dem Vorurteil der Mitmenschen gegenüber dem Gebrandmarkten einen höheren Wert.“<sup>38</sup>

Diese zentralen Teile von Alpis Schlemihl-Interpretation sind in der Tat, wie wir dargelegt haben, wissenschaftlich höchst fragwürdig. Die kognitiv-textwissenschaftlichen Fehler anderer Interpreten sind jedoch in etlichen Fällen genauso gravierend.

„Auch die sonst so seltene Beachtung formaler Kriterien vermag diese Arbeit nicht aufzuwerten; vielmehr stellt sich die Frage, ob solchen Dissertationen, abgesehen von der Geschichte der Germanistik, überhaupt ein die Rezeption rechtfertigender heuristischer Wert zukommt.“<sup>39</sup>

Dieses Urteil zeigt wiederum die Missachtung des Gleichbehandlungsprinzips:

1. Die Stilanalyse kommt – ebenso wie die Figurenanalyse – streckenweise zu haltbaren Ergebnissen.
2. Brockhagen wirft nicht nur die Frage auf, ob man Dissertationen dieser Art überhaupt rezipieren solle – sie lässt zudem durchklingen, dass man sich die Lektüre in diesem Fall durchaus ersparen könne. Vergleichbare kognitiv-textwissenschaftliche Fehler, wie sie bei Alpi zu konstatieren sind, weisen aber auch viele andere Sekundärtexte auf.

*Zur Systematik und Konkurrenz der Interpretationsansätze*

## Alpi vertritt Option A1

Alpi vertritt Option A1 in der von Nadler vertretenen Variante und mit Zentralstellung der Vaterlandskomponente.

- Weitere Vertreter: Biedermann, Sydow, Mann, Nadler

## 5.11 H. Spier: Chamissos „Peter Schlemihl“ in völkischer Sicht<sup>40</sup>

*Sekundärtextanalyse*

„Adelbert von Chamissos Prosameisterwerk ‚Peter Schlemihls wundersame Geschichte‘, das im Jahre 1813 entstand, hat von jeher Gelegenheit zu verschiedenen Deutungen des berühmten Schattenmotivs gegeben. Sie zu vermehren, wäre verfehlt, wenn der Versuch, das Werk von den Erkenntnissen unserer Zeit aus zu beleuchten, nicht einen gewissen Gewinn verspräche.“ (332)

<sup>36</sup> BROCKHAGEN: Adelbert von Chamisso (wie Anm. 8), S. 404.

<sup>37</sup> Ebd.

<sup>38</sup> Ebd.

<sup>39</sup> Ebd.

<sup>40</sup> H. SPIER: Chamissos „Peter Schlemihl“ in völkischer Sicht. In: Zeitschrift für Deutschkunde 54 (1940), S. 332–334.

Es ist anzunehmen, dass Heinrichs Spiers Beleuchtung des *Peter Schlemihl* „von den Erkenntnissen [sein]er Zeit aus“ auf eine Deutung aus völkischer und – so legt das Erscheinungsjahr nahe – speziell aus nationalsozialistischer Sicht hinausläuft.

„Im Gegensatz zu bisherigen Auslegungen diene als Ausgangspunkt die Gestalt des Gegenspielers, des ‚Mannes im grauen Rocke‘, ‚Ein stiller, dünner, bagerer, länglicher, ältlicher Mann‘, im Äußeren wenig ansehnlich, aber bestrebt, durch große und kleine Gefälligkeiten gesellschaftsfähig zu erscheinen, so lernt ihn Schlemihl in der Umgebung des Herrn John kennen. Er tritt an sein Opfer mit erbeuchelter Zaghaftigkeit und Untermüßigkeit heran, überschüttet es mit einem, wenn auch höflichen Redeschwall und mit Beteuerungen über die Ehrlichkeit seines vorgeschlagenen Handels, der nur den Vorteil des anderen im Auge habe. Höhnisch lacht er über den schnellen Erfolg vor sich hin, soll er doch nur das Mittel zu einem weit gefährlicheren Handel sein!“ (332)

Damit wird der graue Mann, wie er auf Johns Fest agiert, korrekt beschrieben.

„Als Schlemihl durch den Schattenverlust unglücklich und in schwere Schuld verstrickt wird, erscheint er im kritischen, vorausberechneten Augenblick als der ‚Retter‘, um ihm gegen Verschreibung seiner Seele die Rückgabe des verlorenen Schattens verlockend anzubieten. Als gemeiner Erpresser bringt er zäh und unverschämt bei verschiedenen Gelegenheiten und in immer neuer Verkleidung seinen Handel vor. Was er in Aussicht stellt, zeugt von reinstem Materialismus: das sorgenfreie, skrupellose Genußleben eines reichen Mannes. Wenn nicht Überredungskunst und Dienstfertigkeit zum Ziel führen, so sollen Hohn und Spott das gequälte Opfer vollends gefügig machen. Während er den Schein des Rechtes für sich in Anspruch nimmt, macht er den anderen auf das Unrecht seiner verzweifelten Anstrengungen aufmerksam, durch Gewalt den Schatten wieder an sich zu bringen. Nichts ist ihm heilig! Was ist ihm die Seele! ‚Haben Sie es je gesehen, und was gedenken Sie damit anzufangen, wenn Sie tot sind? [...]‘ Dem entspricht auch seine entwurzelte Geistigkeit entspringende metaphysische Spekulation, von der Schlemihl erzählt: ‚Nun schien mir dieser Redekünstler mit großem Talent ein festgefügtes Gebäude aufzuführen [...]. [...]‘“ (332)

Auch das ist in der Hauptsache eine treffende Beschreibung des grauen Mannes, der sich als Teufel entpuppt. Der Charakter und das Handeln des grauen Mannes werden von Spier detaillierter beschrieben als in den früheren Sekundärtexten. Problematisch ist nur die hinzugefügte *Deutung*, dass die „metaphysische Spekulation“, die der Teufel Schlemihl präsentiert, „entwurzelte Geistigkeit“ entspringt. Davon ist im Text nicht die Rede, während diese Interpretation gut zur vermuteten völkisch-nationalsozialistischen Hintergrundtheorie des Interpreten passt.

Im Folgenden geht Spier zur eigentlichen Interpretation über:

„In solcher Beleuchtung verliert der ‚Graue‘ sein Geheimnis und ordnet sich mit größerem oder geringerem Anklang verwandter Züge einer bestimmten Reihe ein, die von Schillers Spiegelberg (Ränber) über Freytags Veitel Itzig (Soll und Haben), Raabes Moses Freudenstein (Hungerpastor) und andere bis zur Gegenwartsdichtung führt. Chamisso charakterisiert also den verhängnisvollen Grauen als eine Verbrechernatur, die sich gerade unter dem jüdischen Rassetyp findet. Seine äußere Gestalt und das Geschmeidige, Bescheidene und Liebenswertig-höfliche seines Geschäftsgebarens zeigen die Kunst der jüdischen Maskierung. Hinter ihr lauert der schwadronisierende, schmutzige und erpresserische Handelsgeist voller Hohn und Sarkasmus. Das letzte Ziel dieses materialistischen und intellektuellen Vertreters ist die Vernichtung der freien sittlichen Persönlichkeit. Seine Mittel – Geld, Ausbeutung und Abhängigkeit – sind die der jüdischen Finanzkreise und der jüdischen Intelligenz, deren verhängnisvoller Aufstieg im Anfang des 19. Jahrhunderts begann. ‚Der Mann im grauen Rocke‘ stellt jenen Typ dar, der in der damaligen Gesellschaft sich unentbehrlich zu machen und mit Hilfe des Geldes Eingang und Einfluß zu verschaffen suchte. Ihm ist der Kapitalist, wie jener Herr John der Erzählung, ebenso ausgeliefert wie der einfache Mann, dessen wirtschaftliche und geistige Existenz er zu vernichten droht.“ (332f.)

Damit bestätigt sich unsere Ausgangsvermutung: Der graue Mann wird als *Jude* im Sinne der nationalsozialistischen Theorie des „internationalen Judentums“ (333) interpretiert. Spiers „Versuch, das Werk von den Erkenntnissen [sein]er Zeit aus zu beleuchten“, läuft somit darauf hinaus, „Chamissos Prosameisterwerk“ als frühe Kritik „der jüdischen Finanzkreise und der jüdischen Intelligenz“ darzustellen. Der „gewisse[] Gewinn“ seiner Ausführungen für die völkisch-nationalsozialistische Sicht besteht dann darin, dass Chamisso als *Wegbereiter* der ‚wahren‘ Weltanschauung erscheint.

Was ist von Spiers bisheriger Argumentation zu halten?

1. Ob der graue Mann in eine Reihe mit den genannten literarischen Figuren zu stellen ist, untersuchen wir gemäß unserem Analyseprogramm nicht, wir konzentrieren uns auf Spiers Aussagen über *Peter Schlemihl*.

2. Spier bezeichnet den für Schlemihl verhängnisvollen Grauen „als eine Verbrechernatur“. Unklar bleibt, was genau er darunter versteht. Der graue Mann tritt, wie auch aus Spiers Beschreibung hervorgeht, ja nicht als Mörder, Räuber, Entführer oder dergleichen auf. Angemessener wäre es mithin, ihn als *Verführer zum Bösen* zu bestimmen. Er ähnelt einem Menschen, der, die Geldgier eines anderen einkalkulierend, diesen zu einer unmoralischen (und möglicherweise illegalen) Handlung anstiftet, mit der die Geldgier und andere Wünsche angeblich befriedigt werden sollen, wobei er jedoch ein langfristiges Ziel verfolgt, das er zunächst verschweigt. „Er tritt an sein Opfer mit erbeuchelter Zaghaftigkeit und Untermüßigkeit heran, überschüttet es mit einem, wenn auch höflichen Redeschwall und mit Beteuerungen über die Ehrlichkeit seines vorgeschlagenen Handels, der nur den Vorteil des anderen im Auge habe“.

3. Mag die Aussage „Chamisso charakterisiert [...] den verhängnisvollen Grauen als eine Verbrechernatur“ noch zu verteidigen sein, wenn man die vorgeschlagenen Präzisierungen vornimmt, so ist der Zusatz „die sich gerade unter dem jüdischen Rassetyp findet“ textwissenschaftlich höchst problematisch:

- Die rassentheoretische These wird einfach als gültig, als empirisch hinlänglich bestätigt *vorausgesetzt*.

• Die Formulierung „Chamisso charakterisiert also“ legt nahe, dass der Autor den grauen Mann gezielt als eine *jüdische Verbrechernatur* angelegt habe. Das ist zunächst einmal eine bloße Behauptung. Bezieht man den Teufel, der sich hinter dem Grauen verbirgt, im eben erläuterten Sinn auf einen menschlichen Verführer zum Bösen, so gibt es keinen Grund anzunehmen, sein Verhalten sei spezifisch jüdisch.

• Spiers Formulierung hat ferner weitreichende Implikationen: Es wird nämlich suggeriert, dass Chamisso eine anti-jüdische bzw. antisemitische Position vertritt und dass er *deshalb* den grauen Mann in *kritischer* Absicht als *jüdische Verbrechernatur* angelegt hat. Auch das ist bislang eine bloße Behauptung.

4. Der folgende Satz weist zunächst richtig auf „das Geschmeidige, Bescheidene und Liebenswertig-höfliche“ des Geschäftsgebarens des grauen Mannes hin und deutet dieses dann als typisch für „die Kunst der jüdischen Maskierung“. Dieser Übergang mag für einen Anhänger der nationalsozialistischen Rassentheorie nahe liegen, sofern die akzeptierte Theorie diese Form des Geschäftsgebarens als *typisch jüdisch* darstellt; als textbezogene These ist sie jedoch wenig glaubwürdig, da sie an die dargelegte Implikation gebunden ist. Nur dann, wenn sich Chamisso eine mit der nationalsozialistischen Rassentheorie verwandte judenkritische Sichtweise zuschreiben ließe (wofür bisher jede argumentative Stützung fehlt), könnte angenommen werden, dass Chamisso das Geschäftsgebaren des grauen Mannes als „Kunst der jüdischen Maskierung“ aufgefasst hat.

Es ist durchaus *denkbar*, dass das Überzeugungssystem eines Autors eine antijüdische bzw. antisemitische Komponente aufweist, die von anderen Literaturwissenschaftlern gar nicht oder nicht hinlänglich erkannt worden ist. Es ist daher textwissenschaftlich zulässig zu untersuchen, ob „das Geschmeidige, Bescheidene und Liebenswertig-höfliche“ des Geschäftsgebarens des grauen Mannes weltanschauliche und theoretische Hintergründe dieser Art hat. Dann muss jedoch mit kognitiv-textwissenschaftlichen Mitteln auch ein *Nachweis* erfolgen. Grundsätzlich unzulässig ist es hingegen, einem Autor (hier Chamisso) einen solchen Hintergrund einfach ohne Nachweis zu *unterstellen*.

5. Der nächste Satz baut die in der Luft hängende These des Interpreten nur aus. Die von Spier vertretene Rassentheorie nimmt an, dass hinter der „Kunst der jüdischen Maskierung [...] der schwadronisierende, schmutzige und erpresserische Handelsgeist voller Hohn und Sarkasmus“ lauert. Dass dies *für Chamissos Erzählung gilt*, hat Spier bislang nicht gezeigt.

6. Würde es dem Teufel gelingen, Schlemihl zum Tausch der Seele gegen den Schatten zu verleiten, so wäre damit in gewisser Hinsicht auch „die Vernichtung der freien sittlichen Persönlichkeit“ vollzogen. Nach wie vor unbegründet steht jedoch die These im Raum, dahinter stehe bei Chamisso eine kritische Sicht des Judentums.

7. Entsprechendes gilt für den Folgesatz: Die nationalsozialistische Rassentheorie postuliert, dass „Geld, Ausbeutung und Abhängigkeit“ die Mittel „der jüdischen Finanzkreise und der jüdischen Intelligenz [sind], deren verhängnisvoller Aufstieg im Anfang des 19. Jahrhunderts begann“. Dass dies auch auf den Text zutrifft, wird hingegen wiederum bloß behauptet: „Der Mann im grauen Rock“ stellt jenen Typ [des Juden, P.T./T.S.] dar, der in der damaligen Gesellschaft sich unentbehrlich zu machen und mit Hilfe des Geldes Eingang und Einfluß zu verschaffen suchte.“

8. Aus dem Text lässt sich erschließen, dass nicht nur der einfache Mann Schlemihl, sondern auch der reiche Thomas John dem Teufel in Gestalt des grauen Mannes ausgeliefert ist. Für den Anhänger der judenkritischen Rassentheorie scheint es evident zu sein, dass damit nur die Abhängigkeit von den „jüdischen Finanzkreise[n] und der jüdischen Intelligenz“ gemeint sein kann.

Wie schon der Begriff der Verbrechernatur, so bleibt auch der des Kapitalisten ungeklärt; daher kann auch nicht entschieden werden, ob er auf John anwendbar ist. Er ist offenbar ein reicher Kaufmann, der dem Teufel seine Seele verkauft hat; in welchem Zusammenhang dies zum Kapitalismus und einer denkbaren Kapitalismuskritik Chamissos steht, bedarf genauerer Untersuchung.

*„Chamissos ‚Grauer‘ bringt Schlemihl – symbolisch – um seinen Schatten und damit um sein Lebensglück. Der Dichter lächelte schon über die Bemühungen seiner Zeitgenossen, in das Geheimnis einzudringen, und wies nicht mit Unrecht auf die innere Entstehung durch sein Verhältnis zu den Ereignissen von 1813 hin, wo er ‚kein Vaterland mehr oder noch kein Vaterland hatte‘. Zwischen deutschem und französischem Wesen schwankend, hatte er noch nicht im Deutschtum den Grund gefunden, auf dem er geistig bauen konnte. Joseph Nadler deutet daher den Schatten in Anlehnung an Chamissos eigene witzige Erklärung ‚C’est le solide!‘ als eine mächtige Wirklichkeit. ‚Der Schatten, den der Mensch wirft, wird durch das erzeugt, was ihn von außen her beleuchtet: Volkstum, Bekenntnis, Familie, Stand, Beziehungen, Ruf und Name.‘ Er faßt damit die Mehrzahl der bisherigen Deutungsversuche zusammen und betont die biographischen Grundlagen besonders hinsichtlich des Volkstums.“ (333)*

Abgesehen davon, dass der graue Mann Schlemihl nicht symbolisch, sondern faktisch „um seinen Schatten und damit um sein Lebensglück“ bringt, übernimmt Spier, indem er sich Nadler anschließt – bei dem sich, wie in Kapitel 5.6 gezeigt, ebenfalls rassentheoretische Überzeugungen finden –, die von Biedermann begründete Option A1, die davon ausgeht, dass Schlemihl mit dem Autor identisch ist und dass der Text in märchenhaft-phantastischer Form die Außenseiterproblematik Chamissos zum Ausdruck bringt, wobei das Problem des Volkstums, das wir als Problem der nationalen Identität verstehen, häufig in den Vordergrund gestellt wird: „Zwischen deutschem und französischem Wesen schwankend, hatte er noch nicht im Deutschtum den Grund gefunden, auf dem er geistig bauen konnte.“ Unsere Widerlegung der Option A1 – vgl. vor allem Kapitel 2.7 – trifft daher uneingeschränkt auch die von Spier vertretene Variante.

Spier versucht nun, Nadlers Ansatz mittels seiner Deutung des grauen Mannes zu optimieren:

*„Versuchen wir, eine schärfere Sicht von der obigen Deutung des ‚Grauen‘ aus zu gewinnen! Welches sind die Folgen, die das Opfer des internationalen Judentums treffen? Nicht nur Vernichtung der bürgerlichen Existenz, sondern Entwurzelung und Zerstörung des betreffenden Volkstums! Der Mensch verliert wörtlich den Boden unter den Füßen. Weil Schlemihl seine völkische Bindung aufgegeben hat, indem er dem jüdischen Versucher erlag, wird er entwurzelt und irrt unbeständig umher. Vor dem völligen Verderben bewahrt ihn nur der gute Kern seines Selbst. Das rassische Gewissen in ihm äußert sich in seiner unüberwindlichen Abscheu vor dem grauen Schleicher und führt zur Überwindung aller neuen Versuchungen.“ (333)*

Weiterhin setzt Spier ohne argumentative Begründung voraus, dass es sich um einen antijüdischen Text handelt, der von einer mit der nationalsozialistischen Rassentheorie verwandten Position aus geschrieben ist. Zunächst entfaltet er seine rassentheoretischen Überzeugungen. Nach seiner Bezugstheorie führt das „internationale[] Judentum“ nicht nur zur „Vernichtung der bürgerlichen Existenz, sondern [auch zur] Entwurzelung und Zerstörung des betreffenden Volkstums“, sodass die betroffenen Menschen „den Boden unter den Füßen“ verlieren.

Von Schlemihl kann in gewisser Hinsicht gesagt werden, dass er durch den Schattenverkauf entwurzelt wird. Für die These, dass er ein „Opfer des internationalen Judentums“ wird, gibt es hingegen keinen Textbeleg.

Unhaltbar ist auch die These, dass „Schlemihl seine völkische Bindung aufgegeben hat, indem er dem jüdischen Versucher erlag“. Der Tausch des Schattens gegen unermesslichen Reichtum lässt sich, wie im Hüser-Kommentar in Kapitel 2.4 dargelegt, nicht sinnvoll auf das Verlassen des Heimatlandes bzw. die Preisgabe der ursprünglichen Bindung an ein bestimmtes Volk beziehen.

Spier schreibt Schlemihl zu Recht einen „gute[n] Kern“ und eine „unüberwindliche[] Abscheu vor dem grauen Schleicher“ zu, die zwanglos als Äußerung seines *Gewissens* aufgefasst werden kann und „zur Überwindung aller neuen Versuchungen“ führt. Ungestützt ist jedoch die Behauptung, hier äußere sich speziell „[d]as rassische Gewissen“ im Sinne der nationalsozialistischen Rassentheorie. Vielmehr handelt es sich um eine Gewissensinstanz, die sowohl beim Protagonisten als auch beim Autor auf bestimmte *moralische* und *religiöse* Überzeugungen verweist.

*„Wie war das möglich bei Chamissos persönlichen und literarischen Beziehungen zu jüdischen Kreisen des damaligen Berlin? Gehörten doch seinem ‚Nordsternbund‘ nicht weniger als vier Juden an, darunter Eduard Hitzig (ursprünglich Itzig), mit dessen Familie ihn besondere Freundschaft verband! Chamisso trat später auch der von diesem gegründeten literarischen ‚Mittwochsgesellschaft‘ bei. [...] Absprechende Äußerungen über das Judentum sind, soweit ich es übersehen kann, bisher nicht bekannt, es sei denn, daß sie von jüdischen Herausgebern unterschlagen wären. Mithin kann, dem verhängnisvollen Zug der damaligen Berliner literarischen Kreise entsprechend, in denen die jüdischen Salons den Ton angaben, bei Chamisso von einem bewußten Antisemitismus keine Rede sein.“ (333)*

Hier diskutiert Spier *mögliche Einwände* gegen seine Interpretation des grauen Mannes als Repräsentanten „des internationalen Judentums“; insofern zeigt er in Ansätzen eine kognitiv-wissenschaftliche Haltung. Die Annahme, Chamisso vertrete eine mit der nationalsozialistischen Rassentheorie zumindest in einigen Punkten verwandte Position, gerät in ernsthafte Schwierigkeiten, wenn man „Chamissos persönliche[] und literarische[] Beziehungen zu jüdischen Kreisen des damaligen Berlin“ und insbesondere seine enge Freundschaft mit Hitzig bedenkt. „Auch sind „[a]bsprechende Äußerungen über das Judentum [...] bisher nicht bekannt“. Spier erwägt zwar die Möglichkeit, dass solche Äußerungen „von jüdischen Herausgebern unterschlagen“ wurden, bringt aber keine Belege, die einen solchen Verdacht stützen könnten. Spier kommt daher ganz richtig zu dem Schluss, dass „bei Chamisso von einem bewußten Antisemitismus keine Rede sein“ kann. Daraus zieht er aber keineswegs die Konsequenz, dass seine Deutung des grauen Mannes nicht haltbar ist, vielmehr entwickelt er eine Verteidigungsstrategie, die in der Sekundärliteratur zu *Peter Schlemihl* neu ist, mag sie in anderen Kontexten auch schon früher aufgetreten sein:

*„Wenn wir heute dem vielumrätselten grauen Mann und damit auch dem Schattenverlust eine zeitgemäße Deutung geben, so treffen wir vielleicht mit einer unbewußten Regung des Dichters zusammen, die ihm als vorwiegend nordisch bestimmten Menschen trotz oder gerade infolge seines Umgangs mit Juden nicht fremd gewesen sein wird. Wenn er sie sich und anderen gegenüber nicht eingestehen wollte, so würde das auch seine Abneigung erklären, auf mannigfaltige Anfragen eine befriedigende gehaltliche Deutung zu geben. Er betonte gern das Lebenshaltige, da er nicht von einer abstrakten, philosophischen Idee, sondern vom Stofferlebnis ausgegangen sei. Weil es dem Dichter nicht lag, sein Inneres bloßzulegen, speiste er seine Leser mit geheimnisvollen Andeutungen ab.“ (333)*

Spiers Verteidigungsstrategie lässt sich folgendermaßen fassen: Zwar kann „bei Chamisso von einem bewußten Antisemitismus keine Rede sein“, aber das schließt nicht aus, dass bei ihm ein *unbewusster Antisemitismus* vorliegt. Chamisso wird rassentheoretisch als „vorwiegend nordisch bestimmte[r] Mensch[]“<sup>41</sup> charakterisiert, und von diesem Menschentyp wird behauptet, ihm sei die Abneigung gegen die Juden „nicht fremd“ – sie wird offenbar als biologisch verankert angesehen. Hinzu kommt die Annahme, dass ein solcher Mensch sich dieser instinktiven Abneigung nicht immer bewusst ist, folglich kann er einen freundschaftlichen „Umgang[] mit Juden“ pflegen, der zu seiner biologischen Anlage eigentlich im Widerspruch steht.

Was ist von dieser Konstruktion zu halten? Es ist *denkbar*, dass es eine „unbewusste[] Regung des Dichters“ (und des Menschen allgemein) gibt, sei sie nun speziell antisemitischer oder anderer Art. Der Nachweis, dass es diese tatsächlich gibt, ist mit empirisch-rationalen Denkmitteln zu erbringen, während sich Spier wiederum mit einer bloßen Be-

<sup>41</sup> Vgl. Nadlers entsprechende Äußerungen.

hauptung begnügt. Da die nationalsozialistische Rassentheorie, wenn man sie nach strengen erfahrungswissenschaftlichen Kriterien prüft, als in den Kernpunkten unhaltbar gelten muss, ist die von Spier skizzierte rassentheoretische Begründung für den unbewussten Antisemitismus Chamissos wissenschaftlich wertlos.

Spier greift in diesem Zusammenhang auf Chamissos bekannte Abneigung zurück, „auf mannigfaltige Anfragen eine befriedigende gehaltliche Deutung“ des Schattens und des Lebens ohne Schatten zu geben, und weist auf dessen intuitive Vorgehensweise bei der schriftstellerischen Arbeit hin – er ging nicht „von einer abstrakten, philosophischen Idee“ aus. Dass Spier diesen ganzen Komplex sogleich im Sinne der nationalsozialistischen Rassentheorie deutet und als Stütze der These vom unbewussten Antisemitismus verbucht, ist aus den vorgetragenen Gründen unhaltbar. Dass „es dem Dichter nicht lag, sein Inneres bloßzulegen“, ist eine Sache; dass dieses Innere im Kern aus einem unbewussten Antisemitismus bestehen soll, eine ganz andere. Lässt sich die These vom unbewussten Antisemitismus Chamissos aber nicht mit kognitiv-wissenschaftlichen Mitteln verteidigen, so bricht auch Spiers Deutung des grauen Mannes zusammen.

Im letzten Abschnitt seines Aufsatzes geht Spier dann zur *Kritik* der Erzählung über:

„Während wir aber eine auf der völkischen Möglichkeit beruhende tragische Lösung erwarten, veräußert Chamisso das Problem in der Ausdeutung als sozialen Gegensatz zwischen Sein und Schein. Seine Neigung zur Gesellschaftssatire erklärt sich aus dem schon in seiner Lyrik nachgewiesenen französischen Geisteserbe der ‚sociabilité‘. Chamissos Lösung ist typisch-individualistisch-liberalistisch: Schlemihl besteht die letzte Versuchung, ‚wieder unter die Menschen zu gehen‘, und kann als Forscher auch außerhalb des Volkstums im Dienst der Menschheit arbeiten. Am Schluß stellt der Dichter als Ideal auf, ‚nur sich und seinem besseren Selbst zu leben.‘ – Wenn wir uns heute verpflichtet fühlen, auf völkisch wertvolle Züge seiner Dichtung hinzuweisen, so wollen wir doch nicht das Zeitbedingte übersehen, um seiner dichterischen Persönlichkeit gerecht zu werden.“ (334)

Spiers Stellungnahme ist dem normativ-ästhetischen Diskurs zuzuordnen, in dem er offenbar eine zur nationalsozialistischen Weltanschauung passende Position vertritt. Seine Überlegungen rekonstruieren wir wie folgt: Peter Schlemihl enthält eine kritische Darstellung der verhängnisvollen Wirkungen des Judentums, die jedoch nur auf einem *unbewussten Antisemitismus* beruht, der mit der freundschaftlichen Beziehung des Autors zu Juden auf der bewussten Ebene in Konflikt steht. Wäre Chamisso zum *bewussten* Antisemitismus und damit zu einer expliziten Rassentheorie vorgegangen, die mit der nationalsozialistischen identisch oder mit ihr eng verwandt ist, so hätte er eine perfekte Erzählung schreiben können, die mit der normativen Ästhetik des Nationalsozialismus voll im Einklang steht. Aufgrund der widersprüchlichen Ausgangssituation ist jedoch ein Text entstanden, der nur zu einer Lösung vordringt, die „individualistisch-liberalistisch“ ist. Schlemihl stellt sich nicht, wie es zu fordern wäre, ganz in den Dienst der Volksgemeinschaft und opfert sich gegebenenfalls für sie (die „auf der völkischen Möglichkeit beruhende tragische Lösung“), sondern wählt – was zu kritisieren ist – die Existenzform des ungebundenen Naturforschers, der sich von seiner Bezugsgesellschaft und damit auch von der zugehörigen Volksgemeinschaft gelöst hat und sich am Leitbild des besseren Selbst orientiert. Er vertritt eine Position, die es fälschlich für erstrebenswert hält, „außerhalb des Volkstums im Dienst der Menschheit [zu] arbeiten“. „Völkisch wertvoll[]“ ist an Chamissos Dichtung die kritische Darstellung des Judentums in märchenhaft-phantastischer Form, während „das Zeitbedingte“ in der Bindung an Denkströmungen zu sehen ist, die zu der ‚wahren‘ nationalsozialistischen Weltanschauung in Widerspruch stehen; dazu gehört auch das „französische[] Geisteserbe“, aus dem sich die Überbetonung der Gesellschaftssatire erklärt. So ist ein ambivalentes Werk entstanden, dem letztlich doch nur mit Einschränkungen das Prädikat „Prosameisterwerk“ zukommt.

Spier konfrontiert den Text mit dem von ihm vertretenen völkisch-nationalsozialistischen Literaturprogramm und wertet nur das zu diesem tatsächlich oder vermeintlich Passende positiv. So gilt die individualistische Lösung mit dem Plädoyer für das bessere Selbst als unvölkisch und *deshalb* als künstlerisch misslungen. Der Einklang mit der – als definitiv wahr vorausgesetzten – völkischen Welt- und Kunstauffassung ist das Beurteilungskriterium, und hier gilt, dass die Dichtung nur einige „völkisch wertvolle Züge“ aufweist, nämlich vor allem in der kritischen Darstellung des Juden, die jedoch frei erfunden ist. Diese Art der Wertung gehört nicht in die Textwissenschaft, sondern in den normativ-ästhetischen und weltanschaulichen Diskurs, wo sie dann auch zu diskutieren ist.

Die kritische Prüfung der Interpretation ist hingegen Sache der Textwissenschaft. Es gibt keinerlei Indizien im Text und darüber hinaus, die eine eindeutige Zuordnung des grauen Mannes zum Judentum stützen würden. Deutlich überzeugender ist es daher, den untertänigen Diener, der den Menschen alle Wünsche erfüllt, aber sie insgeheim beherrscht und um ihr Seelenheil bringt, als *allgemeine* Chiffre für den verabsolutierten materiellen Reichtum, seine Repräsentanten und seine Gefahren zu interpretieren, die – um mit Spier zu reden – zur „Vernichtung der freien sittlichen Persönlichkeit“ führen. Wenn Spier eine *spezifische* Verbindung zum „internationalen Judentum“, zum „jüdischen Rassetyp“ und zur „Kunst der jüdischen Maskierung“ herstellt, so wird dies durch die Texttatsachen nicht gestützt, und es drängt sich der Verdacht auf, dass es sich um eine *Sinnbesetzung* handelt, die vom Überzeugungssystem *des Interpreten* gesteuert wird und diesem dient.

Spiers Aufsatz, der nur etwas mehr als zwei Seiten umfasst, kann als ein Paradebeispiel angesehen werden für eine projektiv-aneignende Interpretation, die unzulässigerweise als wissenschaftliche Interpretation auftritt, d. h. mit kognitiven Geltungsansprüchen. Prinzipiell gilt: Literarische Texte, überhaupt Kunstphänomene können aus der Sicht

ganz unterschiedlicher Positionen gedeutet werden, unter anderem auch „in völkischer Sicht“. Eine aneignende Interpretation interessiert sich nicht für das Überzeugungssystem des Autors, sondern bringt das des Interpreten massiv zur Geltung und nutzt die sich anbietenden Möglichkeiten der Sinnbesetzung gemäß diesem System. Für eine völkische und insbesondere antisemitische Position liegt es durchaus nahe, den Grauen mit den eigenen Vorstellungen vom böartigen Juden zu verschmelzen – wie Spier es vorführt; für andere Positionen bieten sich andere Überzeugungssystemkonforme Verschmelzungen an.

Zu unterscheiden ist zwischen offen und verdeckt aneignenden Interpretationen. Eine offene Variante läge z. B. vor, wenn Spier seine Sinnbesetzungen als solche kenntlich machen würde und das Ziel der Nutzbarmachung eines Textes für das eigene Überzeugungssystem erkennbar werden ließe. Bei Spier findet sich die verdeckte Variante, bei der die völkische Sinnbesetzung mit kognitiven Ansprüchen auftritt und sich z. B. als Erkenntnis des *eigentlichen, aber verborgenen Textsinns* ausgibt. Generell kann man sagen, dass im Kontext der Literaturwissenschaft solche sich selbst missverstehenden Sinnbesetzungen häufig auftreten.<sup>42</sup> Spier beleuchtet das Werk nicht von den „Erkenntnissen [sein]er Zeit“ aus, sofern man „Erkenntnis“ im strikt *kognitiven* Sinn gebraucht, sondern im Licht eines in der damaligen Zeit weitverbreiteten *Überzeugungssystems* bzw. *weltanschaulichen Rahmens*. Unter zeitgemäßer Deutung wird hier eine positionskonforme *Sinnbesetzung* und nicht eine wissenschaftlich-historische *Sinnrekonstruktion* verstanden.

Die Fehler dieses Interpretationstyps, der prinzipiell von *jeder* weltanschaulichen Position genutzt werden kann, sind klar formulierbar:

1. Es wird nicht erkannt, dass der Frage nach dem textprägenden Überzeugungssystem in kognitiver Hinsicht zentrale Bedeutung zukommt. Diese zentrale Frage wird daher einfach übersprungen und ignoriert.
2. Da darauf verzichtet wird, den bestimmten Sinn, den der Text dadurch besitzt, dass er ein vom Textkonzept, Literaturprogramm und Überzeugungssystem des Autors geprägtes Gebilde ist, durch Hypothesenbildung zu erschließen, ist der Weg frei für eine Sinnbesetzung, die *direkt* vom Überzeugungssystem des Interpreten gesteuert wird.
3. Diese Sinnbesetzung kann mit dem – sachlich unberechtigten – Anspruch auftreten, den *versteckten eigentlichen Sinn* des Textes zu enthüllen.

Die Zuordnung des Grauen zum „jüdischen Rassetyp“ passt zwar perfekt zum Überzeugungssystem Spiers, es ist aber sehr unwahrscheinlich, dass sie im Einklang mit dem textprägenden Überzeugungssystem Chamissos steht. De facto *konstruiert* Spier eine „bestimmte Reihe“, und diese Konstruktion ist, wie sich leicht erkennen lässt, unmittelbar von der Theorie des böartigen Judentums gespeist. Hier ist ferner anzumerken, dass Figuren wie Veitel Itzig und Moses Freudenstein explizit als Juden gekennzeichnet sind, während dies beim grauen Mann gerade nicht der Fall ist. Die für Spiers Deutung entscheidenden Zuordnungen der Figur zur „Kunst der jüdischen Maskierung“, zu den „jüdischen Finanzkreise[n] und der jüdischen Intelligenz“ gehen nicht konform mit den Texttatsachen. Sie sind daher im Feld der textwissenschaftlichen Erkenntnis zu verwerfen. Die grundsätzliche Kritik zieht auch die Ablehnung der aus dem Grundsatz abgeleiteten Folgerungen und Spezialdeutungen nach sich. So stellt die Deutung Schlemihls als „Opfer des internationalen Judentums“ eine willkürliche Sinnbesetzung dar. Schlemihl erliegt nicht „dem jüdischen Versucher“, sondern einem *teuflichen* Versucher; er gibt nicht „seine völkische Bindung“, sondern seine *gesellschaftliche* auf (und seine Hoffnung auf soziale Anerkennung).

Wichtig ist es auch, Spiers *Argumentationsstrategie* genauer zu beleuchten, denn eine vergleichbare Strategie ist bei sich selbst missverstehenden aneignenden Interpretationen häufig zu finden:

1. Schritt: Die Figur wird willkürlich als böartiger Jude gedeutet.
2. Schritt: Es wird (immerhin!) festgestellt, dass die vorgeschlagene Deutung zu einigen verfügbaren Informationen nicht so recht passen will, z. B. zu Texttatsachen, historischen Tatsachen usw. Die Deutung des Textes als antijüdisch bzw. antisemitisch gerät in Konflikt mit dem Umstand, dass Chamisso „persönliche[] und literarische[] Beziehungen zu jüdischen Kreisen“ pflegte, sowie damit, dass keinerlei „[a]bsprechende Äußerungen über das Judentum“ bekannt sind, sodass „von einem bewußten Antisemitismus keine Rede sein“ kann.
3. Schritt: Diese Probleme werden dadurch gelöst, dass eine *Tiefenebene* postuliert wird, die einerseits im Einklang mit dem Überzeugungssystem des Interpreten steht, andererseits aber dem Text auf willkürliche Weise *untergeschoben* wird. Da ein bewusster Antisemitismus nicht nachweisbar ist, wird die Interpretation durch das Postulat eines *unbewussten* Antisemitismus gerettet. Ohne jegliche Text- oder sonstige Tatsachenbasis unterstellt Spier eine „unbewußte[] Regung des Dichters [...], die ihm als vorwiegend nordisch bestimmten Menschen trotz oder gerade infolge seines Umgangs mit Juden nicht fremd gewesen sein wird“.

Grundsätzlich kann jede beliebige Theorie bzw. Weltanschauung durch das Postulat einer zu ihr passenden unbewussten Ebene ihre Textdeutung scheinbar gegen alle Einwände verteidigen. Dem Einwand „Chamisso war nachweislich kein Antisemit“ kann man begegnen, indem man behauptet: „Chamisso war *unbewusst* eben doch Antisemit.“ Hierbei handelt es sich um eine Argumentationsweise, die beliebig anwendbar und daher kognitiv wertlos ist. Wichtig ist auch, dass solche Argumentationen zumeist völlig *empiriefrei* verfahren. Spier trägt kein zugkräftiges Sachargument

<sup>42</sup> Vgl. P. TEPE / J. RAUTER / T. SEMLOW: *Interpretationskonflikte am Beispiel von E. T. A. Hoffmanns Der Sandmann*. Kognitive Hermeneutik in der praktischen Anwendung. Mit Ergänzungen auf CD. Würzburg 2009, Kapitel 9.

zugunsten der Behauptung einer unbewussten antisemitischen Regung Chamissos vor, er setzt diese Behauptung vielmehr *dogmatisch als Wahrheit*, da sich seine Deutung sonst nicht aufrechterhalten lässt. Es handelt sich also um eine dogmatische Konstruktion, die in der Luft hängt.

4. Schritt: Hat man eine zum *eigenen* Überzeugungssystem passende Tiefenebene einmal eingeführt, kann man das Aneignungsphantasma weiterhin nutzen, um zusätzliche Deutungsprobleme zu lösen und so den Eindruck zu verstärken, es handle sich um ein wissenschaftliches, primär kognitive Ziele verfolgendes Unternehmen. Es ist bekannt, dass Chamisso eine Abneigung dagegen hatte, „auf mannigfaltige Anfragen eine befriedigende gehaltliche Deutung zu geben“, und es ist völlig legitim, nach einer *Erklärung* für diese Abneigung zu suchen. Im Kontext einer projektiv-aneignenden Interpretation lässt sich nun die willkürlich angesetzte Tiefenebene dafür ausschalten: Chamisso hat aufgrund einer *unbewussten* antisemitischen Einstellung einen in der Tiefenstruktur antisemitischen Text geschrieben; Chamissos Deutungsabneigung kann nun als *Ausdruck eben dieser Unbewusstheit* interpretiert werden. Da er sich seinen Antisemitismus nicht eingestehen konnte bzw. wollte, war er auch nicht in der Lage, „eine befriedigende gehaltliche Deutung“ seines latent antisemitischen Textes zu geben. Derartige Interpretationsschritte sind, da sie auf einem fundamentalen Fehler beruhen, kognitiv wertlos.

Zum Postulat einer zur eigenen Theorie passenden „unbewussten Regung“, hier eines *unbewussten* Antisemitismus, gibt es noch eine Alternative, die ebenfalls gern verwendet wird:

3. Schritt (Alternative): Spier deutet diese Möglichkeit an, ohne sie selbst zu nutzen. Wenn von Chamisso bislang „[a]bsprechende Äußerungen über das Judentum“ nicht bekannt sind, auf der anderen Seite aber der Text als im Kern antisemitisch interpretiert wird, so lässt sich der Konflikt auch dadurch vermeiden, dass man eine Hilfskonstruktion anderer Art einführt, nämlich die Annahme, dass es solche Äußerungen sehr wohl gegeben hat, diese aber „von jüdischen Herausgebern unterschlagen“ worden sind.

Es geht an dieser Stelle nicht darum zu bestreiten, dass Herausgeber manchmal Äußerungen des betreuten Autors, die ihnen, aus welchen Gründen auch immer, nicht genehm sind, unterschlagen. Der entscheidende Punkt ist vielmehr, dass projektiv-aneignend verfahrenende Interpreten in einigen Fällen *direkt* und ohne Belege zur Unterschlagungsthese greifen – einfach deshalb, weil sie ihnen zupass kommt, und nicht, weil sie nach gründlicher Untersuchung zu diesem Ergebnis gelangt wären.

Während der von Spier verfolgte Weg auf das willkürliche Postulat eines *unbewussten* Antisemitismus hinausläuft, kann also genauso gut auch ein *bewusster* Antisemitismus postuliert werden – man muss nur unterstellen, dass es „[a]bsprechende Äußerungen über das Judentum“ gegeben hat, die dann jedoch vollständig von den „jüdischen Herausgebern“ unterschlagen worden sind. Der projektiv-aneignend vorgehende Interpret, der in der Regel überzeugt ist, im sicheren Besitz der weltanschaulichen Wahrheit zu sein, kann sich unter der *wissenschaftlichen* Wahrheit nur solche Aussagen vorstellen, die im Einklang mit seiner Weltanschauung stehen, und diese Haltung führt leicht dazu, dass er die anfangs nur *vermuteten* von den Herausgebern unterdrückten antisemitischen Äußerungen Chamissos dann als vermeintlich gesicherte Tatsache ins Spiel gebracht werden.

Jede von einer bestimmten Weltanschauung gesteuerte aneignende Interpretation eines literarischen Textes läuft darauf hinaus, die im Sinne des eigenen Überzeugungssystems wertvollen Züge von den weniger wertvollen oder sogar wertlosen abzugrenzen. Diese Abgrenzung ist sozusagen der geheime Zielpunkt des gesamten Aneignungsunternehmens. Die Interpretation ist vom Bestreben gesteuert, den Nutzen des Textes für das eigene Überzeugungssystem erkennbar zu machen und diesen ganz oder teilweise zu vereinnahmen.

Die Deutung Spiers wird sicherlich von den allermeisten Literaturwissenschaftlern abgelehnt werden. Die Gründe dafür können jedoch unterschiedlich sein. Wir betonen, dass es nicht ausreicht, diese Deutung abzulehnen, *weil sie inhaltlich Grundannahmen des Nationalsozialismus verpflichtet ist*. Eine solche inhaltliche Ablehnung ist wichtig, begnügt man sich aber mit ihr, wird jedoch übersehen, dass das von Spier angewandte *Deutungsverfahren* – mit all seinen Tricks – im Prinzip auch von jedem anderen Überzeugungssystem aus angewandt werden kann und vielfach auch tatsächlich angewandt wird. Gerade diejenigen Interpretationen, die den *vom Interpreten selbst akzeptierten* weltanschaulichen Grundannahmen verpflichtet sind, sollten daher einer besonders kritischen Prüfung unterzogen werden. Man sollte nicht glauben, dass man deshalb, weil man einem *anderen* Überzeugungssystem als Spier anhängt, schon vor willkürlichen Sinnbesetzungen, vor dem Einsatz dogmatischer Hilfskonstruktionen usw. gefeit wäre.

Brockhagens Kurzdarstellung gibt Spiers Hauptthesen korrekt wieder. Sie ordnet den Text als „charakteristisches Beispiel für die Ideologie germanistischer Forschung im Dritten Reich“<sup>43</sup> ein, ohne allerdings eine inhaltliche Fehlerdiagnose vorzulegen.

## *Zur Systematik und Konkurrenz der Interpretationsansätze*

### **Spier vertritt Option A1**

---

<sup>43</sup> BROCKHAGEN: *Adelbert von Chamisso* (wie Anm. 8), S. 404.

Spier vertritt Option A1 in der von Nadler vorgetragenen Variante und entwickelt auf dieser Grundlage eine der nationalsozialistischen Theorie des Judentums verpflichtete Deutung des grauen Mannes.

- *Weitere Vertreter von Option A1:* Biedermann, Sydow, Mann, Nadler, Alpi

## 5.12 E. Hausmann: *A Note on the Source of 'Peter Schlemihl'*<sup>44</sup>

### *Sekundärtextanalyse*

Zu Beginn weist Elisabeth Hausmann auf die Attraktivität von Paris „[a]t the beginning of the nineteenth century“ (134) hin.

*“In the spring of 1810 the young poet Adalbert von Chamisso came to Paris, where he met several friends from Berlin. Among these was the writer Varnhagen, who introduced him to the poet Ludwig Uhland. Both Chamisso and Uhland took great interest in folklore. This mutual bent soon established a very friendly relationship between them. [...] Uhland kept a careful diary of his stay in Paris and the use he made of his time. [...] The following is a verbatim quotation from it: [...] 16. Juni: Auf der Bibliothek Abschrift des Märchens vom verkauften Schatten. – [...] 2. Juli: Erste Zusammenkunft mit Chamisso auf der Gallerie. [...] ‘Thus we are informed that Uhland took a copy of a tale, vom verkauften Schatten‘ on 16 June. No existing account [...] mentions the fact that in Paris a tale of a sold shadow exists, whereas every other shadow-motif on record is described in detail, the reference being in each case to a lost shadow. It is the sold shadow, however, that is the novelty in Peter Schlemihl.” (134f.)*

Hausmanns Untersuchung ist nach der kognitiven Hermeneutik als eine spezifische Form der Aufbauarbeit einzuordnen. Diese vergleicht den jeweiligen Text mit einem Werk eines anderen Autors (oder auch mit mehreren Werken unterschiedlicher Autoren).<sup>45</sup> Dabei geht es generell darum, Gemeinsamkeiten und Unterschiede zu erfassen. Eine besondere Forschungsmöglichkeit besteht darin, den Text in den Kontext seiner *Entstehungsgeschichte* zu stellen und zu fragen, ob sich der Autor beim Schreiben an einem bestimmten Text bzw. an mehreren Texten orientiert hat. Die kognitive Hermeneutik unterscheidet dabei zwischen einer deskriptiven und einer erklärenden Ebene: Auf der ersten Ebene geht es darum *festzustellen*, um welchen Text bzw. welche Texte es sich handelt, auf der zweiten Ebene hingegen darum, *die Art des textprägenden Einflusses näher zu bestimmen*.

Hausmann bewegt sich auf der deskriptiven Ebene: Sie versucht nachzuweisen, dass das von Uhland abgeschriebene „Märchen[] vom verkauften Schatten“ wahrscheinlich auch Chamisso bekannt war und dass er sich beim Schreiben des *Peter Schlemihl* daran orientiert hat, in welcher speziellen Form auch immer. In der bisherigen *Schlemihl*-Forschung ist auf diverse Varianten des Motivs vom „lost shadow“, die Chamisso inspiriert haben könnten, aufmerksam gemacht worden; hier handelt es sich um den ersten Text, der das Motiv vom „sold shadow“ enthält, wie es für Chamissos Erzählung kennzeichnend ist.

Weitere Aufschlüsse über die Entstehungsgeschichte des Textes wären möglich, wenn es gelingen würde, „the tale in the manuscript department of the Bibliothèque Nationale in Paris“ (135) zu finden. Dann könnte nämlich geklärt werden, wie der Schattenverkauf dort dargestellt ist und ob Chamisso noch weitere Elemente des Märchens übernommen hat.

*“We may take it for granted that Uhland and Chamisso spoke about the tale which Uhland had copied out, since Chamisso was interested in the Schlemihl-motif: after having finished Adalberts Fabel in 1806 he intended to write a ‘Schlemihl’ for his friend Anna Maria Assing. Their close collaboration becomes evident when we compare some of their notes. [...] On 30 August Chamisso writes to his friend Wilhelm Neumann [...]: ‘Ich habe Freunde in Paris gefunden – Ludwig Uhland. [...] In der Manuskriptensammlung, die ich hierher mitgenommen habe, sind wahre Meisterstücke ...’” (135)*

Unter den im Schiller-Museum in Marbach gesammelten Kopien, die Uhland in Paris gemacht hat, befindet sich indes nicht „the tale of the ‚Sold Shadow““ (135):

*“We may conclude that this particular copy had been among the manuscripts which he gave to Chamisso. I have not been able to trace any correspondence between Chamisso and Uhland that would throw light upon this matter. Only the original document can enable us to judge how the French story was used and transformed by Chamisso.” (135)*

Auch aus der von uns bislang ausgewerteten *Schlemihl*-Sekundärliteratur geht nicht hervor, dass das „Märchen[] vom verkauften Schatten“ und/oder dessen Abschrift durch Uhland gefunden worden ist.

Die Aufbauarbeit des von Hausmann betriebenen Typs trägt nicht direkt zur Lösung der zentralen Interpretationsprobleme bei; die Erforschung möglicher Bezugstexte ist ein eigenständiges Arbeitsfeld. Verbindungsmöglichkeiten ergeben sich jedoch, wenn als hinlänglich gesichert gelten kann, dass der Autor sich bei der möglicherweise längere Zeit andauernden Konzeptionsbildung wie auch beim Schreiben seines Textes an einem bestimmten Text orientiert hat. Das bei der Basis-Interpretation ermittelte Textkonzept kann dann genutzt werden, um durch Vergleich mit dem

<sup>44</sup> E. HAUSMANN: *A Note on the Source of ‚Peter Schlemihl‘*. In: *The Modern Language Review* 38 (1943), S. 134–135.

<sup>45</sup> Vgl. TEPE / RAUTER / SEMLOW: *Interpretationskonflikte am Beispiel von E. T. A. Hoffmanns Der Sandmann* (wie Anm. 42), Kapitel 16.

Bezugstext und durch Untersuchung möglicherweise vorliegender früherer Fassungen die *allmähliche Herausbildung des Textkonzepts* genauer zu erfassen.

Für die Erforschung der Entstehungsgeschichte des *Peter Schlemihl* ist Hausmanns Hinweis noch in einer weiteren Hinsicht relevant: Lässt sich nachweisen, dass Chamisso zum einen „after having finished *Adalberts Fabel* in 1806 [...] intended to write a ‘Schlemihl’“ und dass er zum anderen über Uhland das „Märchen[] vom verkauften Schatten“ kannte, so kann die von vielen Interpreten explizit oder implizit vertretene These, Chamisso habe erst 1813 auf dem Landgut der Familie von Itzenplitz mit der Arbeit an seiner Erzählung begonnen, nachdem er – wie im bekannten Brief an Trinius geschildert – zufällig auf die Grundidee gekommen sei, als entkräftet gelten. Das Projekt war offenbar schon längere Zeit zumindest angedacht; vgl. dazu den Baumgartner-Kommentar in Kapitel 5.13.

### *Zur Systematik und Konkurrenz der Interpretationsansätze*

Hausmann entwickelt keine eigentliche Interpretationsstrategie, sondern untersucht die Entstehungsgeschichte des Textes. Ihr Ansatz wird daher keiner Deutungsoption zugeordnet.

## **5.13 U. Baumgartner: *Adelbert von Chamissos Peter Schlemihl*<sup>46</sup>**

### *Sekundärtextanalyse*

Die Einleitung des Buches von Ulrich Baumgartner behandeln wir ausnahmsweise erst am Ende, da dann die zu Beginn formulierten Thesen und auch die angesprochene Methode der Textarbeit besser zu verstehen und beurteilen sind. Der erste Teil, *Das Werk*, wendet sich zunächst den früheren Texten und Projekten Chamissos zu: *Faust, Adalberts Fabel, Fortunati Glücksäckel und Wunschbütlein*. Darauf gehen wir gemäß unserem Arbeitsprogramm ebenso wenig ein wie auf das Kapitel zur Lebenssituation Chamissos in den Jahren 1807–1812. Es folgt das Kapitel *Peter Schlemihl*, das mit einer kurzen Textzusammenfassung beginnt, die hier ebenfalls vernachlässigt werden kann.

Hinsichtlich der Entstehungsgeschichte der Erzählung wendet sich Baumgartner, wie wir noch genauer sehen werden, gegen die verbreitete Annahme, der Text sei

„das Ergebnis der kurzen Zeitspanne August/September 1813 [...]. Bedeutsam an dieser Annahme ist, daß die Deutung des Märchens auf diese Tatsache gestützt erklärt, Chamisso habe in diese Geschichte seine augenblicklich ausweglose politische Situation hineingegossen.“ (33)

Baumgartner führt demgegenüber die Erzählung primär auf tiefere und schon längere Zeit wirkende Beweggründe des Autors zurück, ohne die missliche „Lage des Dichters mitten in den Befreiungskriegen als Franzose von Adel und als preußischer Offizier“ (33) zu bestreiten. Er hält es jedoch nicht für „angängig, anhand dieses Argumentes der Entstehungszeit das Märchen deuten zu wollen“ (34). Damit sind die Weichen in Richtung auf eine von Option A2 abweichende Variante der Grundoption A gestellt.

„So will die Mehrzahl der Bearbeiter Chamissos den Schattenverlust gleichsetzen dem Verlust des Vaterlandes. Es ist aber ganz unmöglich, wie Riegel in Anlehnung an diese Arbeiten sagt, Schatten immer durch den Begriff ‚Vaterland‘ zu ersetzen. Eine andere Gruppe von Interpreten sieht in dem Schatten die ‚äußere Ehre‘, ohne die man an kein Ziel gelangen könne. [...] Chamisso hätte demnach in dem mangelnden Schatten die Fähigkeit des Scheinens gemeint, die Peter Schlemihl so sehr gefehlt hat.“ (34)

Auch Grundoption C kommt zur Sprache, während etliche andere Ansätze unerwähnt bleiben:

„Es ist gefährlich, die von Chamisso gegebenen wenigen Angaben über die Entstehung des Werkes dahin auszulegen, als wäre das Märchen nur ein Märchen, und als solches zum Vergnügen und zur Belustigung der Freunde geschrieben.“ (34)

Baumgartner betrachtet demgegenüber „das Märchen als eine ernsthafte Arbeit [...], die weder nur zur Belustigung der Kinder seiner Freunde noch einzig in zwei Monaten aus nichts entstanden sein kann“ (35).

„Es bestehen tatsächlich Anzeichen dafür, daß die Geschichte des Peter Schlemihl schon viel früher in ihren Grundzügen erstanden sein muß. So will die Familientradition entsprechend den Angaben des Comte de Rubulles Chamisso schon 1809 in Frankreich mit dem Schattenverlustmotiv beschäftigt sehen. Eine andere Spur läßt zu, daß Chamisso schon zur Zeit des Romans ‚Karls Versuche und Hindernisse‘, im Jahre 1808 mit dem Schattenverlustmotiv beschäftigt war.“ (35)

Ob diese Hinweise verlässlich sind, kann in diesem Zusammenhang nicht geklärt werden. Wir halten nur fest, dass Baumgartners Vorgehensweise gut zur vermuteten Optionenzuordnung passt: Ist der Text nämlich primär auf tiefere und schon längere Zeit wirkende Beweggründe des Autors zurückzuführen, so ist es auch möglich, dass er schon längere Zeit „mit dem Schattenverlustmotiv beschäftigt war“.

Zur Stützung seiner These weist Baumgartner ferner darauf hin, dass sich in mehreren Briefen, die Chamisso „im Herbst 1812 schrieb“ (35), Stellen finden,

„die im Sinn und Wortlaut oft genau einzelnen Stellen im Peter Schlemihl entsprechen. Da aber diese Erscheinung der Übereinstimmung von Briefen mit dem Werk bei Chamisso häufig ist, und immer dahin zu deuten ist, daß er zur Zeit der Niederschrift der Briefe auch an seinem

<sup>46</sup> U. BAUMGARTNER: *Adelbert von Chamissos Peter Schlemihl*. Frauenfeld/Leipzig 1944.

*Werk arbeitete, dürfen wir annehmen, daß auch Peter Schlemihl vor dem Sommer 1813 schon in einem Entwurf bestanden haben muß, den der Dichter längere Zeit mit sich herumgetragen hat.“ (35)*

Es gibt also einige Argumente, die für Baumgartners Annahme einer längeren Entstehungszeit der Erzählung sprechen; diese sind an anderer Stelle zu prüfen. Er bringt seine These noch einmal auf den Punkt:

*„Von Bedeutung an dieser Stelle ist nur, daß der Dichter nicht allein durch die Widerwärtigkeiten der Zeit veranlaßt worden sein kann, diese Geschichte zu schreiben, sondern daß das Märchen vielmehr in den Rahmen seines Gesamtwerkes gestellt werden muß als Glied in der Entwicklung, deren frühere Stufen wir schon kennen, und das an die Stelle der unterbrochenen Arbeit an Fortunat trat. Peter Schlemihl ist demnach nicht eine Gelegenheitsdichtung.“ (35)*

Sollte sich diese Auffassung hinlänglich stützen lassen, so gilt allerdings, dass sie auch mit der von uns vertretenen Option B3c vereinbar ist.

Baumgartner weist im Einklang mit früheren Interpreten auf Chamisso's Tendenz hin,

*„den inneren Zusammenhang durch äußere Elemente der Erzählung zu überdecken. Chamisso hat seine Erzählung dermaßen mit Anekdoten, schnurrigen Szenen und Pointen ausgestattet, daß man, soll das Wesentliche herausgearbeitet werden, auf vieles verzichten muß und zum Teil zuerst das durch die Fabulierlust verschüttete Wichtige auszugraben gezwungen ist. Durch die außerordentliche Motivhäufung, die zu einem lückenlosen Ablauf der äußeren Handlung viel beiträgt, wird aber die innere Entwicklung des Helden undeutlich, und es scheint, daß Peters seelische Haltung oft an die äußere Handlung Konzeptionen machen muß. [...] Man hat aber das Gefühl, die äußere Geradlinigkeit sei erreicht durch eine innere Zersetzung der Grundgedanken, einer Zerstückelung der ideellen Linienführung.“ (35f.)*

Auch diese Diagnose, die weiterer Erhärtung bedarf, ist mit mehreren Deutungsoptionen vereinbar. So unterscheidet Option B3c zwischen der in märchenhaft-phantastischer Form behandelten Grundproblematik, die aus Schlemihls Geldgier erwächst, und dem *ästhetischen Ausreizen* des Schattenmotivs, zu dem die Ausstattung der Geschichte „mit Anekdoten, schnurrigen Szenen und Pointen“ gehört. Wer zur Grundproblematik vordringen will, ist in der Tat „das durch die Fabulierlust verschüttete Wichtige auszugraben gezwungen“. Wir differenzieren allerdings, wie auch im Schapler-Kommentar dargelegt (vgl. Kapitel 2.14), zwischen der inneren Entwicklung der literarischen Figur und der eines realen Pendants. Baumgartners richtiger Hinweis führt also nicht zwingend zu Grundoption A, die Peter Schlemihls seelische Haltung mit der des Autors gleichsetzt.

*„Aus dem oben dargelegten Sachverhalt erklärt sich die erstaunliche Feststellung, daß das Geschichtchen mit seiner geradezu volksbuchhaften Einfachheit im äußeren Ablauf der Ereignisse einerseits zu einer beliebten Kinder- und Schullektüre hat werden können, daß aber andererseits bis heute die Forschung das Werk gehaltlich noch nicht befriedigend hat ausschöpfen können.“ (36)*

Dient die Erzählung als Kinder- und Schullektüre, so nimmt man häufig nur das Geschehen in der Textwelt zur Kenntnis und fragt nicht nach einem tieferen und zunächst verborgenen Sinn.<sup>47</sup> Zu den Hauptaufgaben der kognitiven Textinterpretation gehört es demgegenüber, Optionenkonflikte mit textbezogenen Argumenten zu entscheiden und das Werk gehaltlich befriedigend auszuschöpfen. Bloß festzustellen, dass „diese Geschichte die Literaturforschung immer wieder zu neuen Auslegungen des gedanklichen Gehaltes angeregt“ (7) hat, kann daher, wie auch Baumgartner meint, nicht das letzte Wort sein.

Der Interpret weist nebenbei darauf hin – wie auch Walzel, Sydow und andere es getan haben –, dass Chamisso viele Motive „aus den Volksbüchern, den Märchen“ sowie „aus zeitgenössischen Werken“ (36) entnommen hat.

*„Das Manuskript, das Rogge bearbeitet hat, läßt uns über die Entstehung des Peter Schlemihl einige interessante Schlüsse ziehen. Der Titel: Zuerst hieß der Held ‚A. Schlemihl‘, dann ‚A. W. Schlemihl‘. Mit diesen Initialen kann kaum A. W. Schlegel gemeint sein, den Chamisso in Paris kennen gelernt hatte, und mit dem er im Kreise der Frau von Staël bis 1812 zusammenlebte, denn der Dichter schreibt in einem Brief: ‚A. W. Schlemihl ist seinetwegen (wegen Schlegel) ausgestrichen worden, nicht aber hingeschrieben; er hat wirklich mit dem Jungen nichts gemein ...‘ Erst nachträglich ist der Name ‚Peter‘ ins Manuskript hineingeschrieben worden. Daß aber nicht nur der Name nicht von Anfang feststand, sondern, daß während der Niederschrift die Konzeption der Geschichte sich änderte, wird deutlich an der Entwicklung des Untertitels. Zuerst hieß es: ‚Peter Schlemihls Abenteuer‘, dann wird ‚Abenteuer‘ zu ‚Schicksalen‘, das in der Urschrift erhalten ist. In der Hitzigschen Abschrift heißt es ‚sonderbare Schicksale‘. Erst im Druck erscheint der endgültige Titel ‚Peter Schlemihls wundersame Geschichte‘. Diese Angaben erlauben festzustellen, daß wohl Chamisso am Anfang eine Abenteuergeschichte schreiben wollte, allein zur Belustigung seiner Freunde, daß ihm aber das Werk unter der Hand zu einer Art Bekenntnis geworden ist, zur Darstellung eines ‚Schicksals‘.“ (37)*

Aus der Sicht der kognitiven Hermeneutik ist anzumerken, dass die Feststellung von Änderungen des Vornamens des Protagonisten sowie des Untertitels nicht ausreicht, um die Behauptung einer Veränderung des *Textkonzepts* – der Konzeption der Geschichte – als hinlänglich gestützt ansehen zu können. Hierzu ist ein genauer Vergleich der vorliegenden Fassungen erforderlich. Eine Veränderung des Textkonzepts ist vor allem dann wahrscheinlich, wenn es deutliche Unterschiede zwischen den Fassungen gibt, z.B. hinsichtlich des Handlungsablaufs und der Figurenzeichnung. Die Änderung des Vornamens kann aber bei gleichbleibendem Textkonzept auch einfach erfolgt sein, um den

<sup>47</sup> In der Einleitung heißt es darüber hinaus: „Diese Geschichte vereinigt in glücklicher Mischung Einfachheit der lückenlosen Darstellung des abenteuerlichen Geschehens mit größter Sauberkeit der Gedanken in erzieherischer Hinsicht.“ (7) Leider teilt uns Baumgartner an dieser Stelle nicht mit, worin die „Sauberkeit der Gedanken in erzieherischer Hinsicht“ zu sehen ist.

unintendierten Bezug auf A.W. Schlegel auszuschließen. Ferner ändern Autoren, ohne dass sich das Textkonzept verschiebt, häufiger Titel und Untertitel ihres Textes, weil sie die neue Idee als passender empfinden.

Baumgartners Behauptung einer Veränderung des Textkonzepts besagt, dass Chamisso beim Schreiben gefühlt habe, „daß seine so abenteuerlich begonnene Geschichte immer tragischer wird“ (37).

*„Es ist durchaus möglich, daß die ursprüngliche Absicht, ein Märchen für die Kinder seiner Freunde zu schreiben, im Sommer 1813 wohl vorhanden war, das Motiv des Schattenverlustes jedoch durch die Belastung durch frühere Bearbeitungen und durch die Beziehungen zu seiner Entwicklung den Dichter während des Niederschreibens in die Geleise der ersten Entwürfe, denen kaum etwas Märchenhaftes eigen war, zurückzwang.“ (38)*

Diese These bedarf zusätzlicher Stützung. Baumgartner greift in seiner späteren Interpretation auf die Annahme einer konzeptionellen Änderung zurück: „Diese Feststellung ist wichtig, da sie uns später erlaubt, zum Teil gegensätzliche Elemente zu verstehen und einzuordnen.“ (38) Wir werden die Diskussion dann fortsetzen.

Der Interpret wendet sich nun dem Text zu. Hier verfährt er über weite Strecken deskriptiv-feststellend bzw. nach-erzählend. Diese Passagen übergehen wir weitgehend und konzentrieren uns auf die kommentierenden und interpretierenden Zusätze. Treffend heißt es: „Peter bewundert [...] mit allem jugendlichen Enthusiasmus die Pracht des reichen Lebens.“ (39) Zu Kapitel I lesen wir zusammenfassend:

*„Hier liegt der Kern der Tragik in Peters Stellung: Er unterscheidet nicht zwischen Ich und Welt, zwischen seinen geringen Möglichkeiten und den umfassenden der Welt der Gesellschaft, sondern er bringt seinen Wunsch nach einer gewissen Stellung und Bedeutung, die er zu verstehen mag, in Gegensatz zu einer dunkeln, unverständlichen Welt, die er scheut und vor der er Angst hat. Diesen Mangel an Verständnis setzt Peter gleich seiner Armut, indem er merkt, wie niemand etwas Merkwürdiges an dem Verhalten des Grauen findet, wo doch er selbst ganz von ihm eingenommen wird, und wo der Unterschied zwischen ihm und dieser Gesellschaft nur in Reichtum und Armut besteht.“ (40)*

Hier müsste schärfer herausgearbeitet werden, dass bei Schlemihl auf Johns Fest der Wunsch erwacht, so reich und so anerkannt zu sein wie der Gastgeber, und dass es die *Geldgier* ist, die ihn zum Schattenverkauf treibt. Die vage Auskunft, er unterscheidet „nicht zwischen Ich und Welt“, ist unbefriedigend. Später heißt es jedoch korrekt: „Peter [ist] im Augenblick der Entscheidung betört, benommen von seinem Wunsch nach Reichtum.“ (51)

Den Tausch betrachtet Baumgartner als „eine Übertölpelung, indem der Graue Peters Unerfahrenheit ausnützt, um ihm etwas zu nehmen, was diesem wertlos erscheint im Vergleich zu dem vielen Gold, nach dem er sich so sehr sehnt“ (41). Nach möglichen *Realitätsbezüge*n dieses Tauschs wird jedoch nicht gefragt.

Baumgartner zitiert aus Kapitel II die Wendung „[U]nd wie ich früher den Reichtum meinem Gewissen aufgeopfert, hatte ich jetzt den Schatten für bloßes Gold hingegeben“ (41), und fährt fort:

*„Leider wissen wir nichts von Peters Vergangenheit, denn es wäre außerordentlich wichtig, festzustellen, wie es möglich ist, daß der gleiche Mensch einmal den Reichtum aus Gewissensgründen verschmähen kann und das andere Mal, von Gold geblendet, den Schatten hingibt um eben dieses Reichtums willen.“ (41)*

Die Erzählung enthält keine Hinweise auf Peters Vergangenheit, aber aus der Sicht von Option B3c drängt sich folgende Antwort auf: Schlemihl war schon früher einmal mit der Verlockung konfrontiert, Reichtum auf eine Weise zu erlangen, die mit seinem Gewissen in Konflikt gerät; damals konnte er der Verlockung jedoch noch widerstehen – er opferte „den Reichtum [s]einem Gewissen auf“ –, während jetzt der Eindruck der John-Welt so stark und der Preis so verlockend ist, dass die Stimme des Gewissens unterliegt.

Durch den Zusatz „Oder ist es doch der Dichter, der hier von sich selbst spricht? Es scheint so“ (41) stützt Baumgartner unsere Vermutung, dass er eine Variante der defizitären Grundoption A vertritt.

Über Schlemihls Traum, in dem er „seinen Freund Chamisso“ (42) sieht, heißt es:

*„Es ist die Unvereinbarkeit der Gier nach Gold einerseits und nach Geltung mit Charakter und Beruf andererseits, die hier bewußt wird. In dieser Gier ist eine tragische Gewissenlosigkeit sich selbst gegenüber eingeschlossen.“ (42)*

Das soll offenbar auch für Chamisso gelten. Baumgartner vernachlässigt jedoch völlig, dass es zu Schlemihls Grundkonstellation keine biographische Parallele gibt.

Nach weiteren beschreibenden Passagen setzt Baumgartner erneut Schlemihl mit Chamisso gleich. Nachdem er einen Ausruf des Protagonisten zitiert hat, schreibt er:

*„Es ist doch die Vernunft, oder besser die Einsicht und das Verstehen der eigenen Schwächen, die er [Chamisso, P.T./T.S.] nachträglich empfindet.“ (43).*

Baumgartner sieht – wie viele andere Interpreten – in Schlemihl Chamissos Lebensproblematik gespiegelt – er bestimmt diese nur (etwas) anders als seine Vorgänger. So schreibt er „das Bewußtsein, nicht am rechten Orte zu sein“, und die „negative[] Stellung zu der Umwelt in jeder Hinsicht“ (44) sowohl Chamisso als auch Schlemihl zu. Er setzt „Peters seelische Lage“ (44) mit der des Autors gleich. Option B3c bestreitet bekanntlich nicht, dass Schlemihl *auch* als Projektionsfläche für Chamissos eigene Erfahrung und für seine Lebensproblematik dient; problematisch ist es jedoch, wenn Baumgartner Schlemihls Handeln *unmittelbar* mit Chamissos Seelenlage in Verbindung bringt und daraus erklärt – damit wird Schlemihls Grundkonstellation verkannt. Es gibt eben keine biographische Entsprechung zum „schattenlos-reiche[n] Peter“ (44). „[D]as Bewußtsein, nicht am rechten Orte zu sein“, wird bei Chamisso nicht durch enormen Reichtum kompensiert. Wir bestreiten freilich nicht, dass Chamisso z.B. die von ihm erwogene „stille Flucht aus dieser Welt“ (45) sowie andere Wünsche und Überzeugungen seinem Protagonisten zuschreibt. In sol-

chen Fällen verweist ein Textelement – z. B. „Peters totale Abwendung von den Menschen und ihren Problemen“ – auf die „seelische[] Haltung“ (45) des Autors; das gilt jedoch nicht für die Grundkonstellation.

In einem Exkurs weist Baumgartner darauf hin, dass sich „[i]n jedem der bisher behandelten Werke Chamissos [...] das Motiv der Versuchung“ (49) findet. Wir nutzen diesen Hinweis im Rahmen unserer Interpretationsstrategie für eine Hypothese über das längerfristig textprägend wirkende Überzeugungssystem: Chamisso denkt den Menschen als ein Wesen, das einerseits für Versuchungen diverser Art *anfällig* ist, sie andererseits aber auch zu *bestehen* vermag. Zu dieser anthropologischen Überzeugung passt das Literaturprogramm, exemplarisch bestimmte Versuchungen – nicht zuletzt die Versuchung, für die Erlangung großen Reichtums sehr viel aufs Spiel zu setzen – darzustellen, die Folgen der Fehlentscheidung zu schildern und gegebenenfalls auch einen Ausweg zu zeigen.

Grundoption A wird wieder in der These erkennbar, „daß für den Dichter das Verhältnis Ich – Welt gerade zu jener Zeit immer dringender nach einer Klärung verlangte“; nach Baumgartner ist die Erzählung primär als „Klärung seines Verhältnisses zur Welt“ (50) konzipiert, was wir bekanntlich bestreiten.

*„Damit ist zum Teil der Eindruck der Heterogenität erklärt, den man bei Peter Schlemihl immer hat. Zum Teil erklärt sich diese auch daraus, daß die Konzeption der Geschichte in eine Zeit fiel, als für den Dichter die Problematik in ihrem vollen Umfang noch bestand, während die Fassung, wie sie uns vorliegt, das Werk einer Zeit ist, in der sich der Dichter von diesem Druck der Unlösbarkeit befreit hatte.“ (50f.)*

Die frühere Behauptung, Chamisso habe beim Schreiben der Erzählung deren Konzept verändert, gewinnt nun etwas schärfere Konturen. Zuvor wies Baumgartner auf die Änderungen des Vornamens des Protagonisten sowie des Untertitels im Schreibprozess hin. Bezieht man ein, dass er Grundoption A vertritt, so lassen sich folgende Vermutungen hinzufügen bzw. präziser als zuvor fassen:

1. Anfangs wollte Chamisso „eine Abenteuergeschichte schreiben [...], allein zur Belustigung seiner Freunde“, aber „unter der Hand“ ist „das Werk [...] zu einer Art Bekenntnis geworden“ (37), nämlich zur Darstellung seiner eigenen Lebensproblematik in märchenhaft-phantastischer Form und mit einer tragischen Komponente.

2. Diese Entstehungsgeschichte hat zu einem Text geführt, der den „Eindruck der Heterogenität“ erweckt; er zerfällt, wie Baumgartner später ausführt, in zwei heterogene Teile. Diese Diagnose stellt auch eine *ästhetische Kritik* dar. Was den ersten Punkt anbelangt, so führt unsere Option B3c zu folgender Einschätzung: Ist der Text nicht primär als Darstellung der Lebensproblematik des Autors in märchenhaft-phantastischer Form angelegt, so wird die Annahme einer signifikanten Veränderung des Textkonzepts im Schreibprozess in gewisser Hinsicht *überflüssig*. „[D]ie ursprüngliche Absicht, ein Märchen für die Kinder seiner Freunde zu schreiben“ (38), kann nämlich dahin gehend verstanden werden, dass sie das Ziel einschließt, das durchaus tragisch zu nennende Schicksal eines Menschen zu schildern, der aus Geldgier auf die schiefe Bahn geraten und aus der Gesellschaft ausgeschlossen worden ist. Dass Chamisso im Schreibprozess dem Protagonisten dann vielleicht stärker als ursprünglich vorgesehen eigene Wünsche, Ziele und Überzeugungen zugeschrieben hat, betrifft nach unserer Auffassung eine *untergeordnete* Sinnenebene, die ins Spiel zu bringen keine Änderung des grundsätzlichen Textkonzepts erfordert.

Auf den zweiten Punkt gehen wir erst an einer späteren Stelle ein, wo Baumgartner seine Diagnose genauer erläutert. *„Die ‚Versuchung‘ wird im Peter Schlemihl dem Urvater der Versucher, dem Teufel selber, übertragen. Die Teilung der Versuchung besteht darin, daß der Teufel nicht, wie er sonst tun würde, gleich die Seele zu erlangen sucht, sondern sich zuerst mit dem Schatten zufriedener gibt. Dabei denkt aber der Versucher gar nicht daran, den Schatten dauernd zu behalten. Der Schatten bindet Peter nicht endgültig an den Grauen; es ist nur eine Bindung in Hinsicht auf etwas Äußeres, auf die menschliche Gemeinschaft.“ (51)*

Die Frage nach dem *Motiv* des Teufels für seine Abweichung vom sonst üblichen Verfahren wirft Baumgartner allerdings nicht auf. Wir beantworten sie folgendermaßen: Dort, wo der Teufel sofort die Seele zu erlangen vermag (wie offenbar bei Thomas John), geht er den direkten Weg; hat er es hingegen mit einem Menschen zu tun, der aufgrund bestimmter moralischer und/oder religiöser Überzeugungen nicht für einen direkten Seelenverkauf zu gewinnen ist, wendet er das Zweischrittverfahren an.

In einem weiteren Vergleich mit Chamissos *Faust* heißt es:

*„Wir wissen aus dem Munde des Dichters, daß Peter früher auf den Reichtum verzichtet habe, um das Gewissen rein zu erhalten. So kann es auch nicht seiner inneren Tendenz entsprechen, daß er einen Teil seines Ichs für eben diesen Reichtum hingibt. Aber in Peter, wie in seinem Dichter, ist nicht nur die eine richtunggebende Tendenz, immer wieder greift störend und vernichtend eine wesenswidrige Kraft ein, die den Menschen ‚verführt‘. Nach dem Schattenverlust ist Peter nicht innerlich ein anderer Mensch geworden, er ist nur in der Befolgung seiner ursprünglichen Ziele gehindert und aus der eigentlich gewollten Bahn getragen.“ (52)*

Formulierungen wie „in Peter, wie in seinem Dichter“ deuten wieder auf die defizitäre Identitätsthese hin. Baumgartner spricht ganz allgemein von „inneren Schwierigkeiten, mit denen Peter und sein Dichter zu kämpfen haben“ (52). Chamissos Konflikt zwischen positiven und negativen Persönlichkeitsanteilen soll sich in Schlemihls Schicksal spiegeln: Beide Komponenten Schlemihls „finden sich in der einen Brust des Dichters“ (52).

Richtig ist jedoch, dass Schlemihl nach dem Schattenverkauf „nicht innerlich ein anderer Mensch geworden“ ist. Er ist ein in Kern gutartiger Mensch, der, von einem anderen – der sich als Teufel entpuppt – verführt, auf die schiefe Bahn geraten ist; er ist „aus der eigentlich gewollten Bahn getragen“.

Baumgartner gelangt aufgrund der bisherigen Argumentation zu folgender Deutung der Schattenlosigkeit:

„So können wir die Schattenlosigkeit als Symbol betrachten, in dem der Dichter die Spaltung der Persönlichkeit in produktiv-schöpferische, weil dem Wesen entsprechende, und negativ schöpferische, weil dem Wesen entgegengesetzte Tendenzen darzustellen sucht. Dies aber ist der Charakter Peters von allem Anfang an.“ (52f.)

Baumgartner setzt damit innerhalb der Grundoption A einen neuen Akzent; er vertritt Option A6. Das Leben ohne Schatten wird als Symbol für das Leben im Kampf zwischen positiven und negativen, gutartigen und böartigen Tendenzen aufgefaßt – für den „fortwährende[n] Kampf der Gegensätze“ (52). Schlemihl „überwindet ja nicht seine originale Struktur, sondern nur die Beeinflussung der einen Seite seines Wesens, deren Vorhandensein er aber in keinem Augenblick seines Lebens verneinen kann“; ihm wird „all das bewußt [...], was seinem innersten Wesen nicht angehört und ihn bis jetzt wohl geführt und zugleich geblendet hat“ (53). Damit wird jedoch Schlemihls spezifische Konstellation zum Verschwinden gebracht: Die Aussicht, auf einen Schlag unermesslich reich zu werden, verführt ihn nach Option B3c dazu, auf unmoralische (und möglicherweise ungesetzliche) Weise zu handeln, was dann zum Ausschluss aus der Gesellschaft führt.

Baumgartner vermengt in seiner Deutung zwei Ebenen: Schlemihl ist zwar als eine Figur aufgebaut, die tatsächlich einen inneren Kampf zwischen gut- und böartigen Tendenzen durchlebt, aber die Schattenlosigkeit ist zu beziehen auf den Verlust des guten Rufs, der daraus resultiert, dass er leichtsinnigerweise den seinem gutartigen Wesen entgegengesetzten Tendenzen nachgegeben hat. Sie ist also nicht einfach das Symbol der inneren Spaltung selbst. Im entscheidenden Punkt ist Baumgartners Deutung verfehlt.

Ein weiteres Indiz dafür ist folgende Überlegung: Die prinzipielle Anfälligkeit für Versuchungen ist zweifellos weit verbreitet; wenn überhaupt, so sind nur wenige Menschen dagegen gefeit. Wäre die Schattenlosigkeit nun als Symbol für diese Anfälligkeit konzipiert, so wäre zu erwarten, dass in der Textwelt mehrere schattenlose Menschen existieren. Dass dies nicht der Fall ist, spricht ebenfalls gegen Baumgartners Interpretation.

Baumgartner setzt das Ringen um „innere Einheit“ (52), den Kampf mit einer inneren negativen Tendenz als zentrale seelische Problematik Chamisso an, und er deutet die Schattenlosigkeit als *Ausdruck* dieser „Spaltung der Persönlichkeit“. Damit vollzieht er die – schon mehrfach kritisierte – Gleichsetzung Schlemihls mit dem Autor.

Baumgartner charakterisiert „des schattenlosen Peters Leben“ (54) wie folgt:

„Sein Charakter ist in seiner Zwiespältigkeit verschieden von dem seiner Mitmenschen. Sie verstehen dies nicht, fürchten das Unbekannte oder verlachen das Unausgeglichen in Peter.“ (54)

Das ist, wenn man Option B3c als Alternative berücksichtigt, wenig überzeugend. Wieso sollte jemand, der unausgeglichen ist, keine soziale Anerkennung finden können?

Es trifft auch nicht zu, dass Schlemihl „gar nicht anders als ‚schattenlos‘ sein kann“ (54), denn erstens hat er in seinem Leben vor dem Fest bei Thomas John einen Schatten besessen und zweitens stellt die Wiedererlangung des Schattens durch den Verkauf der Seele eine reale Möglichkeit dar.

Richtig aber ist die Diagnose: „[S]olange er seinem Traum von Reichtum und Geltungsbedürfnis nachhängt, gelingt ihm eine sinnvolle Formung des eigenen Lebens nicht.“ (54) Zutreffend ist auch, dass der Kauf der Siebenmeilenstiefel – wie auch die frühere Ohnmacht – Schlemihl als „Manifestation des Schicksals“ erscheint, das ihm „den Weg zeigt, auf dem er zu einer sinnvollen Erfüllung seines Lebens gelangen kann“ (55).

Baumgartner führt zur Stützung von Option A6 „ein[en] Brief an De la Foye vom November 1812“ an, in dem sich Stellen finden, „die wörtlich im Schlemihl wieder erscheinen“ (55). Wir meinen ebenfalls, dass Chamisso z. B. seinen eigenen Wunsch nach einer zukünftigen Weltreise und einer Existenz als Naturforscher in Schlemihl hineingelegt hat, behaupten aber, dass die Lebensproblematik Schlemihls in der *Hauptsache* nicht mit der des Autors identisch ist. Auch Schlemihls Reserven gegen das metaphysisch-spekulative Denken, gegen „das müßige Konstruieren a priori“ entsprechen Chamisso's Überzeugung; das Märchen nimmt „diesen Gehalt auf[] [...], ohne seinen äußeren Rahmen zu sprengen“ (56).

Ferner stimmt, dass das Leben als isolierter Naturforscher für Schlemihl nicht „wirklichem Glück gleichzustellen“ (56) ist; es stellt nur einen sinnvollen *Ausweg* für einen aus der Gesellschaft Ausgestoßenen dar. „Ersatz ist ihm diese Tätigkeit, nicht aber Glück.“ (57) Schlemihl findet in ihr den Trost, „daß er seine Kraft ‚an einen Zweck in fortgesetzter Richtung und nicht fruchtlos verwendet‘ hat“ (57).

„Peter ist in der Endlage nicht glücklich, er hat den Ausgleich zwischen Welt und Ich, den der Dichter in allen seinen Werken immer wieder zu erringen suchte, nicht herstellen können.“ (57) „Buße tut er für begangene Fehler, Versöhnung deutet auf sein Verhältnis zum Schicksal.“ (58)

Baumgartner kommt dann auf den „Schicksalsbegriff Chamisso's“ (58) zu sprechen, der sich gegenüber den früheren Texten verändert habe. Bezogen auf das Gespräch zwischen Bendel und Mina im Spital heißt es:

„Peter hatte sich von diesen beiden Menschen getrennt, um sie nicht an sich und seine Schattenlosigkeit zu binden. Und beide stehen dem Erlebnis verständnislos gegenüber. Für beide ist es nur eine Episode, denn die Fortsetzung ihres Lebens haben sie gefunden ohne auf Peters Weg geben zu müssen. Daraus läßt sich des Dichters Idee leicht finden; dadurch, daß er diese Menschen ein glückliches Leben in rubigem Tun finden läßt, wird der Unterschied zu Peter noch deutlicher. Nur er ist schattenlos, nur er hat ein Schicksal, das in die Einsamkeit treibt.“ (59)

Zwar ist nur Schlemihl ein Ausgestoßener, der in die Einsamkeit gehen muss, um eine Neuorientierung vollziehen zu können, aber auch Mina findet mitnichten „ein glückliches Leben“. Ihr bleibt das erfüllte Eheleben verwehrt, und sie

muss wie Schlemihl einen Ausweg finden, der nur weniger radikal ist als seiner. Entsprechend gilt für Bendel wohl, dass er glücklich gewesen wäre, wenn er einem in die Gesellschaft integrierten Schlemihl dauerhaft hätte dienen können. „Bendel und Mina erreichen durch die Errichtung des Spitals und ihre Arbeit für die Menschen ein befriedigendes“, keineswegs aber ein „glückliches Überwinden der Episode mit Peter“; alle drei suchen „Ersatz [...] für ‚verschmerztes Glück‘“ und „arbeiten bewußt auf ein bestimmtes Ziel hin, und ihre Tätigkeit hat Sinn auch im Hinblick auf die Menschheit“ (59).

Das Kapitel *Die Lyrik nach der Weltreise* enthält noch weitere Aussagen über *Peter Schlemihl*:

„Chamisso hat in seinen Schicksalsgriff das hineingelegt, was wir das Aufeinandertreffen des Charakters und der Welt bezeichnen können. Und wir haben immer wieder festgestellt, daß dieses Zusammentreffen das Zentralmotiv und Hauptproblem aller Werke der Zeit vor der Weltreise (1815–1818) bildet. Als Ausgangssituation läßt sich in Abstraktion von allem Erzählerischen das Gefühl des Andersseins von der Umgebung aufweisen. Dieses Anderssein stellt sich dar in *Faust als Trotz*, in *Adelberts Fabel als Untätigkeit* und im *Peter Schlemihl* in der *Verständnislosigkeit*, mit der *Peter der Welt* gegenübertritt.“ (59f.)

An dieser Stelle argumentiert Baumgartner ähnlich wie die von Biedermann begründeten Option A1, die die Schattenlosigkeit mit Chamissos *Aufenseiterposition*, die mehrere Aspekte aufweist, in Verbindung bringt: Der Hinweis auf „das Gefühl des Andersseins von der Umgebung“ legt das nahe. Dazu passt auch der auf die Lyrik Chamissos bezogene Hinweis, „wie sehr den Dichter immer die Frage geplagt hat: Ob er seinem eigenen Willen leben dürfe und sich selbst gestalten, oder ob er sich der Welt und ihren Mächten unterordnen müsse.“ (63)

Obwohl wir die Ausführungen zu Chamissos späteren Gedichten im Prinzip überspringen, haken wir doch an einem für unsere Interpretationsstrategie wichtigen Punkt ein:

Die „Gefahr, sich der Gemeinschaft zu entziehen durch Streben nach Werten, die jener verwehrt bleiben müssen, hat Chamisso immer wieder zu neuer Gestaltung angeregt. Bei der Gestaltung dieser Schicksale hat der Dichter dann, aus seiner gesicherten Stellung heraus, alle jene schauerlichen Bilder aus der Geschichte und der Kriminalistik seiner Tage verwertet [...]. [...] Chamisso ließ alle diese Darstellungen des Grauens, des Entsetzlichen und der dunkelsten Leidenschaften in den Herzen der Menschen zu einem Beweis der Notwendigkeit der Gemeinschaft in der Ordnung werden.“ (70f.)

Nach Option B3c gibt es einen inneren Zusammenhang zwischen *Peter Schlemihl* und den späteren Gedichten, den man nicht zu erkennen vermag, solange man auf die Identitätsthese fixiert ist. Schlemihl gehört nämlich ebenfalls zu den Menschen, die aus einer dunklen Leidenschaft heraus (hier der Geldgier) auf einen die menschliche Gemeinschaft gefährdenden Irrweg geraten. Das Interesse an den auf Abwege geratenen Menschen, an „der Problematik der Verirrungen der menschlichen Seele“ (81) ergibt sich aus noch genauer zu bestimmenden weltanschaulichen Überzeugungen, und es führt zu dem *Literaturprogramm*, die Schicksale solcher Menschen darzustellen, um die Leser vor Irrwegen zu warnen. Während *Peter Schlemihl* ein solches Schicksal in märchenhaft-phantastischer Form darstellt, verzichtet Chamissos Lyrik häufig auf diesen ‚Umweg‘. Und während Schlemihl einen Ausweg findet, gehen Figuren aus den Gedichten häufig unter:

„Der einzelne tritt mit seinem Wollen und Wirken außerhalb der Gemeinschaft, setzt sich selbstherrlich über jedes soziale und sittliche Gesetz hinweg und fällt dann zerschmettert aus dem Leben heraus.“ (72)

Ein direkter Bezug zu unserer Erzählung lässt sich aufgrund der folgenden Sätze herstellen:

„Dicht neben der Selbstherrlichkeit steht die eigennützige Habgier. Auch sie führt den Menschen zum Untergang, materiell oder seelisch. In ‚Abdallah‘ (1828) wird ein nie zufriedener Geizhals dargestellt, der sich durch unkluge Habgier um sein ganzes Gut bringt und dazu noch erblindet. Andere Gedichte handeln ebenfalls von den asozialen Elementen unter den Menschen: ‚Die versunkene Burg‘, ‚Die Männer im Zobtenberg‘, ‚Der König im Norden‘, ‚Der Waldmann‘, ‚Vergeltung‘, ‚Die Giftmischerin‘. Alles, was der Mensch nur zum eigenen Vorteil unternimmt, sei es aus Selbstüberhebung, übertriebenem Ehrgeiz, Habgier usw. ist sittlich schlecht, da es der Gemeinschaft schadet, und wird bestraft. Aus diesem Grunde mischt sich in die Gedichte dieser Art oft ein didaktisches Element.“ (73)

Die hier angesprochene moralische Wertüberzeugung scheint auch *Peter Schlemihl* zugrunde zu liegen, was nicht ausschließt, dass sich in Chamissos Überzeugungssystem im Laufe der Zeit einige Akzentverschiebungen ergeben haben.

Einige Seiten später findet sich „eine kurze Betrachtung der Frauenbilder, die Chamisso im ‚Peter Schlemihl‘ bietet“ (79). Hier betreibt Baumgartner *biographische* Textarbeit, die nach realen Vorbildern für im Text auftretende Figuren fragt. Er geht methodisch ähnlich vor wie Chabozy (vgl. Kapitel 2.9), gelangt aber teilweise zu anderen Ergebnissen:

„Fanny ist die Frau, wie sie Chamisso selbst in der Berliner Gesellschaft seiner Zeit und im Kreis der Frau von Staël kennen gelernt hatte. Fanny spielt die Überlegene, Geistreiche, Gepflegte. Es ist jener Typus Frau, wie ihn die Romantik erst in ihren Salons hervorgebracht hat. Es hat gar keinen Sinn, Fanny mit irgend einer Frau aus des Dichters Bekanntenkreis identifizieren zu wollen, sie ist ganz einfach die Vertreterin dieser Klasse, der Chamisso anfänglich viel Gutes verdankt hat, von der er sich aber später ganz abkehrt.“ (79) Mina ist demgegenüber „schon bei der Niederschrift *Schlemihls* die Idealgestalt Chamissos und trägt den Namen seiner Pariser Freundin Helmina von Chézy. ‚Sittsam, verschämt‘ erscheint sie vor ihm“ (80).

Auf biographische Thesen gehen wir gemäß unserem Arbeitsprogramm nicht näher ein. Zur Charakterisierung Fannys ist aber festzuhalten, dass diese Figur nirgends als besonders überlegen, geistreich, gepflegt beschrieben wird; ihr wird lediglich das Attribut „schön“ beigelegt.

Bezogen auf eine Äußerung Minas im Spital heißt es: „Es ist die innerlich ganz von dienender Liebe und Ehrfurcht erfüllte Frau, die so spricht.“ (80) Die Figur Mina lässt sich so als Artikulation des zum textprägenden Überzeugungssystem gehören *Frauenideals* begreifen.

„Wir sehen, daß Chamisso im ‚Peter Schlemihl‘ schon deutlich das so wirksam gewordene Frauenideal herausgearbeitet hat. Allerdings fehlt noch das letzte Glied: die Kraft nämlich, den Mann in ihre Welt hereinzu ziehen und ihm zu seinem wahren Lebensinhalt zu verhelfen. Die enttäuschte Mina läßt ihren Vater über sich entscheiden und heiratet Rascal, den sie aber ebensowenig halten kann. Mina fällt im entscheidenden Augenblick in Ohnmacht. Aus dem Gesichtswinkel des späten Frauenbildes kann man sagen, daß Mina noch nicht jene innere Kraft besitze, die der Dichter der Frau zugesprochen hat. Auch hier steht ‚Peter Schlemihl‘ mitten in der Entwicklung wichtiger Anschauungen des Dichters.“ (80)

Wieder gehen Baumgartners Ausführungen nicht mit den Texttatsachen konform: Zum einen bedarf eine junge Frau zu damaliger Zeit für eine Heirat in der Regel des Einverständnisses ihrer Eltern, zumal ihres Vaters, d. h., Mina kann nicht frei entscheiden, wen sie heiratet. Zum anderen trifft es nicht zu, dass Mina Rascal nicht halten kann (die Formulierung suggeriert, dass er sich von ihr abwendet) – „ein unglücklicher Kriminal-Prozeß hatte dem Herrn Rascal das Leben [...] gekostet“ [95].

Baumgartner kommt in diesem Kontext erneut auf die Kritik an anderen Deutungsoptionen zu sprechen:

„Von der Chamissoforschung wurde immer wieder betont, daß die Schattenlosigkeit Peter Schlemihls als Ausdruck für Chamissos Vaterlandslosigkeit betrachtet werden müsse. Es ist dies aber nur in ideeller Hinsicht richtig, wenn man die Vaterlandslosigkeit als Teil der seelischen Haltlosigkeit vor 1813, wie sie oben dargestellt wurde, verstehen will. Alleinige Ursache der tragischen Geschichte kann sie aber nicht sein, da wir in Peter Schlemihl selber keine Anhaltspunkte für den Begriff ‚Staat‘ finden. [...] Der Begriff Staat muß politisch verstanden werden. Das wäre aber bei Peter Schlemihl nicht möglich.“ (81)

Daraus lässt sich ein weiteres Argument gegen Option A2 gewinnen: Wäre Schlemihls Schattenlosigkeit primär als Ausdruck der Vaterlandslosigkeit Chamissos zu deuten, so müsste die Erzählung entsprechende Hinweise enthalten, was aber nicht der Fall ist. Baumgartner zieht daraus die Konsequenz, dass die Schattenlosigkeit in der Hauptsache als Ausdruck von Chamissos „seelische[r] Haltlosigkeit vor 1813“ aufzufassen ist, während wir ja darauf hinweisen, dass es zu Schlemihls Kernproblem keine biographische Parallele gibt.

Im zweiten Teil, *Chamisso und die Zeit*, versucht Baumgartner, „Chamisso in die geschichtliche Entwicklung der deutschen Literatur einzugliedern“ (84). Die kognitive Hermeneutik ordnet das als literaturhistorische Form der Aufbauarbeit ein. Im Kapitel *Jüngere Romantik* vergleicht Baumgartner Chamisso mit E. T. A. Hoffmann:

„Es kann aber nicht übersehen werden, daß das Phantastische in der Dichtung Chamissos auf ganz anderer Grundlage beruht als bei Hoffmann. Chamissos Held Peter ist wohl eine groteske Gestalt, aber die Phantastik ist nicht in ihm, sie bleibt außerhalb seines eigenen Wesens; in der Seele Peters ist kein Platz für Hoffmannsche Phantastik. Man ist versucht zu sagen, sie bleibe äußerlich und sei eigentlich durch die Motivierung bedingt.“ (96)

Nach Option B3c ist das hier Festgestellte auf Chamissos Textkonzept zurückzuführen, nämlich auf das Ziel, in märchenhaft-phantastischer Form die Folgen eines aus Geldgier begangenen Fehltritts zu demonstrieren. Nur in diesem Sinne teilen wir die Auffassung, dass in *Peter Schlemihl* „die Verhältnisse der Menschen untereinander, die Beziehungen, dämonisch betrachtet werden“ (96).

Die Bestimmung von „Chamissos Verhältnis zur Romantik“ (96) ist zustimmungsfähig:

„Mit Peter Schlemihl entfernt sich Chamisso von der romantischen Bewegung und findet seine eigenen Wege.“ (96)

Von den Spätwerken heißt es dann, dass sie „sich vollständig von den romantischen Vorbildern entfernt haben“ (107).

Im Kapitel *Chamissos Verhältnis zum Realismus* lesen wir:

„Der Grundzug des eigenen Wesens des Dichters, nämlich seine innere Unausgeglichenheit, ist als wichtigstes Element zu bezeichnen, das den Dichter mit dem Jungen Deutschland in positive Beziehung gebracht hat.“ (104) „Wohl hatte Chamisso einen liberalen Grundzug, der seinem Wesen charakteristisch blieb, aber dieser Liberalismus ist einer stetigen Evolution verpflichtet, die jede plötzliche Umstürzung der politischen und moralischen Grundsätze verdammen mußte.“ (105)

Auch das sind plausible Auskünfte, die zur genaueren Bestimmung von Chamissos Überzeugungssystem im Allgemeinen und zur Entstehungszeit des *Peter Schlemihl* im Besonderen führen können; sie weiter zu erhärten, ist hier nicht unsere Aufgabe.

Den Hinweis, dass Chamisso sich vor allem in seiner späteren Lyrik „im Bewußtsein dieser Abgründigkeit der eigenen Seele an die Darstellung menschlicher Verwirrung und Verirrung gewagt hat“ (107), machen wir – wie bereits dargelegt – in Gegenführung zu Baumgartners Ansatz für die Interpretation des *Peter Schlemihl* nutzbar und führen diese Überlegungen nun etwas weiter aus. Wir nehmen an, dass das allgemeine künstlerische Ziel bzw. Literaturprogramm der „Darstellung menschlicher Verwirrung und Verirrung“ vor dem Hintergrund der anthropologischen Annahme der menschlichen *Anfälligkeit* für derartige Verirrungen bereits in dieser Erzählung realisiert ist. Dabei unterscheiden wir zwischen Chamissos Bewusstsein der „Abgründigkeit der eigenen Seele“, für die es spezifische Möglichkeiten „menschlicher Verwirrung und Verirrung“ gibt, und der in der Erzählung behandelten menschlichen Verirrung, die für Chamisso augenscheinlich keine größere Gefährdung darstellt. Charakteristisch für die Behandlung solcher Fälle ist jedoch (auch in den späteren Gedichten) „der ehrliche Wille zum Verstehen und Mitleiden“ (107).

Einige Seiten später spricht Baumgartner im Hinblick auf Chamissos Gesamtwerk von den „vielen Darstellungen der menschlichen Verirrungen als Aufzeichnungen bedeutsamer Einzelmanifestationen der menschlichen Natur“ (115); er macht aber nicht darauf aufmerksam, dass nicht alle diese Verirrungen dem Autor selbst zugeschrieben werden können. Hätte er diese Differenzierung vollzogen, so wäre eine angemessenere *Schlemihl*-Interpretation möglich gewesen. Hier lässt sich anschließen: „Die Mannigfaltigkeit der Interessen unseres Dichters führt dazu, daß er sich die verschiedenartigsten Stoffe für seine Dichtungen wählen kann.“ (117)

Im dritten Teil wertet Baumgartner zunächst die bislang erreichten Ergebnisse aus, um „zur Bestimmung des Wesens Chamissos“ (109) zu gelangen. In unserer Terminologie gesprochen, unternimmt Baumgartner den Versuch, den weltanschaulichen Rahmen Chamissos genauer zu bestimmen, insbesondere auch zur Zeit der Entstehung des *Peter Schlemihl*.

*Chamisso war „im Grunde seines Charakters kein reflektierender Geist [...]. Wir wissen, wie der Dichter über die Analytiker und Philosophen dachte, und wie wenig er auf die Resultate dieser Weltkritiker gab. [...] Nach seiner eigenen Aussage war es ihm einfach nicht möglich, sich irgend einer Doktrin anzuschließen, denn so sehr ihn auch zeitweilig einzelne Weltanschauungen mitschwingen ließen, keine schien ihm so umfassend, daß sie seine Welt in allen ihren Erscheinungen hätte ordnen können“ (110).*

Durch diese Einstellung ist offenkundig auch *Peter Schlemihl* geprägt.

Baumgartner schreibt Chamisso das Streben nach einer „versöhnliche[n] und duldsame[n] Haltung“ (110) zu, die er sich in seinem Leben mühsam erringen musste.

*„Sein Charakter ruht auf einem dunkeln Gefühl der Ohnmächtigkeit den Dingen und den Menschen gegenüber. Da er sich aber gegen diese Ohnmacht ständig auflehnt, ist dieses Wissen ein Leid, das als dauernde Grundstimmung zu gelten hat und sich im Laufe der Entwicklung zu einem fein akzentuierten Fatalismus verdichtet hat, der ständig mit dem Gefühl einer schmerzlichen Resignation verbunden erscheint.“ (111)*

Auch hier lassen sich Bezüge zur Erzählung herstellen, die allerdings genauerer Bestimmung bedürfen.

*„Die religiöse Situation Chamissos entspricht der allgemeinen Haltung, die er dem Leben gegenüber einnimmt. Wir wissen, wie sich der Dichter schon früh der Metaphysik entzog. [...] Chamisso hat sich nicht in religionsphilosophische Spekulationen eingelassen, vielmehr hielt er sich an wenige aus dem 18. Jahrhundert übernommene rationalistische Ansichten, wobei er die Existenz Gottes anerkannte und die Unsterblichkeit der Seele postulierte.“ (112)*

Das Angebot des Teufels an Schlemihl, seinen Schatten gegen die Verschreibung der Seele wiedererlangen zu können, was auf den Verlust des *Seelenheils* hinausläuft, macht wohl nur vor dem Hintergrund des Glaubens an die Unsterblichkeit der Seele Sinn. Darüber scheinen Schlemihl die Siebenmeilenstiefel von einer höheren Macht, die aber nicht in Erscheinung tritt, geschenkt zu sein – was sich mit der Annahme der Existenz Gottes in Verbindung bringen lässt.

Auch die These, Chamisso habe „von Kant, ohne diesen eingehender zu studieren“, übernommen, „daß das moralische Gesetz im Menschen begriffen sei“ (112), passt zum Text. In gewissem Anschluss an Baumgartner schreiben wir Chamisso ebenfalls – zumindest zur Entstehungszeit des *Peter Schlemihl* – eine religiöse Weltanschauung zu, die wenigstens einige Grundelemente christlichen Glaubens akzeptiert, aber „[m]it der Organisation der Kirchen [...] keinen Zusammenhang“ hat: „Nach Chamissos Ansicht steht der wirkliche Glaube über aller kirchlichen Routine und über den Dogmen.“ (112)

*„Sehr früh lernte Chamisso Rousseau kennen und blieb in der Folge seinen Gedanken im großen und ganzen treu. Nach seinem zentralen Erlebnis der Zwiespältigkeit der Zivilisation auf der Weltreise kristallisierte sich für Chamisso die Überzeugung heraus, daß die menschliche Natur in ihrer Grundsubstanz gut sei, daß sie immer das Gute wolle. Daber ist es unverstündlich und in den Augen des Dichters sogar verbrecherisch, in den Lauf der Natur eingreifen zu wollen. [...] Der Dichter hat verschiedentlich die ‚Vermenschlichung‘ der natürlichen Beziehungen bedauert und jene Menschen glücklich gepriesen, denen die Segnungen moderner Zivilisation noch fremd sind.“ (113)*

Wir vermuten, dass sich Gedanken Rousseaus auch in *Peter Schlemihl* zeigen. So lässt sich bereits das Erwachen der Gier nach unendlichem Reichtum bei Schlemihl einer negativ bewerteten Zivilisation zuordnen, die von der gutartigen menschlichen Grundnatur abgewichen ist. Die Geldgier scheint für Chamisso zu den zu kritisierenden „Segnungen moderner Zivilisation“ zu gehören. Ferner kann die Texttatsache, dass Schlemihl seinen guten Kern auch in der Verirrung bewahrt, auf die Annahme einer gutartigen Grundsubstanz bezogen werden.

*„Dennoch hat er die Zivilisation nicht abgelehnt. Im Gegenteil, in seinen Familiengedichten preist er die Gesetze menschlichen Zusammenlebens immer wieder.“ (113)*

Auch *Peter Schlemihl* liegt wohl die Unterscheidung zwischen den positiven „Gesetze[n] menschlichen Zusammenlebens“ und den negativen Verfallserscheinungen der Zivilisation zugrunde.

*„Die Menschen, die der Dichter darstellt, stammen besonders aus einfachen, in gewissem Sinne gewöhnlichen Verhältnissen. Ihr Schicksal innerhalb ihrer Welt darzustellen, ist des Dichters Ziel.“ (114)*

Das trifft ebenfalls auf *Peter Schlemihl* zu.

*„Er war weder Aristokrat noch Revolutionär. Von ausschlaggebender Bedeutung erschien ihm, daß jede politische Einrichtung aufgebaut sein müsse auf den Grundlagen einer gesunden Familie. So war alles, was die Familie gefährden konnte, sei es durch Beeinflussung einzelner oder durch Umstürzung durch Massenbewegungen, schlecht und letztlich schädlich für die menschliche Gemeinschaft.“ (114)*

In der Erzählung geht es, anders als in einigen späteren Texten, nicht um politische Fragen, eine Hochschätzung der Familie lässt sich aus ihr jedoch durchaus erschließen. Bei Schlemihl liegt eine Beeinflussung einzelner vor, die auf einen Irrweg führt. Charakteristisch dafür ist, dass dem schattenlosen Schlemihl das verwehrt bleibt, was er eigentlich möchte, nämlich die geliebte Mina zu heiraten (und dann eine Familie zu gründen). Das auf Geldgier zurückzuführende Fehlhandeln erweist sich so als etwas, was die Familie gefährden kann.

„Natur setzt der Dichter weitgehend in Gegensatz zu Zivilisation wie sein Lehrmeister Rousseau. Natur steht auch meist in Gegensatz zu Wirklichkeit, indem Natur nur dann schön ist, wenn sie nicht durch die Mittel der Zivilisation übertüncht ist. Und das gilt ganz besonders vom menschlichen Denken: Wo es durch die Gesetze der Zivilisation verfälscht ist, wird es unnatürlich und schlecht.“ (115)

Wiederum lassen sich Bezüge zur Erzählung herstellen, die aber keiner erneuten Formulierung bedürfen.

Das letzte Kapitel – erneut *Peter Schlemihl* betitelt – kehrt noch einmal zum Text zurück, um die bisherige Interpretation vertiefend abzurufen.

„*Peter Schlemihl* ist nicht eine Bekenntnisdichtung, sondern eine freie Selbstdarstellung.“ (118)

Nach unserer Auffassung (Option B3c) ist die Erzählung in der Hauptsache weder das eine noch das andere, sondern die märchenhaft-phantastische Darstellung einer menschlichen Verirrung, die *nicht* die Lebensproblematik des Autors ist, und eines Auswegs aus ihr, die *auch* Züge einer Selbstdarstellung aufweist. Nur im Hinblick auf diese untergeordneten Züge gilt:

„Das Märchen faßt in sich die Stimmung des Dichters vor der Weltreise zusammen, nämlich in jener letzten Stufe der Entwicklung, in der bereits die späteren Lebensziele sichtbar zu werden beginnen.“ (118)

Die „seelische[] Entwicklung“ bringt „Peter in seiner Endstufe nahe an die des Dichters nach der Weltreise“ (118).

„Wenn wir genau hinschauen, finden wir, daß das Märchen innerlich in zwei Teile zerfällt, die nur äußerlich zusammengehalten werden. Ursache des inneren Bruches ist die Art der Entstehung, indem der ursprüngliche Plan einer Abenteuergeschichte durch die Problematik erdrückt wurde und zu einer Selbstdarstellung des Dichters wurde. Es muß jedoch festgehalten werden, daß dieser innere Bruch sich in der äußeren Form nicht aufweisen läßt, denn die Geschichte ist auf einer stilistisch einheitlichen Grundlage aufgebaut.“ (118)

Baumgartner führt hier seine zuvor nur angedeutete ästhetische Einschätzung näher aus. Er stellt nicht nur fest, dass das Märchen aus zwei Teilen besteht, die deutliche Unterschiede aufweisen – er *bewertet* diesen Aufbau auch als inneren Bruch, als *Zerfallen* in zwei Teile, „die nur äußerlich zusammengehalten werden“.<sup>48</sup> Diese ästhetische Kritik wird nicht weiter begründet, d.h., es bleibt unklar, nach welchem werthalt-normativen Konzept der Interpret verfährt. Wahrscheinlich denkt er etwa so: Eine perfekte Erzählung sollte eine *organische Einheit* bilden, also nicht in heterogene Teile zerfallen; es genügt nicht, wenn die Geschichte „auf einer stilistisch einheitlichen Grundlage aufgebaut“ ist.

Die Behauptung eines inneren Bruches führt bei Baumgartner zu dem Versuch, das Zustandekommen dieses ästhetischen Defizits durch Rückgriff auf die seelische Krise des Autors *psychologisch zu erklären*: Wäre „der ursprüngliche Plan einer Abenteuergeschichte“ konsequent realisiert worden, so wäre eine einheitliche, in sich stimmige Erzählung entstanden; zum Bruch ist es dadurch gekommen, dass der Autor das Textkonzept in Richtung auf eine Selbstdarstellung verändert hat.

Gemäß unserem Arbeitsprogramm gehen wir auf normativ-ästhetische Stellungnahmen nicht näher ein. In diesem Fall ist die Behauptung eines ästhetischen Defizits jedoch mit einer Interpretationsthese *verbunden*. Deshalb nutzen wir die Gelegenheit, die Sichtweise der kognitiven Hermeneutik kurz vorzustellen:

1. Von einem auf die Lösung kognitiver Probleme ausgerichteten Textwissenschaftler wird gefordert, dass er seine eigenen normativ-ästhetischen Vorstellungen bei dieser Aktivität *nicht* ins Spiel bringt, mag ihm das auch schwerfallen.
2. Baumgartners Interpretationsthese, die Erzählung sei primär als Selbstdarstellung des Dichters angelegt, hat sich als verfehlt erwiesen; Option B3c hat den Optionenwettkampf – sofern man die bis 1950 vorgetragenen Thesen berücksichtigt – eindeutig gewonnen.
3. Der kognitive Textwissenschaftler bewertet die festgestellten deutlichen Unterschiede zwischen den beiden Textteilen nicht sogleich negativ als inneren Bruch, er untersucht vielmehr, ob sich diese auffällige Textbeschaffenheit durch die im Rahmen der Gewinneroption aufgestellten Hypothesen über die textprägenden Instanzen erklären lässt. Geht es im Text in märchenhaft-phantastischer Form um die Lebensproblematik eines Menschen, der durch sein aus Geldgier erfolgtes Handeln aus der Gesellschaft ausgeschlossen wird und am Ende zu einer radikalen Neuausrichtung seines Lebens gelangt, so ist anzunehmen, dass die Unterschiede zwischen den beiden Textteilen *nach den normativ-ästhetischen Prinzipien des Autors* die zentrale Differenz zwischen den beiden Lebensphasen des Protagonisten *adäquat ausdrücken*.
4. Baumgartners Argumentationsfehler lassen sich nun genauer bestimmen: Er hält die Erzählung für nicht völlig gelungen. Diese *persönliche Bewertung*, die er zudem als selbstverständlich anzusehen scheint, fließt in seine Textinterpretation ein, womit er gegen das in Punkt 1 formulierte Prinzip verstößt. Dadurch wird die Interpretationstätigkeit der persönlichen Bewertung *dienstbar* gemacht, was in der Textwissenschaft grundsätzlich zu vermeiden ist. Ein solches Dienstbarmachen kann auf unterschiedliche Weise geschehen. So kann diese Art der Interpretation z.B. das Ziel ver-

<sup>48</sup> In der Einleitung hebt Baumgartner demgegenüber hervor, dass seine Arbeit „nicht werten will, sondern nur aufweisen“ (8).

folgen zu zeigen, dass die positive persönliche Bewertung des Textes *berechtigt* ist, sie kann aber auch – wie bei Baumgartner – darauf zielen, die negative persönliche Bewertung durch eine psychologische Erklärung zu stützen. Der den Prinzipien der kognitiven Hermeneutik folgende Interpret geht hingegen *ganz anders* vor, nämlich wie in Punkt 3 beschrieben.

*„Zu der Zeit, da Peter an Land geht, ist er ein innerlich unausgeglichener Mensch. Nichts ist ihm zu dieser Zeit begehrenswerter, als irgend eine Möglichkeit zu erhaschen, rasch und leicht zu Erfolg und Ruhm zu gelangen. Der armseligen Stellung in der Welt steht also eine sehr starke Ichsucht gegenüber, die vom Dichter unterstrichen wird, ohne daß er sie billigt.“ (118f.)*

Diese Aussagen sind nicht textkonform. Den Wunsch, „rasch und leicht zu Erfolg und Ruhm zu gelangen“, zeigt Schlemihl erst auf Johns Fest, das einen überwältigenden Eindruck auf ihn macht, was bereits aus einer Textstelle ganz zu Anfang hervorgeht: „Wer nicht Herr ist wenigstens einer Million“, warf er hinein, „der ist, man verzeihe mir das Wort, ein Schuft!“ „O wie wahr!“ rief ich aus mit vollem überströmenden Gefühl.“ [14] „Zu der Zeit, da Peter an Land geht“, hat er hingegen *bescheidene* Wünsche – im Besitz eines Empfehlungsschreibens, das von Johns Bruder stammt, erhofft er sich wahrscheinlich die Vermittlung einer Arbeitsstelle o. Ä. – er begibt sich „auf den Weg zu dem Manne, der [ihm] bei [s]einen bescheidenen Hoffnungen förderlich seyn sollte“ [13]. Da Schlemihl zu Beginn nur „bescheidene[] Hoffnungen“ hat, die John relativ leicht erfüllen könnte, trifft es auch nicht zu, dass er zu Beginn „ein innerlich unausgeglichener Mensch“ ist.

Dass Baumgartner Schlemihl einerseits eine „armselige[] Stellung in der Welt“, andererseits „eine sehr starke Ichsucht“ zuschreibt, ist bezogen auf das Fest zwar nicht falsch, aber *unspezifisch*: Er will reich und gesellschaftlich anerkannt sein wie John, d. h., er ist *geldgierig* und *anerkennungssüchtig* – deshalb kann er dem verlockenden Angebot des grauen Mannes, das beide Wünsche zu erfüllen scheint, nicht widerstehen. Von der Geldgier kann man mit Baumgartners Worten sagen, dass sie „vom Dichter unterstrichen wird, ohne daß er sie billigt“.

*Diejenigen Kreise, „deren hervorstechender Vertreter Herr Thomas John ist“, „führen [...] ein Leben, von dessen Bedeutsamkeit und Wert der Lebensunerfahrene überzeugt sein muß. Allerdings ist es nicht ein ideales Bild, das uns der Dichter von Herrn John zeichnet, denn er ist seiner Meinung nach im tiefsten Sinne unmoralisch. Herr John ist in den Händen des Teufels. Das muß nicht weiter bewiesen werden, es geht aus der ganzen Haltung Johns hervor.“ (119)*

Dass John dem Teufel seine Seele verkauft hat, wird im Text aber erst sehr viel später deutlich. Es geht nicht schon „aus der ganzen Haltung Johns“ (119) auf dem Fest hervor, dass er „in den Händen des Teufels“ ist.

*„Aber auf Peter wirkt die Versuchung, denn in der Anlage entspricht sein Charakter demjenigen Johns. Und Peter unterliegt dem Teufel, weil er ihn schon in sich hat. Der Rest der Geschichte ist dann die Darstellung des Kampfes, den Peter mit dem inneren Ichsuchtteufel ausführt, der – gerade weil er in seinem Charakter inbegriffen ist – nur mit letzter Not zu besiegen ist.“ (119)*

Auch diese Thesen sind zumindest teilweise problematisch:

1. Dass Peter Schlemihl charakterlich nicht Thomas John entspricht, geht daraus hervor, dass John dem Teufel vermutlich direkt seine Seele verkauft hat, wozu Schlemihl – wie aus den späteren Verhandlungen über die Seelenverschreibung erkennbar wird – offenbar nicht bereit gewesen wäre. Beide streben jedoch, wenn man Schlemihls oben behandelte Vorgeschichte vernachlässigt, nach großem Reichtum und sozialer Anerkennung.

2. Die metaphorische Redeweise, Schlemihl habe den Teufel „schon in sich“ und unterliege deshalb der Verführung, lässt sich verteidigen, wenn man sie folgendermaßen präzisiert: Wer geldgierig ist, wer schnell ganz reich sein möchte, ist aufgrund dieser Charakterdisposition anfällig für die Versuchung, auf moralisch anstößige Weise großen Reichtum zu erlangen. Dass Chamisso den Teufel als Versucher einführt, zeigt, dass er die Geldgier *extrem negativ* bewertet, wobei auch religiöse Überzeugungen im Spiel sein können, was an dieser Stelle indes nicht näher verfolgt werden soll.

3. Schlemihl führt wie bereits erwähnt keinen Kampf „mit dem inneren Ichsuchtteufel“, sondern mit der Geldgier und dem Verlangen nach einem hohen Sozialprestige, und er vermag diese Begierden „nur mit letzter Not zu besiegen“.

Richtig ist, „daß in der Seele Peters sich eine Wandlung vollzogen haben muß“, eine „innere Abwendung“ (119) von den beiden genannten Zielen. Es trifft jedoch nicht zu, dass „diese Wandlung fast nicht faßbar, [...] daß eine genaue Lokalisierung nicht durchführbar ist“ (119). So erfolgt der Schnitt, als er endgültig erkennt, dass er sich mit dem Teufel eingelassen hat, wenn dieser Thomas John aus der Tasche zieht, der ihm seine Seele verkauft hat. „Ich entsetze mich, und schnell den klingenden Säckel in den Abgrund werfend, sprach ich zu ihm die letzten Worte: ‚So beschwör‘ ich Dich im Namen Gottes, Entsetzlicher! hebe Dich von dannen und lasse Dich nie wieder vor meinen Augen blicken!“ [81]

*„Durch seinen Entscheid gegen den Grauen, gegen seine Ichsucht, gelingt ihm eine Ausmerzung eines Elementes seiner Seele, dessen Entfernung eine Zweiteilung, eine Zerrissenheit aufhebt zu einer zielgerichteten Einheitlichkeit in der Planung des Lebens.“ (119)*

Das ist, wenn man „Ichsucht“ durch „Geldgier, verbunden mit dem Wunsch nach hohem Sozialprestige“ ersetzt, korrekt: Schlemihl verlässt den Irrweg und vollzieht eine neue Lebensplanung jenseits der Bezugsgesellschaft.

Baumgartner geht an dieser Stelle wieder zur bereits diskutierten Wertung über:

*„Darin beruht der innere Bruch der Dichtung, denn die Wandlung des Lebenssinnes kann nicht anders bezeichnet werden denn als Bruch.“ (119)*

Nach unserer Auffassung handelt es sich hier nicht um ein ästhetisches Defizit, vielmehr stellt die andersartige Gestaltung des zweiten Teiles nach dem Literaturprogramm des Autors die adäquate Umsetzung der behandelten radikalen „Wandlung des Lebenssinnes“ dar.

Vom gewandelten Peter kann gesagt werden, dass er „nach der inneren Zufriedenheit in äußerer Arbeit“ (119f.) strebt, die allerdings wie bereits dargelegt vom *Glück* zu unterscheiden ist.

*„Es ist also das ewige Ziel des Bürgers, einen Ausgleich zu schaffen zwischen innerem Wollen und Träumen und äußerem Wirkenmüssen, ein Ringen, das sich fast immer in eine Jagd nach Geld verdichtet, da der Besitz dieses Gutes auch die Befriedigung innerer Bedürfnisse verspricht. Aber das ist eine Täuschung, denn eine wirkliche Harmonie zwischen Tun und Wollen entsteht nicht, da meist der Gelderwerb als solcher einen Zwang bedeutet, der den Menschen gefangen nimmt.“* (120)

Aus der Sicht unserer Option B3c sind die Akzente anders zu setzen:

1. Schlemihls Problematik ist nicht speziell diejenige des Bürgertums als sozialer Schicht oder Klasse, denn Menschen aller Schichten können anfällig für die Verführung sein, auf unmoralischem Weg zu großem Reichtum zu gelangen – „arme[] Teufel“ [14], die nur über eine „kleine[] Habseligkeit“ [13] verfügen, aber auch Adlige. Das schließt nicht aus, dass im zeitgenössischen Bürgertum die Jagd nach Geld besonders verbreitet war.

2. Schlemihl ist es nicht darum zu tun, durch den Geldbesitz zur „Befriedigung innerer Bedürfnisse“ zu gelangen, er strebt vielmehr die *äußere* soziale Anerkennung an, wie John sie erfährt.

3. Im Text geht es nicht um eine kritische Darstellung des Tatbestands, dass „der Gelderwerb als solcher einen Zwang bedeutet, der den Menschen gefangen nimmt“. Schlemihl übt keine anstrengende *Berufstätigkeit* aus, die ihm für nichts anderes Zeit lässt; er gelangt *mit einem Schlag* und offenbar *ohne ehrliche Arbeit* zu unermesslichem Reichtum. Nach Baumgartner gelangt Schlemihl „zur Einsicht der Nichtigkeit seines materiellen Strebens. Peters zweites Ziel ist es dann, sich von diesem Geldwahn zu lösen“ (120). Auch das ist nicht ganz korrekt, denn Schlemihl zeigt nach dem Erwerb des Glücksäckels ja kein materielles *Streben* mehr, da er den maximalen Reichtum bereits besitzt. Er darf z. B. nicht mit einem Geschäftsmann verwechselt werden, der kontinuierlich hart arbeitet, um *immer mehr* Geld zu erwirtschaften, und der nie genug hat.

Baumgartner stellt Schlemihls Situation „nach seiner Entscheidung gegen den Grauen“ (120) wie folgt dar:

*„Er will sich in ein Bergwerk begeben, um dort nützliche Arbeit zu verrichten. Der schattenlose Peter leistet in diesem Entschluß Verzicht auf Gemeinschaft mit den Menschen und zugleich auf die lebendige Natur.“* (120)

Wiederum setzen wir die Akzente anders: Schlemihls neue Lage ohne Säckel macht es erforderlich, „für [s]einen Lebensunterhalt selbst zu sorgen“ [85] – es handelt sich nicht primär darum, „nützliche Arbeit zu verrichten“, um etwa der Gemeinschaft zu dienen. Dieser Entschluss bedeutet ferner nicht den „Verzicht auf Gemeinschaft mit den Menschen“, denn die „Arbeit unter der Erde“ [84] würde ja zusammen mit anderen erfolgen, und auch außerhalb der Arbeit würden sich Beziehungen zu anderen Menschen nicht vollständig vermeiden lassen, sodass stets zu befürchten ist, dass die Schattenlosigkeit entdeckt wird. Ferner liegt kein Verzicht „auf die lebendige Natur“ vor, denn sowohl innerhalb als auch außerhalb des Bergwerks hat man es in vielerlei Hinsicht mit Naturzusammenhängen zu tun. Von „eine[r] Verneinung des Sinnes des lebendigen Lebens“ kann daher nicht die Rede sein; es ist nur klar, dass das Problem der „Entscheidung für ein [neues, P.T./T.S.] zielgerichtetes Dasein“ (120) damit noch nicht gelöst ist.

*„Peters Neigung, sein halbwegs verschertzes Leben irgendwo dennoch nützlich, aber für die Menschen verborgen zuzubringen, ist wiederum bürgerlich gedacht. Es ist eigentlich ein Rückzug aus einer Welt, in der man nicht bestehen kann mit eigenen Mitteln.“* (120)

Auch damit sind wir nicht einverstanden. Wir können hier erneut keinen Bezug zur Schicht oder Klasse des Bürgertums und zum in diesem weitgehend akzeptierten Ziel erkennen, mit eigenen Mitteln, d. h. durch eigene Arbeit in der Gesellschaft zu bestehen. Schlemihl will ja gerade ins Bergwerk gehen, um „für [s]einen Lebensunterhalt selbst zu sorgen“ [85], und auch als Naturforscher sorgt er offenbar für sich selbst. Das Leben als Bergmann wäre auch nicht „für die Menschen verborgen“, sondern Schlemihl hätte nur die eine durch eine andere Gesellschaft ersetzt.

Zum Erwerb der Siebenmeilenstiefel heißt es:

*„Mag diese Fügung auch noch so unwahrscheinlich erscheinen, oder sogar als Ausweichen vor der wirklichen Schwere der Lage empfunden werden, für den Dichter tritt der Erwerb der Siebenmeilenstiefel an die Stelle des Glaubens an überwirkliche Kräfte, denen sich der Mensch in dieser Lage hingibt.“* (120)

Wir meinen demgegenüber, dass hier in märchenhaft-phantastischer Form das als beglückend empfundene Finden eines Auswegs in einer Krisensituation gestaltet ist. Der durch eigene Schuld aus der Gesellschaft Ausgestoßene sucht die Lösung seines Lebensproblems zunächst auf diese oder jene Weise *innerhalb* der Gesellschaft. Dass es auch noch eine andere Option gibt, fällt ihm, wenn überhaupt, erst spät aufgrund „irgend eine[r] Zufälligkeit“ (120) ein. Handelt es sich um einen religiös denkenden Menschen, so führt er eine solche glückliche Fügung auf den Eingriff Gottes oder einer anderen übernatürlichen Macht bzw. Kraft zurück. Daher kann man nicht sagen, dass „der Erwerb der Siebenmeilenstiefel an die Stelle des Glaubens an überwirkliche Kräfte“ tritt, der Erwerb wird ja gerade im Sinne eines solchen Glaubens gedeutet.

*„[D]ie Siebenmeilenstiefel erweitern die Möglichkeit zur Wirksamkeit ins Ungeahnte, und engen den Menschen doch wieder ein. Denn kaum trägt er sie, sieht er schon wieder die Grenzen seines Tuns ein. Und neben den unerreichbaren Gefilden Australiens bleibt Peter nach wie vor die menschliche Gesellschaft verschlossen. So sehen wir, daß die Endsituation Peters nicht dem entspricht, was der Dichter in seinem späten*

*Schaffen erstrebenswert fand. Aber es wird nicht falsch verstanden sein, wenn man festhält, daß diese Lage Peters der des Dichters zur Zeit der Niederschrift Peter Schlemihls gleichgesetzt werden kann.“ (121)*

Es trifft zu, dass dem mit Siebenmeilenstiefeln bekleideten Schlemihl nicht alle Gegenden der Welt, die er gern bereisen und erforschen möchte, zugänglich sind: „Das Merkwürdige, zum Verständniß der Erde und ihres sonnenwirkten Kleides, der Pflanzen und Thierwelt, so wesentlich nothwendige Neuholland, und die Südsee mit ihren Zoophyten-Inseln, waren mir untersagt, und so war, im Ursprunge schon, Alles, was ich sammeln und erbauen sollte, bloßes Fragment zu bleiben verdammt.“ [90] Auf der anderen Seite gilt jedoch, dass es für einen Naturforscher auch in den ihm zugänglichen Teilen der Welt genügend zu tun gibt. Es gehört – wohl auch nach Chamisso Auffassung – zur Begrenztheit bzw. Endlichkeit menschlichen Lebens im Allgemeinen und des Naturforscherlebens im Besonderen, dass ein einzelner Wissenschaftler nicht *alle* Naturphänomene und *alle* Aspekte der Natur gründlich untersuchen kann. „O mein Adalbert, was ist es doch um die Bemühungen der Menschen!“ [90] weist auf diese grundsätzliche Begrenztheit menschlichen Lebens und Erkennens hin.

Die Bemerkung, dass Schlemihl „nach wie vor die menschliche Gesellschaft verschlossen“ bleibt, beruht auf einer Verkenning seiner Situation: Der durch den Makel der Schattenlosigkeit aus *der* Gesellschaft, also aus jeder möglichen Gesellschaft Ausgeschlossene sucht ja gerade eine sinnvolle Existenzform *außerhalb* der Gesellschaft. Chamisso hingegen war zwar in gewisser Hinsicht ein Außenseiter, aber nie ein definitiv aus der Gesellschaft Ausgeschlossener – er wollte in der (deutschen) Gesellschaft als Wissenschaftler anerkannt sein, heiraten, eine Familie gründen usw. *Deshalb* entspricht „die Endsituation Peters nicht dem [...], was der Dichter in seinem späten Schaffen erstrebenswert fand“, und das gilt wohl bereits für die Entstehungszeit der Erzählung.

Der entscheidende Fehler, der aus Grundoption A erwächst, besteht in der These, dass „diese Lage Peters der des Dichters zur Zeit der Niederschrift Peter Schlemihls gleichgesetzt werden kann“. Chamisso schreibt seinem Protagonisten zwar eigene Wünsche, Ziele und Überzeugungen zu, aber seine eigene Lebensproblematik geht nicht auf ein durch Geldgier motiviertes Fehlhandeln zurück, das zum Ausschluss aus der Gesellschaft geführt hat.

Die Differenz zwischen Autor und Protagonist wird auch von Baumgartner bemerkt, ohne dass er daraus aber Konsequenzen für seine Deutungsstrategie ziehen würde: Der Wunsch nach einer Weltreise ist Chamisso und Schlemihl ebenso gemeinsam wie der *allgemeine* Zusammenhang dieses Wunsches mit „einer unhaltbaren seelischen Lage“; Chamisso ist jedoch nicht gezwungen, eine sinnvolle Lebensform außerhalb der menschlichen Gesellschaft zu finden, und *damit* hängt es wahrscheinlich zusammen, dass „sich Chamisso während der ganzen Reise beklagt über den Mangel an menschlichem Umgang“ (121).

Baumgarten macht sich dann an die „Ausdeutung des Schattenverlustes“ (121):

*„Peters Schattenlosigkeit kann in Verbindung gebracht werden mit der ihm eigenen Unzulänglichkeit gegenüber der Welt der Menschen und der Dinge. Der Vorgang des Verlustes wird von Chamisso als Verfehlung Peters bezeichnet, denn es ist dessen Fehler, daß er durch falsche Beurteilung der äußeren Welt versucht, sich über sie hinwegzusetzen und dadurch sich selbst zum Teil verlieren muß. Folgerichtig kann Peter nachher nie mehr ‚ganz‘ sein und auch nie mehr aus seiner Eigenwertigkeit heraus vollkommene Werke schaffen. Der innere Mangel ist nicht wieder gut zu machen.“ (121)*

Ein auf Geldgier zurückzuführendes Fehlhandeln, das zum Ausschluss aus der Gesellschaft führt, ist etwas deutlich anderes – und etwas viel Handfesteres – als eine vage bleibende „Unzulänglichkeit gegenüber der Welt der Menschen und der Dinge“. Schlemihls Verfehlung ist ungenau und schief bestimmt, wenn ihm zugeschrieben wird, „daß er durch falsche Beurteilung der äußeren Welt versucht, sich über sie hinwegzusetzen und dadurch sich selbst zum Teil verlieren muß“.

Schlemihl kann „nachher nie mehr ‚ganz‘ sein“ in dem Sinn, dass ihm die Glücksmöglichkeiten des Gesellschaftsmitglieds verwehrt bleiben. Es trifft auch zu, dass er als Naturforscher nicht in absolutem Sinn „vollkommene Werke schaffen“ kann, aber das hängt nach unserer Auffassung nicht mit der Schattenlosigkeit bzw. dem Ausschluss aus der Gesellschaft zusammen, sondern mit der *condition humaine*. Auch die Erkenntnismöglichkeiten des in die Gesellschaft integrierten Naturforschers, dem z.B. Neuholland und die Südsee zugänglich sind, bleiben begrenzt, wenn man sie an bestimmten Perfektionsmaßstäben misst.

Grundoption A kommt wieder zur Geltung, wenn das Märchen bezogen auf den Autor als „die Darstellung der beingenden Wirklichkeit der Bedingungen des eigenen Sein“ (121) charakterisiert wird.

Ein kurzer Vergleich Schlemihls mit Goethes *Faust* führt zu folgender These:

*„Allerdings steckt in Peters Seele nicht mehr der Titanismus eines Faust. Peter ist in der Tiefe der Seele ein bürgerlicher Mensch, der in seiner ganzen Entwicklung nach Gut und Böse fragt und danach urteilt, und dann, wenn diese Kriterien nicht mehr ausreichen, sich von einem Geschick leiten läßt, das ihm – so ist sein Glaube – im rechten Sinn über die wichtigsten Entscheidungen hinweghilft.“ (122)*

Weiterhin bleibt unklar, ob Baumgartner den Begriff des bürgerlichen Menschen auf eine bestimmte Schicht bzw. Klasse oder auf einen Menschentyp mit bestimmten moralischen Überzeugungen bezieht, den auch Individuen verkörpern können, die nicht im soziologischen Sinn Bürger sind. Richtig ist hingegen, dass bei Schlemihl – wie wahrscheinlich auch bei Chamisso – eine religiöse Komponente im Spiel ist, nämlich der Glaube an ein Geschick bzw. eine göttliche Macht, die bei wichtigen Entscheidungen rettend eingreift, indem sie z.B. für eine Ohnmacht sorgt.

„Und gerade auch deshalb ist Peter ein bürgerlicher Faust, denn auch dies ist eine Sehnsucht des Bürgers und oft auch sein tiefster Glaube, daß er ein Wesen zum Freund habe, das ihn in allen Fährnissen, deren er nicht Meister werden kann, auf dem guten Weg führen werde.“ (122)

Der Glaube an ein göttliches Wesen, das den Menschen „in allen Fährnissen, deren er nicht Meister werden kann, auf dem guten Weg führen werde“, mag zu einer bestimmten Zeit in der Schicht des Bürgertums weit verbreitet sein, aus welchen Gründen auch immer, er ist aber nicht, wie Baumgartner nahe legt, im Wesen des Bürgertums verankert. Die Schlemihl und Chamisso zugeschriebene Form der religiösen Weltanschauung entspricht „der geistigen Haltung des Frührealisten [...], der ja nur dann an der Wirklichkeit nicht zerbricht, wenn er sich einem höheren Gesetz, das nur das Beste für die Menschen will, unterordnet“ (122).

Zum Schluss des Baumgartner-Kommentars wenden wir uns der Einleitung zu. Einige Passagen haben wir bereits nebenbei berücksichtigt; auf sie gehen wir nicht erneut ein. Nach Baumgartner lassen sich „die inneren Zusammenhänge des Geschehens“ in der Textwelt „nicht erkennen, wenn die Ursprünge der Beweggründe zu diesen Handlungen nicht bekannt sind“ (7f.). Er zeigt damit eine mit der kognitiven Hermeneutik verwandte Einstellung: Wenn man Texteigenschaften nicht nur beschreiben, sondern verstehend erklären will, muss man auf die Beweggründe des Autors – auf sein Textkonzept, Literaturprogramm und Überzeugungssystem – zurückgehen.

„Diese in seinem Werke mitzuteilen, hat der Dichter mit Sorgfalt vermieden. Um nun die Ursprünge kennen zu lernen genügt es bei Chamisso nicht, sein Leben und seinen Bildungsgang anzuschauen [...]. Es bleibt daher nichts anderes, als die seelische Entwicklung des Dichters zu verfolgen, um [...] die Werke verstehen und deuten zu lernen.“ (8)

Die Ausrichtung auf „die seelische Entwicklung des Dichters“ kann mit unserer Leitfrage nach dem textprägenden Überzeugungssystem des Autors in Verbindung gebracht werden.

Baumgartner macht noch weitere Angaben zu seiner Methode:

„Die Kriterien, deren sich diese Arbeit zur Erbüllung des Wesens des Dichters bedient, sind aus einer einzigen Quelle geschöpft: aus der Seele Chamissos. [...] Die Seele ist nicht anders zu erfassen, als in ihren Äußerungen. [...] Die Seele muß in ihrer ganzen Ausdehnung verstanden werden, das heißt sie muß mit allen ihren Tendenzen erfaßt werden. [...] In dieser Arbeit handelt es sich vor allem darum, das Verhältnis der nach außen gerichteten Interessen der Seele Chamissos zu der Welt, also zu allem, was nicht in ihr selbst ist, aufzudecken.“ (9)

Auch hier besteht eine zumindest entfernte Verwandtschaft mit der Vorgehensweise der kognitiven Hermeneutik.

Wir konnten ja auch feststellen, dass Baumgartner tragfähige Hinweise zum Überzeugungssystem des Autors gibt. Seine eigentliche Interpretationsstrategie, die Grundoption A verpflichtet ist, hat sich jedoch als verfehlt erwiesen.

Brockhagen gibt Hauptthesen Baumgartners korrekt wieder, zeigt aber von vornherein – wie gegenüber Alpis Dissertation – ihre Ablehnung:

„Da Baumgartner zum Peter Schlemihl wenig zu sagen hat, flüchtet er, ohne dies im Titel deutlich zu machen, in eine Darstellung des Gesamtwerks“<sup>49</sup>.

Wie unser Kommentar zeigt, trifft es nicht zu, dass „Baumgartner zum Peter Schlemihl wenig zu sagen hat“, er entwickelt vielmehr eine neue Variante von Grundoption A (die allerdings in den Hauptpunkten verfehlt ist). Darüber hinaus ist es textwissenschaftlich legitim und prinzipiell fruchtbar, wenn ein Interpret den ins Zentrum gestellten Text in das Gesamtwerk des Autors einbettet und kontextbezogen erforscht.

## Zur Systematik und Konkurrenz der Interpretationsansätze

### Baumgartner vertritt Option A6

- *Art des Ansatzes:* Option A6 ist ein *allegorischer Deutungsansatz*.
- *Schattendeutung:* Der schattenlose Peter Schlemihl steht für die Spaltung der Persönlichkeit in produktiv-schöpferische und negative Tendenzen. Das Leben ohne Schatten symbolisiert den inneren Kampf. Option A6 grenzt sich klar von A2 ab und gesteht der Vaterlandsproblematik nur einen untergeordneten Stellenwert zu.
- *Art der behandelten Problematik / Bezug zur Biographie des Autors:* Es handelt sich im Kern um eine allgemein menschliche Problematik, da viele Menschen zu unterschiedlichen Zeiten und in unterschiedlichen Kulturen um innere Einheit ringen. Nach Option A6 ist der Text primär als Ausdruck der Lebensproblematik des Autors angelegt, nämlich seines Ringens um innere Einheit, um seelische Ausgeglichenheit und einheitliche Lebensplanung – seines Kampfes mit einer inneren negativen Tendenz in einer Situation seelischer Haltlosigkeit, um ein angemessenes Verhältnis zwischen Ich und Welt zu erlangen.

<sup>49</sup> BROCKHAGEN: *Adelbert von Chamisso* (wie Anm. 8), S. 404.

- *Status der Interpretation*: Baumgartner liefert eine relativ laborierte Interpretation, die über bloße Behauptungen deutlich hinausgeht.
- *Kognitiver Wert*: Option A6 ist nicht textkonform und daher abzulehnen. Dass Schlemihl seinen Schatten verkauft, weil er, geldgierig geworden, der Aussicht, mit einem Schlag zu unermesslichem Reichtum zu gelangen, nicht widerstehen kann, lässt sich nicht sinnvoll auf das Ringen um innere Einheit im Allgemeinen und bei Chamisso im Besonderen beziehen. Entsprechendes gilt für die Aussicht, den Schatten gegen Verschreibung der Seele an den Teufel zurückzuerhalten.

## 5.14 S. Atkins: Peter Schlemihl in Relation to the Popular Novel of the Romantic Period<sup>50</sup>

### Sekundärtextanalyse

Ausgangspunkt von Stuart Atkins' Argumentation ist ein ungünstiges Urteil Grillparzers über *Peter Schlemihl*:

„Ist das Buch wirklich, bei einer ungezweifelt sehr guten Grundidee, schlecht gemacht (wie fast scheint), oder ist meine Phantasie so trocken geworden?“ (191)

Diesem Negativurteil werden positive Bewertungen von Nadler, Mann und anderen gegenübergestellt.

„The consensus of critical opinion about Peter Schlemihl is overwhelmingly favorable, although the reasons for that favorable opinion are scarcely less varied than the interpretations of the hero's shadow, which has certainly evoked many ingenious theories.“ (191f.)

Gemäß unserem Arbeitsprogramm klammern wir wertende Stellungnahmen weitgehend aus. Entsprechendes gilt für auf ästhetische Werturteile bezogene Fragen wie: „Can Grillparzer's summary criticism be accounted for in some other way than by the simple failure of his imaginative faculties?“ (192)

Atkins erwähnt in diesem Zusammenhang eine Wertung der Erzählung (die wahrscheinlich auch seine eigene ist).

Diese ästhetische Kritik konstatiert

„the lack of unity from which the story as a whole suffers, for its first eight chapters treat the struggle for the hero's soul, while the last three are entirely undramatic, far less humorous, and, as a few dare to think, even dull“ (192).

Wir verweisen auf unsere Ausführungen zur Wertungsproblematik im Baumgartner-Kommentar; vgl. Kapitel 5.13.

Atkins scheint den Text einfach mit (s)einem normativen Begriff einer einheitlichen Geschichte mit zunehmender Spannung zu konfrontieren; er versucht nicht, das künstlerische Konzept herauszufinden, das hinter der Zweiteilung der Erzählung steckt.

Atkins bezieht sich dann auf „the English critic who saw ‚that sentimentality which is the main flaw in eighteenth-century German literature ... markedly in evidence in Peter Schlemihl“ (192). Daran knüpft, wie wir noch sehen werden, seine eigene Fragestellung an.

„The story of Peter Schlemihl, qua story, is a Märchen. [...] Any unprejudiced examination of Chamisso's text, however, reveals that there is lacking, for one thing, the succinctness of the true Volksmärchen [...]. In other words, it is, as it must be, a romantic, artificial fairy-tale, more universally beloved than those of any other German romanticist, but still, to use Schiller's terminology, sentimental, not naïve.“ (193)

Unklar bleibt, ob Atkins nur feststellt, dass es sich um ein Kunst- und nicht um ein Volksmärchen handelt, oder ob er dem Text auch vorwirft, ihm fehle die „organische Einheit“, „that comes from oral tradition“ (193) – Letzteres würde wieder dem normativ-ästhetischen Diskurs zuzuordnen sein.

Nach einem Hinweis auf Thomas Manns bekannter Aussage, *Peter Schlemihl* sei „zu modernleidenschaftlich, um der Gattung des Märchens eingeordnet zu werden“ (193), heißt es:

„The German reader [...] can hardly be struck by Chamisso's sentimental style for the not always remembered reason that most of his classical literature – that of ‚das Zeitalter des Idealismus‘ – was the product of an age of general European sensibility. [...] We speak of the sentimentality of days gone by, forgetting that there have been many sentimental styles, not merely one. It is, nevertheless, obvious that no one would confuse Richardson and Sterne, or Rousseau and Diderot [...]. And the same differentiations may be made within German literature.“ (193)

Dafür gibt Atkins eine Reihe von Beispielen. Ausführlich geht er auf August Lafontaine und dessen Roman *Der Hausvater* ein, wobei auch einige besonders ‚sentimentale‘ Passagen zitiert werden.

„The same sentimentality, on a somewhat smaller scale, colors the language of Peter Schlemihl. Surely Mina would have given her soul to Schlemihl, had that been feasible, for he describes her love thus: ‚Ich hatte ihre ganze Phantasie an mich gefesselt, sie wußte in ihrer Demut nicht, womit sie wert gewesen, daß ich nur nach ihr geblickt; und sie vergalt Liebe um Liebe, mit der vollen jugendlichen Kraft eines unschuldigen Herzens. Sie liebte wie ein Weib, ganz hin sich opfernd; selbstvergessen, hingegeben den nur meinend, der ihr Leben war, unbekümmert, solle sie selbst zu Grunde gehen ...‘“ (198f.)

Auch „Elend“, „Grauen“ und „Schicksal!“ (199) sind in Chamissos Erzählung wie bei Lafontaine und anderen zeitgenössischen Autoren präsent. Atkins will – und das ist das *textwissenschaftliche* Zentrum seines Aufsatzes – die Funktion der „sentimentality“ im Text genauer untersuchen:

<sup>50</sup> S. ATKINS: Peter Schlemihl in Relation to the Popular Novel of the Romantic Period. In: *The Germanic Review* 21 (1946), S. 191–208.

*“Its rôle in Peter Schlemihl requires elucidation. Does Chamisso consciously imitate the sentimental manner, or is he an unwitting representative of a Zeitgeist and Zeitstil? The first is the real question, for if he does, it can be with only one of two purposes: either to pander to popular taste, or to ridicule that taste.” (199)*

Bezogen auf frühere literarische Arbeiten Chamissos konstatiert Atkins:

*“The conclusion to be drawn is that Chamisso realized that pathos could be ridiculous, but knew how to use it for purposes of parody. The only possible explanation of the sentimental elements in Peter Schlemihls wundersame Geschichte not derogatory to Chamisso is that they are meant to be amusing, as indeed they are to whoever knows what they burlesque. Chamisso had a talent for serious parody which makes this explanation seem the most natural one as well, for it is a familiar fact that humorous and serious parody sometimes go together.” (200)*

Etwas später präzisiert Atkins seine These noch:

*“It is not necessary to assume that Chamisso is parodying August Lafontaine, although he had read him and claimed to have received from one of his novels the germ of Peter Schlemihls wundersame Geschichte. It is enough to realize that the situations and language are characteristic of a flourishing contemporary sentimentality, strong enough to have survived the criticisms and satires of both classicists and romanticists, including such an effective work as Tieck’s Der gestiefelte Kater.” (201)*

Atkins vertritt somit die These, „that Chamisso’s sentimentality is deliberate burlesque“ (201). Diese belegt er unter anderem wie folgt:

*“When the hero flees, he does it in a grander style than even the best romantic hero, for he writes, ‘Ich legte in derselben Nacht noch dreißig Meilen zurück.’” (202)*

Atkins führt mehrere ‚pathetische‘ Textstellen an und resümiert dann bezogen auf Chamisso:

*“He was surely conscious of language, not only because he was expressing himself in a language originally foreign to him, but also because he had been well trained in French rhetoric, as his school essays in that tongue show. In Peter Schlemihl there is enough witty figurative language to make it implausible that the more obvious banalities at least, are not intentional.” (203)*

„Chamisso’s awareness of language“ (203) wird noch einmal betont. Etwas später heißt es:

*“It has always been realized that there is humor in Peter Schlemihls wundersame Geschichte, but a tendency to disregard the satirical element has led to curious pontifications. [...] There is no denying that Peter Schlemihl has a real poetic aura, but that is no reason to examine it with a mind open only to solemnity. The most serious symphonies have their scherzos.” (204)*

Atkins wendet sich daher gegen ein „over-serious treatment“ (204) des Textes. Hier hat er nicht zuletzt die Passage „Ich habe erstlich die Nothwendigkeit verehren lernen [...]“ [69] im Blick, die nicht „too seriously“ aufgefasst werden dürfe: „The digressions admittedly create suspense, and they should amuse.“ (205)

Atkins setzt sich dann mit Überlegungen von Walzel und Mann auseinander, die beide die realistischen Züge von Chamissos Schreibweise hervorheben. Er gehört offenbar zu denen, die

*“refuse to take so seriously the loss of a shadow more valuable than gold when they recall [...] that this in on a scale of values where gold is more precious than merit and virtue” (206).*

Hier wird – ähnlich wie bei Mann (vgl. Kapitel 5.3) – nicht zwischen der Funktion des Schattens in der Lebenspraxis und in der Textwelt unterschieden: Während wir dem Schatten normalerweise keinen Wert beimessen, besitzt er in der Textwelt eine große Bedeutung – wer keinen Schatten hat, ist aus der Gesellschaft ausgeschlossen. Nach unserer Auffassung symbolisiert er das, was man braucht, um als normales Gesellschaftsmitglied angesehen zu werden. Es gibt daher allen Grund, „to take so seriously the loss of a shadow“. Atkins’ Stellungnahme zeigt eine gewisse Nähe zu Grundoption C: Ist der Text als ästhetisches Spiel mit einem interessanten Motiv ohne tiefere Bedeutung angelegt, so lohnt es sich nicht, „the interpretations of the hero’s shadow“ fortzusetzen, „which has certainly evoked many ingenious theories“ (192).

Auf einige Schattendeutungen bezieht sich Atkins dann näher:

*“Those who interpret literature in the light of biography have always inclined to an equation with ‘die seelische Entwurzelung des heimatlosen Emigranten.’ Some have gone further and traced correspondence after correspondence between details of Peter Schlemihl and Chamisso’s life. Others have looked for subtler meanings, seeing in it a Märchen with a double nature [...]. Unfortunately, all these theories only blind the reader to much of the humor of Chamisso’s Novelle, although they are also the best proof of its power of poetic suggestion.” (206)*

Atkins geht an dieser Stelle knapp auf Varianten der Grundoption A, der Identitätsthese, ein. Schapler, der wichtigste Vertreter der Grundoption B im 19. Jahrhundert, wird zwar in einer Fußnote erwähnt, aber der Kern seines Deutungsansatzes bleibt ungenannt. Unklar bleibt, ob Atkins tatsächlich Grundoption C vertritt, also alle Versuche, „to explain[] the significance of Schlemihl’s shadow“ (206) für grundsätzlich verfehlt hält, oder ob er nur gegen einige Deutungen Reserven hat. Er stellt „the humor of Chamisso’s Novelle“ heraus und behauptet, dass zumindest einige Strategien der Schattendeutung die Elemente des Humors, der Ironie und der Parodie im Text verstellen.

*“It is well to remember that Peter Schlemihl is the story of a man who sells his shadow, and that a shadow is not much on any absolute scale of values. There is irony in so much pathetic ado about nothing, and there is supreme irony in the fact the hero of it all is unlucky, in striking contrast to the hero of popular-sentimental literature with its happy endings.” (206f.)*

Die fehlende Unterscheidung zwischen der Funktion des Schattens in der Lebenspraxis und in der Textwelt wirkt sich erneut negativ aus. Vom Schatten kann man bezogen auf die Textwelt gerade nicht sagen, er sei „not much on any absolute scale of values“, und es liege „so much pathetic ado about nothing“ vor, das nur als Ironie verstanden

werden könne. Der Ausschluss aus der Gesellschaft aufgrund eines durch Geldgier veranlassten Fehlverhaltens ist vielmehr eine ernste Sache; das schließt indes nicht aus, dass die märchenhaft-phantastische Inszenierung dieses Zusammenhangs auch ironische Elemente enthält.

*“Chamisso may have meant the loss of the shadow to convey some definite idea. Eugene Oswald, who thought that it stood for disregard of outward forms, for singularity and unconventionality, including Chamisso’s ‘ungermanness,’ has told of a member of the English Goethe Society who held that it allegorized the fall of the Holy Roman Empire. A more plausible political interpretation might be that Chamisso had his native country in mind. Whereas the shadow that was the Holy Roman Empire could be no great loss to Europe, the loss of the shadow cast by the presence of a legitimate monarch in France made that nation an object of suspicion abroad and led to a reign of terror at home. Between 1789 and 1815, many Frenchmen, including Chamisso, felt obliged at some moment to oppose the governments of their own country, which seemed to enjoy no moral semblance of legitimacy.” (207)*

Diese Passage spricht eher dafür, dass Atkins *nicht* die radikale Grundoption C vertritt und eher so denkt: Mag Chamisso auch gemeint haben, der Schattenverlust vermittele eine bestimmte Idee, und mag eine bestimmte Schattendeutung auch vertretbar sein – im Zentrum stehen doch Humor, Ironie, Parodie.

Am Ende bringt Atkins erneut die ästhetische Kritik der Erzählung ins Spiel, der er offenbar beipflichtet:

*“In praising Chamisso as a satirist and as a genuinely imaginative poet, it is worth remembering that Peter Schlemihls wundersame Geschichte has its flaws. Grillparzer called it ‘schlecht gemacht,’ the last chapters have been condemned, Chamisso has been reproached for sentimentality. An attempt has been made to justify most of the sentimentality, but the poet, it must be admitted, does occasionally fall into the Zeitstil, apparently without his realizing it, and then there results a passage of rather flat moralizing. [...] The ideal of tragicomedy which Chamisso had set himself was not easily achieved, and even early in the writing he felt that ‚das Weinerliche zu sehr aufkomme.’” (207f.)*

Was ist aus der Sicht der kognitiven Hermeneutik von Atkins’ Argumentation zu halten?

1. Atkins unterscheidet nicht zwischen kognitiven Arbeitsschritten deskriptiv-feststellender sowie erklärend-interpretierender Art und *persönlichen ästhetischen Wertungen*, die von den normativ-ästhetischen und letztlich auch den weltanschaulichen Prämissen des Textwissenschaftlers getragen werden, sodass sie als nicht wissenschaftsfähig einzuschätzen sind. Er tendiert zumindest über weite Strecken dazu, seine textwissenschaftlichen Aktivitäten in den *Dienst seiner ästhetischen Wertung* zu stellen, d. h. zu deren Stützung zu verwenden. Dieses Vorgehen lehnt die kognitive Hermeneutik grundsätzlich ab. Sie reserviert die Textwissenschaft ausschließlich für kognitive Aktivitäten – zu denen auch die Rekonstruktion der normativ-ästhetischen Überzeugungen des *Autors* gehört<sup>51</sup> – und grenzt sie vom normativ-ästhetischen Diskurs ab.

2. Konzentrieren wir uns auf die kognitiv-textwissenschaftliche Seite des Aufsatzes, so ist zunächst festzuhalten, dass Atkins’ *Fragestellung* grundsätzlich sinnvoll ist. Ein Autor kann bestimmte Stilmittel, z. B. solche der „popular-sentimental literature“ (207), auf unterschiedliche Weise verwenden: Er kann einem solchen *Zeitstil* folgen, ohne darüber zu reflektieren, er kann aber auch gezielt auf solche Stilmittel zurückgreifen, um sie etwa zu parodieren – um nur eine Möglichkeit zu nennen. Es lohnt sich daher zu untersuchen, welche Verwendung der Stilmittel in einem bestimmten Text vorliegt. Atkins’ Antwort besagt: Über weite Strecken setzt Chamisso diese Stilmittel bewusst ein, und zwar vorrangig zu parodistischen Zwecken, aber an einigen Stellen fällt er in den *Zeitstil* zurück, „apparently without his realizing it“. Dieses Ergebnis ist eng mit Atkins’ normativ-ästhetischen Prämissen verbunden, denn er scheint nur die beabsichtigte und speziell die parodistische Verwendung als *ästhetisch wertvoll* bzw. *gelingen* anzusehen. Hier gilt das unter Punkt 1 Ausgeführte.

3. Aus der Sicht der kognitiven Hermeneutik ist Atkins’ Vorgehen bei der Beantwortung seiner sinnvollen Frage methodisch defizitär. Ehe eine Konzentration auf einen bestimmten Textaspekt, z. B. die verwendeten Stilmittel, erfolgt, ist eine Basis-Interpretation zu erarbeiten, die textkonforme Hypothesen über das Textkonzept, das Literaturprogramm und das Überzeugungssystem des Autors entwickelt. Dazu gehört in diesem Fall die Entscheidung der Frage, ob dem Schatten eine bestimmte allegorische Bedeutung zuzuschreiben ist oder nicht. Kennzeichnend für Atkins’ Verfahren ist, dass er sich auf die zentralen Interpretationsprobleme nicht ernsthaft einlässt und die erwähnten Ansätze nur auf oberflächliche Weise kommentiert, ohne tragfähige Pro- oder Kontra-Argumente vorzubringen.

4. Die Verwendung bestimmter Stilmittel wird stets vom jeweiligen Textkonzept und Literaturprogramm *gesteuert*. Um den Schreibstil verlässlich einordnen zu können, müssen zunächst die speziellen und allgemeinen künstlerischen Ziele richtig identifiziert werden. Das betrifft im Besonderen auch die Frage, ob es sich in der Hauptsache um eine Parodie etablierter Schreibweisen handelt.

5. Atkins’ Versuch, sein Ausgangsproblem *direkt*, also eine Basis-Interpretation überspringend, in Angriff zu nehmen, hat zur Folge, dass zentrale Zusammenhänge aus dem Blick geraten oder als unwichtig erscheinen:

- Würde eine Variante von Grundoption A im Optionenwettbewerb gewinnen, so würde Chamisso seine zentralen Lebensprobleme im Text behandeln. In märchenhaft-phantastischer Form würde somit eine existenzielle Dimension des Autors angesprochen. Mit dieser künstlerischen Zielsetzung, die mit ironischer Distanziertheit, Parodie, Satire zunächst einmal nichts zu tun hat, ist die Annahme, das stilistische Hauptziel sei die Parodie gängiger ‚sentimentaler’ Schreibweisen, nur schwer vereinbar.

<sup>51</sup> Vgl. TEPE: *Kognitive Hermeneutik* (wie Anm. 23), Kapitel 2.7.

• Entsprechend ist zu argumentieren, wenn eine Variante von Grundoption B gewinnt, was nach unserer Auffassung der Fall ist. Hier würde ebenfalls eine existenzielle Dimension angesprochen, allerdings nicht primär die des Autors selber, sondern derjenigen Menschen, die sich aus Geldgier zu einem Handeln verleiten lassen, das zum Ausschluss aus der Gesellschaft führt.

In beiden Fällen besteht kein Grund, den Text von seiner Anlage her für parodistisch bzw. ironisch zu halten.

• Die größte Plausibilität hätten Atkins' Überlegungen, wenn Grundoption C vorzuziehen wäre. Zu einem ästhetischen Spiel mit dem Motiv des Lebens ohne Schatten, das keine versteckte tiefere Sinnenebene aufweist, würde eine den ‚sentimentalen‘ Stil parodierende Schreibweise gut passen. Grundoption C kann aber mittlerweile als entkräftet gelten.

Vor dem Hintergrund der (bisherigen) Gewinneroption B3c liegt die Vermutung nahe, dass Chamisso die Stilmittel der ‚popular-sentimental literature‘ zwar gezielt, aber nicht primär parodistisch bzw. ironisierend eingesetzt hat. Chamisso dürfte das von Atkins herausgearbeitete Pathos als zu seiner Textkonzeption passend empfunden haben. Das schließt einzelne Parodieeffekte nicht aus, denen wir insgesamt jedoch eine untergeordnete Rolle zuweisen. Chamisso ist nach dieser Auffassung eher ein ‚representative of a *Zeitgeist* and *Zeitstil*‘ (199), der diesem teils bewusst, teils unbewusst folgt. Die Hypothese, Chamissos Ziel sei es, ‚to ridicule that taste‘ (199), lässt sich mit der Gesamtheit der Texttatsachen nicht in Einklang bringen. Die ‚sentimental elements‘ stützen die in märchenhafter Form vermittelte ernste Grundtendenz, sie sollen keineswegs nur ‚amusing‘ (200) sein. Chamisso ‚was surely conscious of language‘ (203), doch dieses Sprachbewusstsein ist nicht in erster Linie parodistisch bzw. satirisch. Atkins gelangt so, um eine von ihm benutzte Wendung zu variieren, zu einem *under-serious treatment* des Textes. Sein Versuch, ‚to justify most of the sentimentality‘ (207), vermag nur in Teilmomenten zu überzeugen.

Atkins entgeht die ernste Dimension des Märchens völlig. Er ist primär an Bewertungsfragen interessiert und will *Peter Schlemihl*, gegen den er selbst mehrere ästhetische Kritikpunkte vorbringt, teilweise verteidigen: „The only possible explanation of the sentimental elements in *Peter Schlemihl's wundersame Geschichte* not derogatory to Chamisso is that they are meant to be amusing“ (200). Zwar weist der Satz „The most serious symphonies have their scherzos“ (204) in die richtige Richtung, aber Atkins unternimmt keinerlei Versuch, *Peter Schlemihl* als ‚serious symphonie[]‘ zu interpretieren. Er ist fixiert auf das ästhetische Ausreizen des märchenhaft-phantastischen Szenarios, das auch parodistische Elemente enthält, ohne dessen ernstesten Hintergrund zu erkennen.

Brockhagen gibt Atkins' Grundidee korrekt wieder und formuliert auch eine treffende Kritik:

„Stuart Atkins, der die satirischen Elemente des Peter Schlemihl untersucht, kommt zu dem Ergebnis, daß Chamisso eine Ironisierung des literarischen Zeitstils, z. B. eines Clauven oder Lafontaine, beabsichtigt habe. Nur weil Atkins die Erzählung als reine Satire abtut, kann er ihre Komposition als fehlerhaft ansehen und beispielsweise die Schilderung der Gesellschaft bei Herrn John als flachen Moralismus tadeln. Auch verkennt er, daß die Häufigkeit des Weins nicht etwa einen eindeutigen Beweis für die Sentimentalität abgibt, sondern daß das Weinen vielmehr zusammen mit dem Wort ‚Herz‘ einen Schlüsselbegriff bildet, der die Bedeutung des Schattenverlustes anzeigt.“<sup>52</sup>

### Zur Systematik und Konkurrenz der Interpretationsansätze

Atkins nimmt zwar zu einigen Schattendeutungen Stellung, bezieht aber interpretatorisch keine klare Position. Sein Ansatz wird daher keiner Deutungsoption zugeordnet. Atkins' Ziel ist es, *stilanalytisch* die Funktion der ‚sentimentality‘ im Text genauer zu untersuchen: „Does Chamisso consciously imitate the sentimental manner, or is he an unwitting representative of a *Zeitgeist* and *Zeitstil*?“ (199) Er wendet sich gegen ein ‚over-serious treatment‘ (204) des Textes und stellt „the humor of Chamisso's Novelle“ (206) heraus.

## 6. Ergebnisse der Analysen der Sekundärtexte von 1900–1950

Die folgenden Ausführungen setzen die in Kapitel 3 vorgetragene Überlegungen zu den im 19. Jahrhundert erschienenen *Schlemihl*-Interpretationen als bekannt voraus und knüpfen an sie an. Bei einer *neutralen* Aufarbeitung, also im Vorfeld einer kritischen Diskussion, ergibt sich folgendes Bild: Die in der Zeit zwischen 1900 und 1950 veröffentlichten Sekundärtexte greifen, sofern sie überhaupt eine bestimmte Interpretationsstrategie verfolgen (was bei Hausmann und Atkins nicht der Fall ist), zum größten Teil frühere Ansätze auf, um diese durch zusätzliche Argumente und Informationen *weiterzuentwickeln*. Am häufigsten wird die zuerst von Biedermann formulierte Option A1 vertreten, nämlich von Sydow, Mann, Nadler, Alpi und Spier. Insbesondere bei Nadler und Alpi wird

<sup>52</sup> BROCKHAGEN: *Adelbert von Chamisso* (wie Anm. 8), S. 404.

der – von Option A2 exklusiv vertretenen – Vaterlandstheese dabei eine zentrale Rolle zugebilligt. Rank greift auf Chabozy (Option A4) zurück. Zwei Innovationen sind zu verzeichnen: Croce entwickelt eine neue Variante von Grundoption C (C2), und Baumgartner von Grundoption A (A6). Elemente von Ampères Option B1 werden in einige Ansätze integriert, z.B. bei Mann. Die von Kern skizzierte und von Schapler ausgearbeitete Option B3 findet hingegen keine Anhänger.

Nimmt man im nächsten Schritt die Ergebnisse der *kritischen* Sekundärtextanalysen hinzu, so verändert sich das Bild, und zwar hin zu einer *Krisendiagnose*. Bezogen auf *Peter Schlemihl* – und das gilt wahrscheinlich auch für etliche weitere Sekundärliteraturkomplexe – befindet sich die Textwissenschaft des behandelten Zeitraums in einem schlechten Zustand: Der nach kognitiven Kriterien eindeutig leistungsfähigste Ansatz (B3) wird von den meisten Interpreten *völlig ignoriert*. Er wird zumeist nicht einmal erwähnt; das gilt für Sydow, Mann, Nadler, Croce, Rank und Spier. Nur Alpi setzt sich mit Schapler auseinander; ihre Kritikpunkte sind jedoch allesamt verfehlt.

Zweifel an der Grundoption A – und in einem Fall C – werden nicht zugelassen; die jeweilige Variante wird auf *dogmatische* Weise vertreten. Defizitäre Deutungsansätze, die mit Schlemihls Ausgangskonstellation nicht in Einklang zu bringen sind, werden so immer weiter fortgeführt. Der Typ des traditionellen Textwissenschaftlers dominiert in Interpretationsfragen; empirisch-rationale Vorgehensweisen können sich daher nur in engen Grenzen entfalten. Das zeigt nachdrücklich, wie wichtig es ist, über ein Instrumentarium zu verfügen, mit dem sich *Interpretationskonflikte bei schwierigen, d.h. auf sehr unterschiedliche Weise gedeuteten Texten* entscheiden lassen. Unser Ziel ist es, die Textwissenschaft in eine konsequent empirisch-rationale vorgehende Disziplin zu verwandeln.

In den von 1900 bis 1950 vorgelegten *Schlemihl*-Interpretationen findet das für den erfahrungswissenschaftlichen Denkstil charakteristische *Denken in Alternativen* gar nicht oder nur in Ansätzen statt. Konkurrierende Ansätze werden in den meisten Sekundärtexten überhaupt nicht erwähnt, geschweige denn zu entkräften versucht. Einige Interpreten scheinen ihre Deutungsidee einfach für *evident* zu halten, ohne die damit verbundene erkenntnistheoretische Problematik zu erkennen. Damit korrespondiert, dass man nicht gezielt nach Textelementen sucht, welche die eigene Deutungsstrategie in Schwierigkeiten bringen könnten, um zu erproben, ob sie sich bewährt.

Die Kommentare zeigen, dass und wie die traditionellen textwissenschaftlichen Arbeitsformen durch Einbau der empirisch-rationale Mechanismen der Selbst- und Fremdkorrektur *optimierbar* sind. Dabei geht es nie darum, bestimmte Deutungsideen vorab auszuschalten, sondern immer darum, sie auf ihren kognitiven Ertrag hin zu testen. Der traditionelle Textwissenschaftler ist zwar auf die Lösung von Erkenntnisproblemen ausgerichtet, aber seine Vorgehensweise stellt nicht die bestmögliche Strategie zur Lösung von Erkenntnisproblemen dar.

Die kognitive Hermeneutik erklärt das Zustandekommen defizitärer Textinterpretationen, indem sie auf die Unterscheidung zwischen aneignenden und kognitiven Interpretationszielen zurückgreift. Aneignendes Interpretieren zieht aus dem Text einen Nutzen für das *eigene* Überzeugungssystem, was auf ganz unterschiedliche Weise möglich ist, während kognitives Interpretieren sich bemüht, das – möglicherweise ganz fremde – Überzeugungssystem *des Autors*, das textprägend gewirkt hat, zu erschließen, um so die Texteigenschaften zu erklären. Die dogmatische Fixierung auf eine bestimmte Deutungsidee lässt sich in den meisten Fällen auf die Neigung zurückführen, denjenigen Ansatz zu präferieren, der am besten zum Überzeugungssystem *des Interpreten* passt.

Der konsequent empirisch-rationale verführende Textwissenschaftler denkt immer auch darüber nach, welche Optionen es überhaupt gibt. Er unterzieht diese Interpretationsmöglichkeiten ferner einem textbezogenen Vergleichstest nach strikt kognitiven Kriterien. Stellt sich dabei heraus, dass gewichtige Argumente gegen die intuitiv präferierte Option sprechen, so ist er in der Lage, sich von ihr zu trennen und zu einer Interpretation überzugehen, die nachweislich textkonformer und erklärungskräftiger ist. Er verfolgt seine Deutungsstrategie mit einem hohen Bewusstseinsgrad und einem starken Interesse an ihrer kritischen Prüfung. Er weiß um die Funktionsweise aneignenden, dem eigenen Überzeugungssystem dienenden Interpretierens und will so weit wie möglich vermeiden, diesem Mechanismus bei seiner kognitiven Textarbeit zu folgen.

Dass der traditionelle Textwissenschaftler den kognitiven Textzugang auf unsaubere Weise mit dem aneignenden vermenget, bedeutet, dass sein Interpretationsstil in diesem oder jenem Maß *projektiv-aneignende und damit pseudowissenschaftliche Elemente* aufweist. Bei Ansätzen und Thesen, die sich als kognitiv geringwertig erweisen, besteht ein Anfangsverdacht, dass eine projektiv-aneignende Deutung vorliegen könnte, deren Funktion es ist, das Überzeugungssystem des Interpreten – und darüber hinaus das seiner Bezugsgruppe – zu bestärken.

In weltanschaulicher und insbesondere soziopolitischer Hinsicht haben zwischen 1900 und 1950 Positionen Konjunktur, die – um das Spektrum nur schlagwortartig anzudeuten – völkisch-nationale, nationalistische oder nationalsozialistische Züge tragen. Diese Positionen haben in einigen Fällen zu ihnen passende literatur- und speziell textwissenschaftliche Konzeptionen hervorgebracht, die sich im Wissenschaftsbetrieb zu etablieren vermocht haben. Werden diese nun ohne empirisch-rationale Kontrolle und Selbstkontrolle angewandt, so sind sie darauf ausgerichtet, *um jeden Preis* Stützen für die jeweilige Weltanschauung und das jeweilige soziopolitische Programm hervorzubringen. Hierfür bieten sich im Bereich der *Schlemihl*-Deutung besonders die Optionen A1 und A2 an, wobei A1 als durch zusätzliche Faktoren erweiterte Form von A2 betrachtet werden kann.

Unser kritisches Analysemodell unterzieht die Sekundärtexte einer differenzierten Analyse. So zeigt sich in mehreren Fällen, dass eine Arbeit auf bestimmten Ebenen zu haltbaren oder zumindest diskutablen Ergebnissen gelangt, hinsichtlich der zentralen Interpretationsthese aber größere kognitive Defizite aufweist, die sich auf den projektiv-aneignenden Interpretationsstil zurückführen lassen. Dieser ist stets bemüht, den Inhalt des behandelten literarischen Textes als mit dem eigenen Überzeugungssystem im Einklang stehend zu erweisen. Zu einem weltanschaulichen Rahmen nationaler oder nationalistischer Art aber passt die These, in *Peter Schlemihl* gehe es im Kern um die nationale Identität des Protagonisten. Eine solche Interpretationsthese wird vom unkritischen Interpreten intuitiv akzeptiert, weil sie perfekt zu seinem weltanschaulichen Rahmen passt; sie *muss* wahr sein. Sie nach Kriterien empirisch-rationalen Denkens zu prüfen erscheint unnötig, ja geradezu frevelhaft.